RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes

Universidad
Nacional
de Quilmes

Caimari, Lila

Crítica, o las extravagancias de la justicia popular

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:
Caimari, L. (2003). Crítica, o las extravagancias de la justicia popular. Prismas, 7(7), 139-152. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2656

Puede encontrar éste y otros documentos en: https://ridaa.unq.edu.ar

Universidad
Nacional
de Quilmes
Roque Sáenz Peña 352 // Bernal
Buenos Aires // Argentina
t.: (+41 11) 4365 7100
f.: (+54 11) 4365 7101
info@unq.edu.ar

Crítica, *o las extravagancias de la justicia popular**

Lila Caimari

Universidad de San Andrés / CONICET

"La turba escupe su bilis, y a eso llama periódico", decía Nietzsche con característico desprecio al referirse a la prensa popular de su época. Y este observador reflexionaba, con igual escepticismo, sobre la naturaleza de los impulsos que llevaban a tantos miles a interesarse en los más morbosos detalles del crimen y el castigo. Esta curiosidad, afirmaba, no hablaba del noble espanto del público, sino de su placer vergonzante, el viejo placer del espectáculo del sufrimiento reprimido por la hipócrita sociedad victoriana. Los publicistas del humanitarismo dieciochesco ya habían conocido las dificultades que para su causa implicaba este oscuro impulso social. Para cultivar la sensibilidad empática del espectador, sus panfletos contra la violencia desarrollaron de manera inédita la gráfica del detalle truculento. El éxito de público de aquella "pornografía del dolor", que no siempre era edificante, terminó alarmando a los propios líderes del movimiento.[1] Lejos de espantar, la representación masiva de lo sangriento activaba el insaciable apetito social por el castigo, concluía Nietszche. En aquel fin de siglo XIX en el que la humanidad se avergonzaba de su pasado de crueldad, la gente experimentaba, en privado y secretamente, el viejo goce de la violentación. "Ver sufrir produce bienestar", afirmaba provocadoramente.[2]

Detrás de la crudeza extraordinaria de las conclusiones nietzscheanas, es posible identificar otro disgusto, del que participaban grupos más extendidos en su sociedad, y en otras sociedades: el de la opinión culta ante el éxito de los diarios sensacionalistas, y la alarma ante el peligro de degradación cultural de las masas que los leían. En la Argentina, por ejemplo, José María Ramos Mejía deploraba muy tempranamente el giro hacia la sugestión y el engaño tomado por la prensa moderna, y recordaba con nostalgia al "grave y tranquilo lector de otros tiempos", los tiempos anteriores a la alfabetización masiva, que tanto había empobrecido la calidad de la oferta periodística.[3]

* Este artículo resume algunas ideas que desarrollo en un capítulo de mi libro, de próxima publicación: *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina moderna* (Buenos Aires, Siglo XXI). Agradezco los comentarios de Sylvia Saítta, Luis Alberto Romero, Clara Krieger, Álvaro Fernández Bravo, Darío Roldán y Mariano Plotkin.

[1] Karen Halttunen, "Humanitarianism and the Pornography of Pain in Anglo-American Culture", *The American Historical Review*, vol. 100, No. 2, abril de 1995, pp. 303-334.

[2] F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Buenos Aires, Alianza, 1995, Tratado Segundo.

[3] Oscar Terán, *Vida intelectual en el Buenos Aires de fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*,

Las verdaderas potencialidades de la prensa sensacionalista, no obstante, no se hicieron evidentes hasta entrado el siglo XX. En la Argentina, un nuevo tipo de diario desarrollaría entonces algunas de las características de los legendarios vespertinos norteamericanos de Hearst y Pulitzer. En 1905 salió *La Razón*, que unos años después, con tres ediciones diarias, había conquistado a los lectores de la tarde –aquellos que leían las noticias del día en el tranvía de vuelta a casa, y hacían largas colas para comprar el diario que tendría los resultados deportivos de la jornada–. Con una apuesta más osada a la sátira, la caricatura y los grandes titulares, *Última Hora* pronto compitió con *La Razón* por ese espacio. A ellos se sumaría *Crítica*, y, luego, el colorido tabloid *El Mundo*. En la segunda década del siglo, pues, Buenos Aires había entrado en la era de la prensa popular, la que en grandes titulares, dibujos y fotografías, hablaba de los escándalos de actualidad política, la moda, el crimen y el deporte.[4]

Algunas investigaciones recientes –en particular, *Regueros de tinta*, de Sylvia Saítta– han iluminado la riqueza de los vínculos del más popular de estos diarios, *Crítica*, con el mundo de la ficción, la política, las vanguardias artísticas, y mucho más: toda una era de la prensa porteña de las décadas de 1920 y 1930. La presente indagación no pertenece, *stricto sensu*, a la historia del periodismo, la literatura o la cultura, pero las cruza a cada momento. Los interrogantes que la organizan forman parte de un itinerario que tiene su punto de partida en las ideas decimonónicas penitenciarias y la constitución de un modelo de castigo "civilizado", que recorre las teorías de la delincuencia de los expertos de la vuelta del siglo XX (criminólogos, médicos legales, penalistas), que se aproxima a la experiencia en algunas prisiones modernas (la Penitenciaría Nacional, Ushuaia) y se torna, por último, a las nociones profanas del crimen y el castigo: las que circulan en la sociedad que cotidianamente *mira* o *imagina* al transgresor y el sufrimiento de su pena. La importancia de *Crítica* en una investigación sobre discursos sociales sobre el delincuente y su castigo apenas necesita demostración: es por sus páginas que miles de porteños se enteraban cada día del último gran homicidio, del escándalo judicial, de la fuga carcelaria. En la época de florecimiento del periodismo del crimen, *Crítica* otorgó más espacio y recursos que ninguno a la espectacular cobertura de estas novedades. Un vespertino que en sus trescientos mil ejemplares cotidianos (que en la década de 1930 eran muchos más) dedicaba varias páginas a hablar sobre casos célebres, novelescas persecuciones y motines carcelarios es, a no dudarlo, un vehículo importante de nociones punitivas. El tema de esta indagación es, pues, el "universo penal" de *Crítica* –en otras palabras, el conjunto de premisas sobre el transgresor, sus perseguidores y el Estado represivo que informaban su alocada sección policial–.

