



CRÍTICA

La campaña de *Claridad* contra *Crítica* y las puercas concesiones al mal gusto del populacho

Claridad's campaign against *Crítica* and pig-like concessions to the mob's bad taste

MARIANO OLIVETO*

Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas (IILyD)
Universidad Nacional de La Pampa, Argentina
marianooliveto@cpenet.com.ar

<https://doi.org/10.32719/13900102.2016.40.5>

Fecha de recepción: 10 marzo 2016

Fecha de aceptación: 12 mayo 2016

RESUMEN

Entre los años 1926 y 1928, en las páginas de la revista porteña *Claridad*, tiene lugar una fuerte campaña de desprestigio contra uno de los diarios más importantes de Buenos Aires de aquel entonces: *Crítica*. Las pujas entre los grupos de Boedo y Florida; las polémicas en torno al idioma y los juicios que despierta el lunfardo, en tanto lengua literaria; las disputas acerca del rol que está llamada a cumplir la prensa masiva en relación con un nuevo y amplio horizonte de lectores; y las derivaciones morales que supone el ejercicio de una determinada forma de periodismo y literatura; todo esto enmarca el conflicto desatado entre la publicación de Zamora y el diario de Botana. En el presente trabajo, se analizan las diferentes intervenciones de *Claridad* en la polémica a los efectos de poder evaluar el rol que juegan allí los diferentes posicionamientos con respecto al idioma y a la lengua literaria y/o periodística.

PALABRAS CLAVE: polémica, periodismo, lenguaje, revistas literarias, *Crítica*, *Claridad*, Literatura argentina.

*

Argentino. Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Pampa (Argentina). Trabaja en la Carrera de Letras como Ayudante de Primera en la cátedra Literatura Argentina I, y participa en tareas de investigación. A su vez, es becario de CONICET. Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata.

ABSTRACT

Between 1926 and 1928, in the pages of the port-city magazine *Claridad*, there was a strong smear campaign against one of the then most important newspapers in Buenos Aires: *Crítica*. The disputes between the Boedo and Florida groups; the controversies around language and the judgments awakened by slang, as a literary language; the disputes about the role that mass media is called to fulfill in relation to a new and broader horizon of readers; and the moral derivations involved with the exercise of a particular form of journalism and literature; all of this frames the conflict which erupted between Zamora's publication and Botana's newspaper. In the present work, *Claridad's* different interventions in the controversy are analyzed in order to assess the role played there by the different positions with respect to language and literary and / or journalistic speech.

KEYWORDS: controversy, journalism, language, literary magazines, *Crítica*, *Claridad*, Argentine literature.

Marco contextual

Entre los años 1926 y 1928, en las páginas de la revista *Claridad*, tiene lugar una fuerte campaña de desprestigio contra uno de los diarios más importantes de Buenos Aires de aquel entonces: *Crítica*. Las pujas entre los grupos de Boedo y Florida; las polémicas en torno al idioma y los juicios que despierta el lunfardo, en tanto lengua literaria; las disputas acerca del rol que está llamada a cumplir la prensa masiva en relación con un nuevo y amplio horizonte de lectores; y las derivaciones morales que supone el ejercicio de una determinada forma de periodismo y literatura; todo esto enmarca el conflicto desatado entre la publicación de Zamora y el diario de Botana. A los fines de comprender mejor esta polémica, resulta necesario tener presentes algunos hechos importantes:

En primer lugar, cabe mencionar que, entre 1880 y 1910, en Argentina se produce la emergencia de un nuevo tipo de lector, producto de las masivas campañas de alfabetización con que el poder político buscó asegurar su estrategia de modernización.¹ En su gran mayoría, este nuevo lectorado proviene de sectores populares –nativos, extranjeros e hijos de extranjeros– lo que significa que se abre un nuevo espacio de cultura y se establecen zonas de fricción y contacto entre los circuitos letrado y popular. La prensa periódica sirvió de práctica inicial a los nuevos contingentes de lectores y, previsiblemente, también creció con el ritmo que éstos crecían.² De esta manera, la prensa periódica provee un novedoso espacio de lectura para los sectores populares, pero también significa el puntapié inicial de la

1. Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2006), 13.

2. *Ibid.*, 14.

profesionalización del escritor.

En segundo lugar, debemos hacer referencia al desarrollo de la prensa masiva, correlato del paulatino crecimiento de un lectorado de cuño popular. Con la fundación de los diarios *La Razón* (1905) y *Crítica* (1913), se consolida un nuevo periodismo en el campo cultural argentino: se trata de una prensa moderna, dirigida y escrita por periodistas profesionales que, en poco tiempo, logran diferenciarse de los diarios finiseculares y separarse formalmente del Estado.³

En tercer lugar, a la par del desarrollo de la prensa masiva, tiene su auge, a partir de mediados de 1910 y durante toda la década del veinte, una literatura popular –nucleadas en lo que se conoce como narraciones semanales–, cuyos temas, personajes, lenguaje y escenarios remiten, principalmente, al arrabal y a la cultura popular urbana.

En cuarto lugar, se debe considerar el tango, en tanto fenómeno importante durante los años veinte, y central en la discusión que la revista de Zamora entabla con el diario *Crítica*, dentro del cual este género musical tiene un lugar destacado. Para *Claridad*, el tango no solo constituye una fuente corruptora del idioma, sino también un muestrario de inmoralidades puesto que algunos de sus centros temáticos están conformados por la prostitución y la delincuencia.

En quinto lugar, una amplia porción de la literatura de ese período encuentra en el arrabal un escenario privilegiado; naturalmente, el tango compartirá plenamente ese rasgo y hará de los márgenes prostibularios un espacio productivo. Los márgenes sociales y geográficos prácticamente definen, entonces, la literatura de ese período. El tópico del arrabal y sus tipos literarios derivados –las Estercitas, el obrero, la prostituta, el loco, etc.– se ven reforzados por la incorporación, en los bordes del campo letrado, de muchos escritores de origen inmigratorio quienes mantienen con el suburbio una relación vivencial y convierten ese lugar simbólico en su principal espacio literario.

En sexto lugar debemos recordar que el espacio de la vanguardia argentina, en los años veinte, estuvo signado por los enfrentamientos entre Boedo y Florida. Si bien resulta conveniente reducir el alto grado de maniqueísmo con que fue tratado este tema, las fuentes documentales indican que ambos grupos se cruzaron en numerosas rencillas literarias. No obstante, cabe mencionar que los argumentos que sostienen la existencia de una polémica irreductible entre ambas facciones reenvían a esencialismos que son precisos revisar.

3. Sylvia Saïta, "Nuevo periodismo y literatura argentina" en Manzoni, Celina. Dir., *Historia crítica de la literatura argentina. vol 7: Rupturas* (Buenos Aires: Emecé, 2009), 245.

Por último, cabe destacar que la campaña de *Claridad* contra *Crítica* se inserta en un momento histórico en el que las viejas polémicas en torno al idioma nacional, con sus correspondientes improntas sobre las lenguas literarias, cobran renovada vigencia. En una amplia proporción, las acusaciones que dispara *Claridad* contra el diario de Botana involucran aspectos del orden lingüístico. Casi se podría decir que estas intervenciones constituyen una suerte de cruzada contra el lunfardo y el cocoliche, y contra los potenciales “peligros” que implican tanto en la caracterización del arrabal que se hace desde *Crítica* como en la literatura que escriben sus periodistas.

En síntesis, la polémica *Claridad-Crítica* que analizaremos a continuación –además de no haber sido abordada hasta el momento por la crítica– resulta importante para cualquier indagación del campo letrado argentino de los años veinte puesto que reconstruye sus relaciones, pone de manifiesto algunos de los problemas literarios destacados del período y constituye uno de los eventos centrales en los debates en torno al lenguaje.