Las imágenes masivas del delincuente de 1920 eran en buena medida el resultado de las reglas del periodismo que las producía. Por entonces, la crónica policial experimentó una verdadera explosión, y en los vespertinos populares, adquirió una importancia estelar. Gustavo G. González (GGG), jefe de la sección policial de *Crítica* durante cuatro décadas, explicaba que los mejores talentos del diario de Natalio Botana colaboraban en su sección, atraídos por las historias de hampones y mala vida, en las que encontraban todos los tipos humanos de la gran

---

Buenos Aires, FCE, 2000, p. 126. Sobre la crítica culta a la prensa sensacionalista inglesa del siglo XIX: Kevin Williams, *Get Me a Murder a Day! A History of Mass Communication in Britain*, Nueva York, Arnold, 1998, p. 50.

[4] Sobre los orígenes de la prensa vespertina porteña, véanse Carlos Ulanovsky, *Paren las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1997; Sylvia Saítta, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, cap. I; Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, cap. I.

ciudad, su "corte de los milagros".[5] En esta faena cotidiana, la frontera entre ficción y realidad, periodismo y literatura, siempre fue borrosa. De hecho, el conocimiento íntimo del universo de los "malandras" dio muchos frutos literarios: obras de ficción sobre la marginalidad y el bajo mundo porteños, e incluso novelas policiales, como *El enigma de la calle Arcos*, nacieron de los casos de aquellos años. "Las muertes que GGG ha novelado gozaron de mejor salud que los cadáveres actuales", bromeaba Roberto Arlt, quien a su vez construyera su personaje del Rufián Melancólico sobre el modelo de un administrador de lupanares que conociera durantes sus incursiones profesionales al bajo mundo. En algunos períodos, las crónicas sobre delitos y las notas literarias se agrupaban en la misma sección: "Delitos de toda clase: literarios, pasionales, contra la propiedad y el buen gusto".[6] Arlt, Elías Castelnuovo, Raúl González Tuñón, y otros colaboradores de *Crítica* representaban esa nueva versión de escritor que, vinculado con el periodismo y con el universo político de la izquierda, cultivaba una intensa fascinación por el bajo mundo.[7] En la sección policial florecían, además, los ilustradores-estrella del periódico, que presentaban al lector las sensacionales imágenes (fuertemente ficcionalizadas) del gran caso del día. "El dibujante [Pedro de] Rojas diseñaba minuciosamente cada noche los grandes charcos de sangre y los miembros amputados de la descuartizada por Juan Bonini", recuerda Jorge A. Ramos. Celebrando la trayectoria de este dibujante, *Crítica* informaba que: "En sus treinta y cinco años de vida, ha reconstruido ya ocho mil quinientos hechos graves [...]".[8]

Muchos de los rasgos de la crónica del crimen de *La Nación* y *La Prensa*, que en la década de 1890 se había desarrollado considerablemente, desplegaron su potencial sensacionalista en *Crítica*. Allí, todas las proezas imaginables fueron puestas al servicio de la carrera por el dato exclusivo y el triunfo en la solución de los crímenes célebres. En un caso que hizo época, un cronista se disfrazó de plomero para entrar a la morgue que escondía el secreto del famoso asesinato del concejal Carlos Ray. Como sus ancestros decimonónicos, el diario proponía hipótesis con respecto a la solución del gran crimen del momento. Pero en 1926, la competencia había transformado dichas operaciones en apuestas editoriales de máxima, en las que una cantidad enorme de recursos, y el renombre mismo del diario, eran puestos en juego. Cuando los peritos de la morgue en cuestión descubrieron ante el periodista disfrazado que el cadáver del asesinado Ray no revelaba rastros de cianuro (dato que consagraba la hipótesis de *Crítica* de la inocencia de su mujer, María Poey), el titular "NO HAY CIANURO" que encabezó la primera página fue impreso en letras de tal tamaño que los tipógrafos debieron pedirlas prestadas a otra editorial. Si creemos a González, la frase "no hay cianuro" quedó como un dicho popular para negar la prueba de cualquier cosa, y, poco tiempo después, como título de un tango.[9]

Junto al protagonismo del periodismo en la historia cotidiana de la pesquisa, los lectores también pasaron a jugar un papel sin precedentes. En este "diario-show", la participación del lector en el espectáculo de la noticia creaba cierto clima circense, en el que la línea ima-

[5] Gustavo G. González, *Testimonios y experiencias de un cronista policial porteño, como Gustavo G. González se los contó a José Barcia*, Buenos Aires, Todo es Historia, 1979.
[6] Sylvia Saítta, *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, p. 52; Ulanovsky, *Paren las rotativas*, cit., p. 47; Saítta, *Regueros de tinta*, cit., p. 190.
[7] Sarlo, *Una modernidad periférica*, cit., cap. VII.
[8] La cita de Ramos en Álvaro Abós, *El tábano. Vida, pasión y muerte de Natalio Botana, el creador de* Crítica, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, p. 305. *Crítica*, 18 de abril de 1923; citado en Marcela Gené, "Periodistas del dibujo. Representaciones de crímenes y delincuentes en el diario *Crítica*", mimeo, UdeSA, p. 4.
[9] González, *Testimonios*, pp. 22 y 26; Saítta, *Regueros de tinta*, cit., p. 219, nota 32.

ginaria entre público y escenario se diluía.[10] Muchas de las primicias de *Crítica* provenían de informantes anónimos que acudían a la redacción del diario (en lugar de la policía) para denunciar crímenes. Fue el llamado de un vecino lo que puso a los redactores sobre la pista de uno de los casos más siniestros de 1924:

> Es así como a diario el mismo público colabora en nuestra información, y sin un solo instante de vacilación, habituados nosotros con el procedimiento del público que siempre se interesó por el triunfo informativo de nuestras páginas, emprendimos viaje al lejano arrabal de la gran urbe.[11]

Esta alianza con el público, se jactaba *Crítica*, le daba un acceso a la información que superaba al de las autoridades de la ley. En sus páginas se subrayaba con deleite cómo los lectores "puenteaban" a las instituciones para llevar la primicia directamente al diario –doble triunfo que exponía la confianza de la gente en "la voz del pueblo", y humillaba a las autoridades que se enteraban por el diario de lo que deberían haber sabido de antemano: el juez nada sabía; en la seccional, todos leían el diario sorprendidos: "No sabemos nada. Es decir, sólo sabemos lo que dice *Crítica*"; el ministro "algo amoscado" respondía "Sí, ya lo sé. Me lo acaban de comunicar los muchachos de *Crítica*"–.[12]

La vieja escenificación de la competencia entre periodismo y autoridad policial alcanzó en *Crítica* su paroxismo. Detrás de este juego, había una decisión editorial directamente vinculada con la expectativa de éxito comercial. En un giro radical con respecto a las posiciones ideológicas de sus inicios, *Crítica* se autoidentificó a partir de 1923 como defensor de los intereses populares frente a las clases dominantes. Desde entonces, el crimen se transformó en una arena más donde soldar la identidad con sus lectores. Porque ser "la voz del pueblo" fue, también, poner en escena cotidianamente el vínculo con ciertos perseguidos de la justicia (políticos y sociales, pero también comunes), y la confrontación con las fuerzas de la ley.

Crítica fue el primer diario de gran tirada en denunciar los supuestos ideológicos que sesgaban el retrato público del delincuente común. Aclaremos: de ninguna manera se podría ver en esta práctica una crítica "pre-foucaultiana" de los instrumentos de conocimiento y tratamiento del delincuente. La "voz del pueblo" jamás jugó a desenmascarar los presupuestos de clase de la criminología positivista, el fundamental derecho del Estado sobre el cuerpo del delincuente, o el proyecto penitenciario modelador –hacerlo hubiese sido renunciar a sus reclamos de modernidad–. De hecho, recordaba cotidianamente que el tratamiento oficial de los reos en cuestión estaba corrompido, y, como tal, *desviado* del ideal decimonónico de rehabilitación. *Crítica* aplaudía a los países más progresistas, como el Uruguay, donde el programa penitenciario –el que disciplinaba a los internos mediante trabajo y educación– había sido adoptado por las clases dirigentes.[13] Es dentro de este contexto que el diario jugaba a imponer sus hipótesis de homicidio, y en este juego sí denunciaba el contenido ideológico (en sentido coyuntural y político) de las acusaciones de sus contrincantes. Cuando el rompehuelgas Juan Florio Finocchio fue asesinado en enero de 1924, el diario descartó cualquier posibilidad de

[10] José Zanca, "Pobres pero honrados. *La Razón* y el delito en los años '20", mimeo, UdeSA, p. 18.
[11] *Crítica*, 7 de febrero de 1924, p. 1.
[12] *Crítica*, 24 de agosto de 1923, p. 9.
[13] *Crítica*, 2 de mayo de 1927, p. 2.

que el crimen fuese obra de los militantes gremiales que se le habían opuesto –hipótesis de *Caras y Caretas*, entre otros–. Dichas posturas, denunciaba el diario, no eran más que "[…] imputaciones que por cierto no son poco frecuentes en ciertos círculos perpetuamente empeñados en presentar al elemento obrero como una horda de peligrosos forajidos".[14] La guerra de hipótesis sobre los grandes secuestros de 1931 también se organizó en clave ideológica. Mientras la "gran prensa" acusaba (absurdamente) a los anarquistas "expropiadores", *Crítica* descartó dichas pistas y orientó su pesquisa hacia la *maffia* siciliana. (El capo *maffioso* Juan Galiffi, "Chicho Grande", se desplazó en persona a la redacción del diario, para presentar su versión de los hechos al periodista en cuestión.)[15] En ambos casos, el peso del prejuicio en las sugerencias de los diarios competidores, y en las hipótesis iniciales de la policía, fue clamorosamente denunciado. Cuidado con las notas tradicionales sobre el "hombre delincuente", advertía *Crítica*: ellas enmascaran discriminaciones sociales y craso conservadurismo.

Para entonces, el periodismo del crimen se había autonomizado mucho de la ciencia: a diferencia de la crónica del cambio de siglo, empapada de retórica científica, las notas de este período son mucho más policiales que criminológicas. De vez en cuando –pero sólo de vez en cuando– se apelaba al latente sentido común lombrosiano del lector, desplegando sin demasiados filtros toda la vieja selección periodística del arsenal positivista. La cobertura en 1924 del caso Pereyra, "verdadero sujeto genuinamente lombrosiano" cuya enorme fotografía ocupara la primera página del diario, habla de la continuidad de la vigencia de este recurso.[16] Es que las hipótesis frenológica y lombrosiana del rostro humano como clave interpretativa sobrevivió en la prensa mejor que ninguna otra idea científica sobre la especificidad del delincuente. Lo que hacía décadas que era perfectamente inaceptable entre los criminólogos, no había sido descartado por los periodistas del crimen. Sin duda, porque era un recurso difícil de descartar: la afinidad con el lenguaje gráfico y la simplicidad etiológica, la apelación al sentido común sobre el vínculo entre físico y espíritu eran infinitamente más traducibles al lenguaje del periodismo masivo que las complejas teorías multicausales, por entonces más exitosas en el mundo de los especialistas. Es más: el debilitamiento explicativo de la frenología y la antropología en el mundo académico aumentó el margen de permisividad de sus apropiaciones profanas. En la primera década del siglo, *Caras y Caretas* ya usaba fotos y dibujos de cráneos para organizar concursos de adivinanza de personalidad, o para denunciar las fallas de carácter de los políticos del momento.

Durante la pesquisa del mencionado crimen de Carlos Ray, en 1926, *Crítica* apostó a la veracidad del testimonio de la viuda, María Poey, contra sus competidores *La Razón* y *Última Hora*. Lombroso fue parte de un vasto arsenal de recursos puestos en juego en esta competencia. El 23 de septiembre, el diario publicó una gran foto "científica" del rostro de la acusada, sobre la que se imprimieron flechas. El titular anunciaba: "María Poey no es el tipo de mujer criminal –asegura Alberto Palcos".[17] Este doctor, sucesor de José Ingenieros en el campo del saber del crimen, según se indicaba, había recibido en su despacho a los periodistas de *Crítica* munidos de fotografías ampliadas de la sospechosa. Su peritaje, que concluía en un diagnóstico de *ausencia* de rasgos criminógenos en las facciones fotografiadas de Poey, era lo que pres-

[14] *Crítica*, 12 de enero de 1924, p. 2; *Caras y Caretas*, 23 de febrero de 1924, s/p.
[15] *Crítica*, 23 de mayo de 1933, pp. 4-5.
[16] *Crítica*, 7 de febrero de 1924, p. 1.
[17] *Crítica*, 23 de septiembre de 1926; Sylvia Saítta ha analizado la cobertura del caso en *Regueros de tinta*, cit., p. 205.

taba legitimidad al titular de la nota. El lector que se tomara el trabajo de pasar del encabezamiento y la fotografía al texto mismo notaría, no obstante, la evidente incomodidad del perito ante la demanda de un diagnóstico de estas características. "No creo en la frenología ni en la antropología. Como ustedes saben, ambas ciencias están ya consideradas casi totalmente equivocadas. Hechos incontrovertibles han demostrado palmariamente la inconsistencia de sus puntos básicos […]". La proclamada conclusión sobre la normalidad del rostro de Poey provenía de un discurso en el cual lo predominante eran las reservas: "Naturalmente, todo ello ateniéndose al concepto lombrosiano, en el cual no creo mucho", se protegía inútilmente Palcos, una y otra vez. La criminología periodística también era munición en las batallas contra los policías enemigos de Botana. En 1933, el jefe de la sección Orden Político, Leopoldo Lugones (h), vio publicado su propio retrato "científico", y esta vez las flechas sí confirmaban una constelación de rasgos criminógenos. Por si quedaban dudas, una foto del Petiso Orejudo en la misma página completaba la operación de transferencia patológica al personaje en cuestión.[18] Los rostros sometidos a la heterodoxa lupa de la criminología de *Crítica* no eran, pues, los del tradicional "hombre delincuente". Su ecléctica cuadrícula podía demostrar inocencia o culpabilidad –y, en este último caso, nunca la de obreros, inmigrantes o detenidos políticos–.