La campaña

En febrero de 1927, *Claridad* publica, en su sección “Notas y comentarios”, un artículo titulado “Aclaración editorial y política, periodismo y teatro”. Allí se sostiene que con la incorporación de Horacio Rega Molina, Enrique González Tuñón, Roberto Arlt, Nicolás Olivari y Jacobo Fijman, el diario de Botana “se ha prostituido”:

Lo peor que trae *Crítica* es el suplemento. Allí el señor Rega Molina se desahoga como marrano, haciendo epítafios contra lo que él llama sus “enemigos literarios” [...] El señor Rega Molina –prototipo del plumífero sietemesino– ha constituido con otros escritores como él: Olivari, Tuñón, Arlt, Fijmann– un grupo de afinidad (sic). No vamos a defender la moralidad del diario, pero con la incorporación de estos elementos el diario se ha prostituido.⁴

A eso se le suma la inclusión de Carlos de la Púa, “cultor cínico del compadraje y malevaje literarios”.⁵ Como veremos más adelante, la denominada “literatura maleva” resulta una de las fórmulas principales con que *Claridad* define el espíritu de *Crítica*. El artículo sostiene la tesis de que el diario de Botana ha brindado un espacio excesivo a la delincuencia, la prostitución y a todo tipo de “fauna marginal”:

4. “Notas y comentarios. Aclaración editorial y política, periodismo y teatro”. *Claridad* N° 130 (1927): 1.
5. *Ibíd.*

Estos muchachos que imitan pésimamente el estilo de Castelnuovo y lo plagian pésimamente, se han largado a exaltar la mugre y la roña de los mugrientos. Uno le canta perpetuamente a los piojos y otro escribe perpetuamente sobre las liendres. Cada uno por su parte descubrió un género nuevo de literatura: el género piojoso y el género liendrado. El diario del pueblo se ha convertido, en poco tiempo, en el diario del hampa.⁶

Claridad no comparte el retrato que estos escritores han hecho del arrabal. La revista de Zamora ve en estos nuevos colaboradores de *Crítica* no solo la corrupción del lenguaje periodístico, sino también una tergiversación de las coordenadas que definen los márgenes en el plano literario.

En cuanto a Nicolás Olivari, se dice que “introdujo en *Crítica* el cocoliche”.⁷ Adjudicación un tanto excesiva y motivada, seguramente, por el posible despecho que Boedo siente ante unos de sus fundadores, debido a las opciones literarias que asumió a partir de 1924 cuando, a raíz de la publicación de su *Amada infiel* (1924), es expulsado del grupo.

En síntesis, el artículo manifiesta que *Crítica* no hace más que poner en primer plano “todas las lacras del bajo fondo”⁸ y que, por lo tanto, sus columnas “están al servicio de la delincuencia” dado que “alimenta la sangre del crimen” y “glorifica a las prostitutas y asesinos”.⁹ También deja en claro que “Botana no debe sentirse orgulloso de semejante cuerpo de redacción que ha transformado el diario en un tacho de basura donde va a parar toda la resaca social de los bajos fondos”¹⁰. Queda bien explicitado, entonces, que el foco del ataque hacia *Crítica* se encuentra en su staff de periodistas, el cual reúne a numerosos enemigos de Boedo: escritores de Florida, viejos colaboradores de Boedo que concluyeron en muy malos términos sus relaciones con el grupo, escritores cultores del lunfardo y el cocoliche. Sin embargo, el artículo tiene una importancia extra, y es el de haber sido el que motivó uno de los episodios más escandalosos de la literatura argentina del período: el “atentado” sufrido por Antonio Zamora a manos de Enrique González Tuñón y Carlos de la Púa.¹¹ Las impugnaciones y críticas que *Claridad* realiza al diario de Botana pueden ser sintetizadas de la siguiente manera: en primer lugar, el artículo se constituye como una ofensiva contra la unión de *Crítica* con un amplio sector de la vanguardia martinfierrista. En segundo término, *Claridad*