Es que en esta economía de la denuncia subyacía siempre la idea de que el sospechoso de un delito bien podía ser simplemente la víctima de la justicia de clase. Y también, que los sectores subalternos eran objeto de opresión sistemática a manos de la ineficiente, abusiva y corrupta policía porteña. Demostrar el error y la inoperancia policial: he aquí otra fuente de credibilidad profesional. *Crítica* compartía esta práctica con su más tradicional competidor *La Razón*, que con una prosa moralista deploraba la situación caótica de las comisarías y denunciaba los abusos y las corrupciones de sus agentes. Pero en *Crítica*, las pequeñas denuncias cotidianas se montaban sobre espectaculares campañas de *burla* de la policía, en las que se apelaba abiertamente a la fábula. Cuando en agosto de 1923 todo Buenos Aires hablaba de la fuga masiva de penados de la Penitenciaría, *Crítica* publicó un artículo enteramente inventado en el que se mofaba de la tontería policial en la pesquisa. Al parecer, el comisario Santiago había cazado a un "prófugo" de 157 kilos, demasiado gordo para pasar por el famoso túnel subterráneo sin atascarse. Entrevistado por *Crítica*, el "fugado" clamaba que el único escape posible en su vida estaba vinculado con su mujer y no con la prisión. En letra diminuta, una frase al pie de la nota aclaraba: "Esto no ha pasado, pero pasará si la policía de investigaciones sigue empeñada en detener y molestar a cualquier persona que se le aparezca sospechosa".[19]

La contrapartida de estos juegos eran las dramáticas acusaciones de brutalidad ejercida sobre los ciudadanos que *sí* caían en manos policiales, en las comisarías y depósitos de contraventores. El abuso de los detenidos gremiales era materia cotidiana, y objeto de secciones especiales de investigación. Las notas de denuncia se apoyaban en enormes ilustraciones, combinación de montaje fotográfico y dibujo realizadas por los conocidos artistas del diario. Vemos en una de ellas a los encerrados vestidos de harapos, sus ojos desesperados y desorbitados. Los carceleros que reprimen el motín tienen el rostro oculto y un severo uniforme –aquella imagen de fusiladores y fusilados de Goya estaba muy presente en las ilustraciones populares de la comisaría porteña–. A pesar de compartir el sensacionalismo voyeurista de las

[18] Esta campaña es descrita por Abós, *El tábano*, cit., p. 230.
[19] "Una persona de 157 kilos confundida con Silveyra. Lamentable 'gaffe' policial", *Crítica*, 29 de agosto de 1923, p. 3.

imágenes del crimen sangriento, hay en ella un llamado a intervenir, a detener ese otro crimen. Allí hay horror pero, por sobre él, una interpelación al sentido de justicia y vergüenza.[20]

La policía era abusiva, pero también incompetente y, por eso, fácil presa del ingenio popular. *Crítica* hacía más que explotar las posibilidades burlescas de esta comprobación: su conexión con los lectores también era cultivada mediante relatos de sus propias transgresiones, realizadas al servicio de los intereses populares. Cuando el Departamento de Policía estableció el "mangiamiento" enmascarado –mediante el cual los ciudadanos que reconocían sospechosos podían proteger su identidad ocultándose tras una careta– el diario denunció inmediatamente el atropello a los derechos de los obreros y contraventores encarcelados. Y construyendo una complicidad con el lector a expensas de la policía, el periodista se detuvo a explicar cómo la presencia del fotógrafo en la escena había sido descubierta, cómo se las había arreglado para pasar las placas a otro periodista, que a su vez las había contrabandeado fuera del edificio policial, y cómo mediante estas ingeniosas transgresiones las fotos habían llegado hasta la redacción del diario. Una enorme imagen del patio del Departamento Central de Policía, poblado de sujetos en uniforme (sin careta) y de civil (con careta), ilustraba triunfantemente el artículo de denuncia del "mangiamiento" enmascarado.[21]

Evidentemente, el jaque a la legitimidad del sistema represivo abría toda una gama de jugosas posibilidades para el profesional ambicioso. También prometía muchas ventas a los empresarios editoriales, que apostaban al éxito (por fascinación, simpatía o indignación) que estas historias de la transgresión tendrían entre sus lectores. Cuando el diario comenzó a cultivar lazos públicos con algunos famosos perseguidos por la justicia, el potencial de popularidad de dicha situación estaba descontado. Es difícil saber cuántos porteños compraron *Crítica* por la historia exclusiva del presidiario Saccomano, pero a juzgar por la publicidad que anticipó la publicación de las "memorias" de este famoso fugado, se esperaba que fuesen muchos.

Acusado de asesinar a una telefonista en el invierno de 1924, Roque Saccomano mantuvo la atención del periodismo de la época por su insistente declaración de inocencia, que una vez más dividió aguas en la opinión pública porteña. *Crítica* estuvo entre los diarios que apostaron a la verdad de la versión del sospechoso, contra la evidencia de los pesquisantes oficiales. Lo que no pasaba del juego competitivo habitual subió a una apuesta de audacia mayor cuando, poco tiempo después, Saccomano se fugó junto con todo un contingente de convictos que embarcaban a Ushuaia, y desapareció. En medio de la búsqueda oficial del prófugo, *Crítica* anunció con enorme estruendo la inminente publicación de las memorias exclusivas de Saccomano. "Cómo pudo fugarse, cómo vivió después de la fuga, cómo abandonó el país: tal es lo que *Crítica* sabe y dirá mañana a sus lectores en una sensacional información".[22] Durante varios días, y mientras las autoridades lo buscaban por todo el país, extensas notas firmadas por Saccomano contaban cómo se había escapado al Uruguay gracias a unos contrabandistas que creían en su inocencia, cómo sus amigos lo habían paseado por Buenos Aires para despedirse de la ciudad, y cómo también habían ayudado a salir a "otro compañero de infortunio". Las "memorias" de Saccomano también transitaban los temas denunciativos más