6. Ibíd.

7. Ibíd.

8. Ibíd., 2.

9. Ibíd., 3.

10. Ibíd.

11. Al mes siguiente, en marzo de 1927, *Claridad* publica el artículo “Para que nos asalten otra vez”, en el que se reproduce íntegramente el editorial comentado líneas arriba.

pone de manifiesto una serie de actitudes lingüísticas negativas hacia el lunfardo y elocoliche. En tercer lugar, el artículo vincula este lenguaje “sucio” con las temáticas que promueve: delincuencia, prostitución, juego. Vale decir que el lenguaje es vehículo de una serie de categorías en la que los juicios estético-literarios se entremezclan con valores morales. De este modo, queda establecida la relación entre un determinado lenguaje popular y una serie de temas vinculados con la representación de espacios y sectores de la sociedad que también forman parte de la temática de Boedo. *Claridad* rechaza que *Crítica* superponga, en un espacio propio de los obreros –y, literariamente, del grupo de Boedo– el lumpen, la delincuencia, la prostitución. *Claridad* se adjudica, en cierto modo, la representación de esos sectores populares, y se arroga el derecho de preservarlos de la “contaminación” temática y lingüística que ejerce *Crítica* con las columnas de estos escritores.

El ataque sufrido por Zamora motivó que la campaña contra *Crítica* se torne más agresiva, y en cierta manera desmedida puesto que el número 131, de marzo de 1927, contiene al menos cinco artículos que comentan el incidente y profundizan las invectivas contra el diario de Botana. En ese número aparece “*Crítica* pretende amordazar a *Claridad*”. En este artículo, la revista denuncia explícitamente a Enrique González Tuñón y a Carlos de la Púa como los agresores de Zamora. Cabe aclarar que, gracias a la intervención policial, el “asalto” fracasa, al igual que “el proyecto que perseguían [que consistía] en quemar la redacción de la revista”.¹² Así se narran los hechos:

El 24 del mes pasado, redactores del diario *Crítica*, agredieron a nuestro director, Antonio Zamora. De buena fuente sabemos que se proponían incendiar nuestra casa; pero esto no pasó del proyecto. Uno de los ‘hermanos Karamasoff’, Enrique González Tuñón llevó al malo Carlos de la Púa [...]. Armado este de una piña americana, le amagó un golpe a Zamora y la cosa no pasó a mayores porque cayó un vigilante. El bardo De la Púa fue preso; pero gracias a la intervención de Botana pronto recuperó su libertad.¹³

Las acusaciones son graves, puesto que también se lo involucra a Natalio Botana como el ideólogo de las agresiones: “No queremos incluir en estas consideraciones a todos los redactores del diario, sino a los que participaron del asalto y particularmente al señor Botana que los dirige”.¹⁴ Por este ataque, se acusa a *Crítica* de fascista; de no tolerar la libertad de prensa, sobre todo cuando se habla en contra del diario; de ser incoherente al combatir la violencia desde sus páginas para luego ejercerla contra

12. “*Crítica* pretende amordazar a *Claridad*”, *Claridad*, N° 131 (1927): 1.

13. *Ibíd.*

14. *Ibíd.*

quienes no piensan como ellos.¹⁵ La puesta sobre el tapete de este asunto no sirve más que para profundizar una idea ya esbozada en el editorial –el “suelto”, como la llaman desde la revista–, y que tiene que ver con la supuesta veta delincencial de *Crítica*: no solo se le da amplia cabida a los temas policiales en sus páginas, sino que además de eso algunos colaboradores del diario practican actividades ilícitas, al igual que su director, que las fomenta y conduce: por ejemplo, se acusa *Crítica* de robar información y de tomar notas de la revista sin permiso y sin indicar la fuente. Ya en noviembre de 1926, en el artículo “Para el de ‘Hoy’”, *Claridad* manifiesta que *Crítica* publica versos sin poner “debajo de cada transcripción el nombre de nuestra revista”,¹⁶ de donde son extraídos. El “segundo aviso” –así se titula la breve nota– llega en febrero de 1927, cuando nuevamente *Claridad* reitera su queja: “muchas publicaciones se sirven de nuestro material sin dar noticia de dónde proviene. Nos parece que por lo menos, honestamente deberían mencionar nuestra revista. Esto va para el diario *Crítica* y para la revista *Crítica Social*”.¹⁷

El ataque frustrado también fue comentado por el propio Zamora, quien en el número 131, en un artículo titulado “Fue víctima de una tentativa de asalto el director de Claridad”, publica una carta relatando los hechos: señala haber sido atacado por “una banda de malevos que está al servicio del diario boycooteado¹⁸ [sic] *Crítica*”.¹⁹ Y detalla: “... me encontraba yo esperando un tranvía en la calle Independencia y Santiago

15. *Ibíd.*

16. “Para el de ‘Hoy’”. *Claridad*, Nº 5 (1926): 3.

17. “Segundo aviso”. *Claridad* 130 (1927): 2.

18. En el marco de esta campaña de *Claridad* contra *Crítica* aparece la referencia a un conflicto gremial que devino en una huelga. De hecho, este episodio no es menor y permite explicar mejor la actitud beligerante que la revista de Zamora tiene para con el diario durante los años 1926 y 1927. En marzo de 1926, estalla un conflicto entre *Crítica* y la Federación Gráfica Bonaerense, que agrupa a varias ramas del gremio gráfico, como tipografía, imprenta, litografía, fotograbado, etc. Sylvia Saitta explica la situación:

De acuerdo a los comunicados del gremio, Botana propone a los obreros suprimir un turno de trabajo y aumentar una hora en la jornada de los dos turnos restantes para balancear la actividad; hecho que redundó en el despido de dieciocho obreros gráficos. El gremio no acepta la medida y se inicia una huelga que se mantiene hasta el 26 de marzo, fecha en que Botana firma el pliego de condiciones juntamente con el reglamento de trabajo. Sin embargo, el 12 de junio el conflicto se desata nuevamente: el gremio denuncia que *Crítica* ha violado el reglamento al despedir a dos obreros del taller con el pretexto de una página mal impresa y reemplazarlos con obreros no sindicalizados (*Regueros de tinta* 1998: 226).

El resultado del conflicto es que, el 5 de julio, la Federación declara el boicot contra *Crítica*. De este modo, los militantes gráficos inician una campaña en donde se explican los motivos que los condujeron a tomar esa medida. Numerosos afiches son expuestos a la opinión pública en calles, canchas de fútbol, plazas, cines y teatros (Saitta, *Regueros de tinta* 226). En medio de este conflicto, *Crítica* incorpora nuevos colaboradores –muchos, martinfierristas– que no se encolumnan con los reclamos del resto de sus compañeros. La campaña de *Claridad* también puede leerse como una de las manifestaciones de ese boicot.

19. “Fue víctima de una tentativa de asalto el director de Claridad”, *Claridad*, Nº 131 (1927): 26.

del Estero, cuando a la voz de: ‘ese es el director de *Claridad*’, dada desde un automóvil, por el cocainómano González Tuñón, fui agredido por el sujeto Carlos R. Muñoz”.²⁰ Según denuncia Zamora, De la Púa

[...] tenía el proyecto de asesinar y quemar las oficinas de la editorial que dirijo, como acto de venganza por la campaña contra la mala literatura que se realiza desde las columnas de *Claridad* en cuyo último número se publicó un suelto reflejando la catadura del diario venenoso de la tarde y de algunos de sus secuaces.²¹