[20] *Crítica*, 9 de diciembre de 1932, p. 2. En *Regarding the Pain of Others*, Nueva York, Farrar, Strauss and Giroux, 2003, Susan Sontag ha hecho recientemente un inspirador análisis de las imágenes del sufrimiento ajeno a partir de las fotografías de guerra.
[21] *Crítica*, 4 y 5 de enero de 1928, p. 4.
[22] *Crítica*, 30 de marzo de 1925, p. 1.

generales del diario: la culpabilidad de la policía de Buenos Aires, torturadora y corrupta, que protegía ladrones y negociaba declaraciones falsas a cambio de una rebaja de la paliza; la monstruosa ceguera de un sistema judicial alejado de la sociedad, incapaz de entender la evidencia que el público ya había declarado concluyente. Una carta de lectores firmada por "Señorita Justicia" confirmaba que Saccomano no se equivocaba al auscultar la visión que el pueblo tenía de su caso: "Nosotros, como argentinos que conocemos a fondo lo que significa la palabra 'justicia', no deberíamos permitir que se hiciera tal delito con una persona que es verdaderamente inocente", afirmaba esta supuesta lectora.[23]

Además de la simpatía con el perseguido, el diario no cesaba de subrayar la intimidad exclusiva con él. "Alguien trajo a *Crítica* por encargo especial de Saccomano el relato escrito de puño y letra de éste", anunciaba la publicidad de lanzamiento del texto. Las "memorias" llegaban a la redacción porque allí se había apostado, durante el proceso judicial, a la inocencia del principal sospechoso del crimen de la telefonista. Pero antes que Saccomano, otros prófugos habían hecho lo mismo.

El 23 de agosto de 1923, catorce penados se escaparon de la Penitenciaría Nacional por un túnel que habían construido, pacientemente, a lo largo de varios meses. La extensa cobertura de la fuga puso en acción muchos elementos del imaginario penal de *Crítica*, sorprendentemente netos en aquel primer año de su redefinición editorial. En primer lugar: la jactancia, muchas veces subrayada, de haberse adelantado a las autoridades del caso. Luego: la inmediata simpatía con los fugados, que a lo largo de los días cobraron estatura heroica. El pueblo "sólo lamenta que los evadidos llegaran a catorce. ¡Si se hubieran escapado todos los presos del pabellón! Esa es la frase que ayer, muy comúnmente, se oyó en muchísimos labios", se afirmaba.[24] Mediante la cuidadosa organización, el ingenio y el trabajo minucioso, los presos habían burlado la torpe vigilancia de sus carceleros. Su túnel, "una verdadera obra maestra", era el fruto del trabajo "ímprobo y audaz". En grandes dibujos, los lectores también eran ilustrados con respecto a los ingeniosos recursos de fuga (verosímiles y fantásticos), que los presos ponían en juego habitualmente: mientras los guardias miran para otro lado, un penado se esconde en los canastos de pan, otro roba la ropa al profesor de la escuela, un tercero se mete en las bobinas de papel de la imprenta… Al más famoso de los prófugos, el anarquista Ramón Silveyra, "La imaginación del público le advierte sagaz, inteligente, siempre alerta […]" fantaseaba el cronista.[25] Y si estos simpáticos personajes se habían fugado, era porque resistían con toda justicia las arbitrarias medidas de las nuevas autoridades de la prisión, recientemente intervenida. "No hay sólo simpatía por Sylveira, decíamos. La simpatía popular envuelve también colectivamente a todos los demás prófugos."

Era cuestión de tiempo, pues, que los escapados comenzaran a dirigirse al público a través de *Crítica*. El primero en hacerlo fue el mismo Silveyra, quien envió a la redacción el gorro rayado de recluso que tenía puesto durante la fuga, con el pedido de que fuese remitido como *souvenir* a su perseguidor, el comisario Santiago. Además de todas sus virtudes, ¡Sylveira era un gran humorista!, celebraba *Crítica*. Cruzando jocosamente la epopeya de los pe-

[23] *Ibid*., 3 de junio de 1925, p. 1.
[24] "Se continúa investigando el paradero de los prófugos de la Penitenciaría Nacional", *Crítica*, 25 de agosto de 1923, p. 3.
[25] "La noticia de la evasión de 14 penados de la Penitenciaría Nacional, adelantada anoche por "Crítica" veinte minutos después de ocurrida, ha producido sensación en Buenos Aires", *Crítica*, 24 de agosto de 1923, p. 5.

nados con las noticias de actualidad boxística, se preguntaban: "¿Quién ganará? ¿Silveyra o Santiago? ¿Firpo o Dempsey?".[26]

Luego, el 10 de septiembre, escribió Alberto Martínez, alias el Pibe René, para explicarle a los lectores los motivos que había tenido para "tomarse las aceitunas del establecimiento del señor Ramos". Su "carta" recorría temas similares a las memorias de Saccomano, en la denuncia de prácticas corruptas y abusivas de la policía, y un aberrante sistema judicial que había "olvidado" liberarlo. Una tercera misiva estaba firmada por un evadido de nombre reservado. Escrita, según explicaba, en la otra cuadra del Departamento Central de Policía, brindaba burlonamente a la salud de sus perseguidores y celebraba las delicias de la vida libre:

> Disfruto ahora de la fresca viruta, que es un "piachere", y como nadie se lo imagina. El domingo estuve en el hipódromo y gané 250 pesos, gracias a un amigo que me dio muy buenos datos y gracias al cual, estoy muy bien resguardado en estos días de tiempo tan húmedo. […] Mientras comía yo me daba la vida del bacanazo más alto que se pudiera observar en la repartición policial, pues brindaba por la salud de todos los que me persiguen… ¡¡Qué gran país es este!![27]

La complicidad imaginaria con los fugados no apelaba a la compasión –ingrediente que invariablemente teñía las excursiones periodísticas a la prisión, y la descripción del padecimiento del preso, en éste y otros diarios–. Justamente, a diferencia de sus colegas de cautiverio, los escapados de la Penitenciaría no se habían dejado victimizar por las instituciones represivas: habían sabido burlarlas mediante ingenio y habilidad. Justamente, las estrategias de escape de los débiles se constituyeron en uno de los modelos positivos de relación –de los penados, los periodistas, o los ciudadanos comunes– con el Estado punitivo. ¿Puede decirse lo mismo de la relación propuesta con otras expresiones del Estado? Así lo afirmaba el diario: la unanimidad popular que celebraba la fuga expresaba una aversión que trascendía lo punitivo. El pueblo no estaba solo en su desconfianza en las instituciones: ricos y pobres se aliaban para burlar al fisco, los burócratas boicoteaban la burocracia, todos aborrecían la escuela pública y el servicio militar… En esta relación de alteridad hostil, la solidaridad entre pueblo y Estado era imposible:

> Difícilmente puede verse una solidaridad de la masa del pueblo con algún acto del Estado. Hay siempre latente un sentimiento de rencor hacia el poder, que en cualquier momento puede ponerse de manifiesto. Ya robando veinte centavos al fisco, ya burlando sus leyes, como la del servicio militar obligatorio, ya saboteando la propia burocracia desde la misma burocracia, ya haciendo una zancadilla a cualquier modesto guardián del orden público cuando éste persigue desesperadamente a un inofensivo ratero.[28]

Crítica no era el único diario popular que trataba las instituciones punitivas con severidad. Las denuncias de abuso y mala infraestructura siempre fueron frecuentes en la prensa, y en la década de 1920 lo seguían siendo en muchos diarios de gran tirada. *La Razón*, por ejemplo, criticaba constantemente a la policía –sobre todo, a los policías que no colaboraban con sus cronistas–.[29] Pero en esta crítica no había un cuestionamiento de la definición dominante de

[26] "Ramón Silveyra es un humorista", *Crítica*, 25 de agosto de 1923, p. 3.
[27] *Crítica*, 29 de agosto de 1923, p. 3.
[28] *Ibid*., 25 de agosto de 1923, p. 16.
[29] José Zanca, "Pobres pero honrados", mimeo, citado.

lo que era un crimen y de quién era el delincuente: crimen era la transgresión a la ley establecida, y los sujetos de esa transgresión eran los pobres (que sólo aparecían en la sección policial). Cuando dicho equilibrio moral era desafiado, como sucedió en el famoso homicidio múltiple perpetrado por el estanciero Mateo Banks, *La Razón* no salía de su asombro, y solamente podía explicar el caso como pura aberración. Cuando se acusaba a la policía y las instituciones disciplinarias era porque habían fallado en su misión de ilustrar a las clases bajas adecuadamente y enseñarles a frenar las pasiones destructivas propias de su estado de ignorancia y debilidad. El pobre debía ser virtuoso y trabajador, como aquel guardabarreras que fuera premiado con cien pesos por la redacción de *La Razón* por haber salvado a un transeúnte de la muerte. Este ideal de ciudadano no es otro que el que había estado en la base del nacimiento del Estado punitivo argentino. Si la visión de los represores era crítica –y por momentos, duramente crítica– el deber ser del Estado penal que sostenía las denuncias de *La Razón* se mantenía dentro del universo moral reformista: el de la utopía de la prisión modeladora de ciudadanos industriosos y, más en general, el que apuesta al poder de las instituciones para mejorar la sociedad y mejorarse a sí mismas.

Ante el delito y su castigo, *La Razón* se plantaba entonces en una posición de conciencia crítica del Estado –en este sentido, su punto de vista no variaba sustancialmente del de *La Prensa* o *La Nación*, ni tampoco del de tantos funcionarios estatales que deploraban la situación del sistema penal "desde adentro"–. Otros mensajes masivos, en cambio, asumían una misión de franca contraofensiva de lo que era percibido como el ataque demagógico de la prensa popular a las instituciones del orden. Un ejemplo de este punto de vista floreció en la década de 1930, cuando la prensa escrita ya competía con la radio. Allí, en "Ronda policial", se desarrolló una visión que buscaba restablecer la definición oficial de la víctima, el transgresor y los guardianes de la ley.

A principios de 1933, el comisario Ramón Cortés Conde propuso espontáneamente a la Compañía Radiotelefónica Argentina algunas disertaciones radiales sobre delincuencia infantil, que tuvieron cierto éxito entre el público y los escritores de guiones radiales. En agosto de ese año, Cortés Conde iniciaba un ciclo más importante en L.S.4. Radio Porteña. Bajo el título de "Charlas profesionales", se proponía ilustrar al pueblo acerca de los métodos utilizados por los delincuentes para cometer sus fechorías. "Charlas profesionales" se transformó inmediatamente en "Ronda policial", un ciclo de transmisiones diarias que durante los tres años siguientes crecería sin cesar, pasando de 30 a 45 minutos de duración, e incorporando en el proceso a una docena de guionistas y a numerosos actores radioteatrales.

"Ronda policial" dramatizaba situaciones de peligro en las que eran puestos en valor los saberes, técnicas e incluso valores morales de la policía. Los primeros episodios eran herederos directos de los artículos sobre la fauna lunfarda de *Caras y Caretas*, publicados a principios del siglo. Los añejos saberes policiales sobre el mundo del pequeño delito urbano reaparecieron ante el público, *aggiornados* para esta ciudad más populosa y abierta a la inmigración interna. En el ciclo "Cómo nos roban", se dramatizaba una conversación entre un Detective experimentado en los bajos fondos y su joven y candoroso ayudante, Máximo, encarnación del ciudadano desprevenido cuyas preguntas daban pie a las instructivas explicaciones. Este radioteatro era una propuesta pedagógica destinada a sacudir la ingenuidad de la población porteña. ¿Quién constituía la audiencia imaginaria de estos consejos? Los sectores humildes que, provenientes del interior y recientemente urbanizados, sabían poco sobre la sutil gama de ladrones y estafadores de la gran ciudad:

MÁXIMO: ¡Tendrás que sostener una lucha constante y sin cuartel! La misma en que se halla empeñada desde hace años nuestra Policía. Los delincuentes cuentan con un factor primordial a su favor: la ignorancia de la clase humilde y la candidez de las gentes que llegan del interior de nuestra República. Los delincuentes no descansan nunca. Están siempre en continuo acecho. Dispuestos a hacer pagar caro el descuido, la ignorancia o la candidez de la víctima.

DETECTIVE (Sonriente): Descuida, Máximo!… Trataré de que todos me comprendan. Precisamente a ellos, a los humildes, a los hombres del interior, es a los que más intentaré acercarme. Haré desfilar en esta obra toda la gama de la delincuencia.

MÁXIMO: Los ladrones primero.

DETECTIVE: Perfectamente. Haremos una clasificación dividiéndolos en scruchantes, madruguistas, mecheros, oportunistas o descuidistas, ladrones de hotel, punguistas internacionales, pistoleros, asaltantes; para continuar después con la de los estafadores en general, con sus distintos cuentos y la forma en que los preparan.[30]

Los peligros de la vida cotidiana en la gran ciudad fueron divididos en capítulos, cada uno dedicado a una variedad de estafador. En primer lugar, a cuidarse de los cuenteros del tío, que existían en muchos modelos e idiosincracias: pequeros, paqueros, bocheros, billeteros y casamenteros (los peores, por engañar vilmente a las mujeres). Algunos jugaban con la vanidad de su víctima, otros con su inocencia. Algunos, como los pequeros, eran distinguidos, elegantes y simpáticos. Otros, como el "punguista", tenían un oficio triste y peligroso. También reaparecía en "Ronda policial" una figura tradicional del universo criminológico positivista: el servicio doméstico. "Auxiliar del crimen y el delito", según la tipología que en 1904 realizara Francisco De Veyga, el servicio doméstico siempre había sido objeto de estudios en las publicaciones especializadas.[31] Estos cómplices inocentes del delincuente también debían escuchar "Ronda policial", junto con los dueños de casa:

–Precisamente a ellos me dirijo!… ¡A ellos, cómplices involuntarios, y a las dueñas de casa! Nada les costaría, en las horas de la tarde, cuando las tareas del hogar requieren menor actividad, dedicar unos instantes a la lectura de estas humildes charlas, y, hacérselas oír a sus criados. Destruirían de esa manera su candidez, consecuencia lógica de la ignorancia.

¿Y qué hacer con respecto a los sirvientes que *voluntariamente* prestaban ayuda a los delincuentes? Aquí el programa se trocaba en una pedagogía del control social dirigida a las mujeres de clase media. Si los ladrones ingresaban en los hogares como empleados domésticos era gracias a la negligencia de las amas de casa, que ignoraban las premisas básicas del escrutinio al que había que someter a las clases trabajadoras. Las mujeres debían ser más profesionales en su labor de reclutamiento, evitando dejarse influir por las simpatías personales, desconfiando de las "recomendaciones" frecuentemente fraguadas, y recurriendo

[30] "Cómo nos roban (Charlas sobre Policía Preventiva)", en *Ronda policial. Radio teatro. Episodios, sketchs y glosas teatralizadas para el micrófono*, Buenos Aires, Verbum, 1938, p. 12. Agradezco a Elsie Yankelevich la ayuda para acceder a estos guiones.

[31] Francisco De Veyga, "Los auxiliares del vicio y el delito", *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, año III, 1904, pp. 289-313; comisario José G. Rossi, "Profesiones peligrosas. El servicio doméstico", *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, año VI, 1907, p. 72.

a los certificados de buena conducta otorgados por la Sección Informaciones de Investigaciones de la Policía de la Capital.[32]

El ciudadano desprevenido recibía además muchos consejos para la vida cotidiana en la gran ciudad –la alianza salvadora entre el oyente y la policía tenía como marco todo un imaginario de las amenazas urbanas–. Cómo andar en tranvía, por ejemplo. "Ronda policial" introduce una visión del transporte público como espacio de alto riesgo, y de cada pasajero vecino como un potencial punguista (hábil ladrón de carteras y billeteras) o un "lancero" de la variedad "corbatelli", que ocultándose bajo un diario o revista robaba alfileres de corbata en los amontonamientos urbanos. O el especialista en "camisulines", así llamado por los bolsillos de los pantalones que "entre los pequeños empellones de los pasajeros que suben o bajan del vehículo", recortaba la tela disimuladamente para llevarse la cartera. "Mira, Máximo, lo mejor para evitar el robo, cuando nos toca viajar en un tranvía repleto de pasajeros, es seguir con especial cuidado las maniobras de nuestros accidentales vecinos."

Ante el éxito del público "Ronda policial" se transformó en un radioteatro en sentido estricto, con guiones formales, música y un nutrido elenco de actores. Su misión era oponer una visión ideal de la policía a la que a diario proponía la prensa popular. "Lo de siempre, mi coronel", se lamentaba el secretario Lartigau al jefe de Policía Falcón en un episodio radioteatral histórico situado en 1909, "Algunos diarios continúan su sistemática campaña contra la Policía, envenenando al público. […] Son agresivos en la calumnia, y lo que es peor, están empeñados en la tarea de enardecer las bajas pasiones."[33] Yendo directamente al encuentro de la prensa, entonces, sus historias cargadas de moraleja procuraban crear un puente entre el oyente y las figuras del orden callejero. En "Ronda policial", toda la humanización está del lado del policía:

> El agente, el hombre que pone en la ronda
> la quietud y descanso de las almas buenas,
> que detiene la mano que hiere a mansalva,
> protege en la noche la noche más negra,
> que las almas ruines que olvidan la madre.[34]

Es esta sensibilidad humana del policía lo que permite a ese vigilante modesto observar las condiciones de los pobres, y comprender, en algunos casos, las razones de su transgresión. Las anécdotas sobre el agente que salva al niño caído a un pozo, o el que se enternece ante la muerte de la madre de su perseguido procuraban generar en el público impulsos de identidad con las fuerzas del orden. Estos héroes de lo cotidiano se vinculaban con un panteón propio de modelos, que el radioteatro también procuraba popularizar. Si las publicaciones contestatarias se interesaban por la suerte de Simon Radowitzky y los demás reclusos de Ushuaia, en la radio se recordaba que el coronel don Ramón Falcón y su secretario Lartigau habían caído víctimas de un cobarde atentado terrorista. Falcón no era el perseguidor de anarquistas, sino el progresista creador de la Escuela de Policía. "¡Chá digo!… Cada vez que me acuerdo como cayó mi Coronel… me da una pena… Se me nublan los ojos!!… (Reprimiéndose) Bueno!!!…".[35]

[32] "Sirvientes ladrones", en *Ronda policial*, p. 35.
[33] García Ibañez, Cortés Conde, *Ronda policial*, p. 81.
[34] *Ibid*., p. 138.
[35] *Ibid*., p. 49.

"Ronda policial" no incursiona jamás en el mundo del gran crimen. El delincuente patológico está ausente de su ficción. Tampoco hay lugar aquí para el castigo. El desenlace consiste en la eliminación del peligro mediante la acción del ciudadano prevenido o la sabia intervención policial. Al aceptar el lazo con las fuerzas del orden, el oyente nunca debe hacerse cargo de las decisiones más complejas sobre el destino del malhechor atrapado por ese amable policía. Su labor de salvataje es eminentemente preventiva y está desprovista de toda connotación punitiva. Comisarías y cárceles no pertenecen a este mundo sanitarizado.