Además de esto, Zamora denuncia la “parcialidad” de la policía que protegió al acusado [Carlos de la Púa] y lo liberó rápidamente. Esto sucede, según Zamora, porque *Crítica* es un diario “amigo” de la policía;²² rasgo que se suma a la semblanza “criminal” y “corrupta” que *Claridad* se propone realizar del diario de Botana. En esa misma carta, Zamora se reserva unas líneas para Enrique González Tuñón, quien

[...] se dice escritor y que pertenece a la vanguardia literaria conocida con el nombre confuso de la ‘nueva sensibilidad’, no solo carnereó –y qué vieja es la sensibilidad crumira– sino que se creyó en el caso de defender al amo hasta con asaltos. Esta sería la famosa vanguardia literaria! [sic].²³

La relación entre González Tuñón y la “nueva sensibilidad” deja en claro que nunca se pierde el horizonte que marca la polémica entre veristas y martinfierristas. Este es un buen ejemplo para observar de qué manera el foco de esa polémica se ha desplazado y enriquecido gracias a la intervención de *Crítica* que ha recibido en su staff a un grupo numeroso de martinfierristas. Además, se arrastran ingredientes que se creían ajenos al espíritu de Florida, como por ejemplo la vinculación de la “nueva sensibilidad” con los usos literarios del lunfardo. En cierto sentido, podría considerarse el incidente entre Zamora y los periodistas como el enfrentamiento, aunque desplazado, más material y violento entre las dos jóvenes parcialidades literarias.

José Picone, en un artículo titulado “El periodismo nacional”, publicado en agosto de 1927 en *Claridad*, elabora una síntesis de la situación del periodismo en la Argentina. La primera distinción que hace es entre un periodismo culto y otro popular. Del primero, afirma que “posee buenos periodistas, periodistas de primer orden, escritores y poetas muchos de ellos”. Lugones, Payró y Gerchunoff vendrían a ser los

20. *Ibíd.*

21. *Ibíd.*

22. *Ibíd.*

23. *Ibíd.*, 26.

baluartes de este periodismo; y puntualiza que *La Nación* es el diario culto por excelencia.²⁴ Sin embargo, afirma que si bien son buenos periodistas desde el punto de vista estético, desde la perspectiva social “su valor resulta negativo porque [...] no pueden ser más que retrógrados”.²⁵ Esto sucede porque los grandes diarios (*La Nación*, *La Prensa*, *La Razón*) “defienden a los terratenientes argentinos, a los capitalistas extranjeros que en nuestras extensiones hincan los garfios del imperialismo destructor; defienden los juegos y el vicio; defienden a la Iglesia Católica; defienden al militarismo servil”.²⁶ De acuerdo con Picone, luego de la Primera Guerra Mundial “se producen en el mundo transformaciones fundamentales que hacen comprender a ciertos sectores de la clase culta la necesidad, o acaso la conveniencia, de acercarse al pueblo, a la clase popular”. Y agrega que esta aproximación resulta posible “a condición de connaturalizarse con sus sentimientos, con sus ideas, con sus orientaciones y propósitos”.²⁷ Picone describe los usos de la cultura popular por parte de los sectores cultos, una práctica que, según este autor, definió prácticamente toda la literatura argentina del siglo XIX; y, en los años veinte, el criollismo martinfierrista se constituye en una reedición de esas operaciones: “la inclinación del periodismo culto hacia la izquierda literaria carece a mi entender de valor positivo”; y puntualiza: “tal [es] la actuación de la revista *Martín Fierro*”.²⁸ En cuanto al periodismo popular, señala que es demagógico; y afirma que por cada noticia policial novela “un burdo folletín”.