"Ronda policial" era la contracara del imaginario penal de *Crítica* –sin duda, su interlocutor polémico–. Estos diálogos, no olvidemos, son contemporáneos de la campaña de denuncia de las prácticas represivas de la policía de Leopoldo Lugones (h), durante la cual *Crítica* publicó muchos testimonios de tortura y largas listas con los nombres de los sádicos agentes responsables. Su ataque a los abusos policiales tenía amplias zonas de superposición con los que llevaba a cabo *La Razón*. La "voz del pueblo" también participaba, a su manera, del universo conceptual del castigo ilustrado: elogiaba las modernas penitenciarías de otros países, e incluso alababa a las figuras (depuestas) más progresistas del mundo carcelario local. Dicha valoración raramente cumplía otra función que la de iluminar, por contraste, las aberraciones cometidas por las autoridades efectivamente al frente de las instituciones punitivas. Pero aun así, apelaba a un consenso sobre el deber ser de la prisión que se parecía mucho a esa selección de premisas del reformismo punitivo que por entonces el pensamiento progresista había hecho suya.[36] El castigo "civilizado" operó así como contrapunto implícito de la imagen pesimista, tan popular en la sociedad de la década de 1930: la del Estado punitivo como pura represión, y la de la experiencia del castigo como puro abismo –una visión de descenso a los infiernos articulada en torno de algunos temas centrales, como los horrores de Ushuaia o la tortura en las seccionales de Lugones (h)–.

No obstante este encuentro en el universo reformista, el punto de vista de *Crítica* participa de una visión de la sociedad muy diferente a la de *La Razón*, y no solamente por el voltaje sensacionalista de su estilo. Allí está la apuesta a lo sensacional y el regodeo en lo truculento que deploraba Nietzsche, claro, pero la fascinación por el sufrimiento que anima a estos cronistas tiene mucho de dostoievskiano y mucho de denuncia social. Su voyeurismo no aborda al mundo paralelo de los bajos fondos con extrañamiento, sino que construye una relación próxima con ese universo –el íntimo conocimiento de su punto de vista, reglas y personajes es fuente de legitimidad ante los lectores–.

Refiriéndose al vínculo entre periodismo y ficción, Arlt solía decir que la crónica policial de *Crítica* se parecía al folletín.[37] Esta misma comparación puede ser útil a nuestros interrogantes. Desde fines del siglo XIX, las populares ficciones criollistas habían puesto en circulación discursos muy críticos sobre la justicia y el castigo. En el contexto de una sociedad muy diferente –el de una cultura más plebeya y litigiosa, y un mundo urbano muy complejizado– la estructura del universo penal de *Crítica* traiciona dichas raíces. Más allá de los encuentros explícitos de este diario con la literatura gauchesca,[38] es la posición enunciativa de *Crítica* con

[36] He desarrollado este punto en: "Criminología, penitenciarismo y cultura de izquierda", Revista virtual *Intercambios,* No. 6, www.jursoc.unlp.edu.ar.
[37] Ulanovsky, *Paren las rotativas*, cit., p. 47.
[38] Véase, al respecto, Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian, "Del éxito popular a la canonización estatal del

respecto al transgresor y el Estado penal lo que está en fuerte continuidad con el universo ficcional de las obras más populares de este género: el *Martín Fierro* (en su versión más contestataria) y, sobre todo, *Juan Moreira* (en su versión circense). Las historias sobre los perseguidos injustamente (que siempre existieron en la prensa argentina) hunden sus raíces en un riquísimo repertorio occidental de imágenes del "delincuente noble". En la representación de su vínculo con el transgresor y la ley, *Crítica* desarrolló al máximo uno de los hilos de la versión local, criollista, de esta tradición –la más escéptica de la ley y sus representantes, la que dio voz a un impulso anti-estatal que tiene muchas resonancias anarquistas–.

Pero más allá de la reconstrucción de estas ricas genealogías, ¿cómo pensar los policiales del diario más popular de Buenos Aires en su relación ideológica con el Estado punitivo de esos años? Si una larga tradición periodística de crítica a la justicia y el castigo encontraba aquí una nueva expresión, el cuestionamiento a las instituciones represivas nunca antes había sido tan abierto. En comparación con sus predecesores, el potencial deslegitimador de *Crítica* parece mayor, tal vez por la manera en que la constelación de elementos puestos en juego en sus notas construyeron un universo legal imaginario divorciado de la ley estatal. Además de interferir en la pesquisa oficial (como sus ancestros decimonónicos) y de criticar los excesos del Estado (como sus competidores), *Crítica* se constituyó en una *instancia alternativa* de abordaje de la ley, un espacio en sintonía con esa sensibilidad popular desconfiada de la justicia y de sus representantes. En sus páginas, las legitimidades eran redefinidas para enderezar las injusticias (legales) de la relación entre perseguidores y perseguidos, entre ganadores y perdedores. Allí los prófugos famosos defendidos por el diario publicaban las explicaciones de su infortunio, contaban su verdad al pueblo y se dirigían, desde una posición de fuerza, a los representantes de la ley. También allí presentaban sus argumentos los mafiosos *acusados* por el diario, explicando sus razones a los periodistas que los habían implicado públicamente en homicidios y secuestros extorsivos. A la redacción eran invitados a recurrir (y recurrían) los lectores remisos a recurrir a las instituciones, con sus denuncias y pistas exclusivas. Ciudadanos desconocidos "hacían justicia" ventilando sus experiencias personales de abuso policial. Y también los castigados podían dirigirse a los lectores de *Crítica* desde su encierro en la prisión.

Esta suerte de universo legal paralelo, parte realidad y parte fantasía, no estaba hecho solamente de denuncia: también había en él todo un código de premios y castigos que canalizaba las potentes tensiones simbólicas puestas en movimiento en las acusaciones cotidianas. Los derechos de expresión de los perseguidos y condenados encontraban su realización en este espacio alternativo, en el que se volvían a repartir las cartas de las culpas y las disculpas. Al corregir, simbólicamente, las injusticias de la ley, el universo penal de *Crítica* se completa a sí mismo. Su éxtasis denunciativo se colma *fuera* de las instituciones, en el mundo ficticio de la justicia paralela, donde jueces, carceleros y policías son castigados por el ridículo, y donde el ingenio del perseguido es celebrado. En su escepticismo con respecto a las chances de sintonía entre la justicia popular y la justicia estatal, el universo penal de *Crítica* pertenece a un mundo ideológico opuesto al de la imaginación legal del reformismo decimonónico. El rescate ecléctico de la criminología y de la penitenciaría modeladora están insertos, entonces, en un contexto que los desactiva como proyecto. En un estilo extravagante y fanfarrón, *Crítica* dice que el Estado punitivo no tiene otra redención que la que el pueblo puede imaginar en sus páginas. □

Martín Fierro: tradiciones en pugna (1870-1940), *Prismas. Revista de historia intelectual*, No. 6, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 2002, pp. 97-120.