En la cartografía del periodismo nacional que hace Picone, se encuentran los argumentos centrales esgrimidos por la línea editorial de *Claridad* con respecto al diario de Botana. Y, como no podía ser de otro modo, también se reserva un espacio para referirse a temas vinculados al lenguaje: “A los redactores de *Crítica* se [les] deberá un día el haber introducido definitivamente en la literatura nacional *los más bajos valores lingüísticos*, como el lunfardo, antes conocidos únicamente en las tablas”²⁹ (énfasis mío). Dada la cantidad de periodistas de *Crítica* que también son escritores, y el hecho de que muchos encuentren en las mesas de redacción un espacio para la experimentación y creación literarias, se puede comprender la influencia “negativa” – según Picone– que tiene, sobre el cuerpo de la literatura, la inclusión del lunfardo en el seno del diario de Botana.

24. José Picone, “El periodismo nacional”, *Claridad*, N° 140 (1927): 18

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*

Casi todo el periodismo popular en Argentina corre la misma suerte que *Crítica*, sostiene Picone. Sin embargo, “en medio de esta pobreza de periodismo popular”, existe “una excepción”: *Claridad*.³⁰ A diferencia de lo que ocurre con el diario de Botana, se destacan en *Claridad* tanto “sus valores sociales como sus valores estéticos, entre ellos los literarios”. Y concluye: “es para mí el valor periodístico positivo por excelencia de la actualidad argentina”.³¹ La oposición entre *Crítica* y *Claridad*, que realiza sobre el final de su artículo Picone, responde más a la coyuntura contextual en la que se enmarca el artículo –la campaña contra *Crítica*– que a rasgos diferenciales y oponibles entre ambas publicaciones. Las diferencias entre la revista y el diario son notorias: la más básica y obvia es que *Claridad* es una publicación principalmente literaria en la que, a diferencia del diario, la presencia de la información periodística es nula. Pero queda muy en claro que *Claridad* se opone a *Crítica* principalmente en todo aquello que está referido a los aspectos literarios y lingüísticos. El lunfardo es un elemento que la publicación de Boedo rechaza categóricamente, y define sus políticas lingüísticas a partir de una borradura de todas aquellas formas provenientes del contacto de lenguas y de la oralidad, así como de la adscripción a las pautas de corrección de la lengua española, aunque salte a la vista las serias y parejas deficiencias que tiene *Claridad* en ese terreno.

Otro flanco por donde ataca *Claridad* a *Crítica* tiene que ver con las supuestas inexactitudes y desprolijidades en las que incurre el diario de Botana a la hora de brindar información sobre determinados hechos. Si bien cambia el eje de las acusaciones, los argumentos siguen siendo los mismos: la incorporación a las mesas de redacción de un grupo de martinfierristas el cual, además de ser responsable de traer la “inmoralidad” y una lengua corrompida al diario de Botana, su escaso valor periodístico deviene en “falta de seriedad informativa”. Con este título se publican en *Claridad* dos artículos, entre mayo y junio de 1927, cuyo principal propósito es poner en evidencia las serias faltas en las que incurre *Crítica* al momento de informar a sus lectores.³² Según *Claridad*, las noticias falaces e imprecisas son moneda corriente en las páginas del diario; y responsabiliza de estos inconvenientes a su director, Natalio Botana, quien

30. *Ibíd.*

31. *Ibíd.*

32. En el artículo titulado “El diario de las planchas”, publicado en junio de 1927 en *Claridad*, se escogen algunos ejemplos de las falencias de *Crítica* en relación a la manera de informar: por ejemplo, *Crítica* anuncia el arribo del aviador Nungesser, cuando este había desaparecido en el mar; o, en otro momento, se refiere al gato que acompañó a Lindbergh en su famosa travesía, cuando en realidad el piloto viajó solo. A su vez, pone de manifiesto algunas deformaciones en el manejo de la información, tal es el caso cuando brinda la noticia de que un grupo de afamados escritores internacionales colaborarán en el diario, cuando en realidad recibirá los artículos, ya publicados por otros medios, merced a un convenio celebrado entre varios rotativos –incluido

[...] con un sentido ridículo de la economía ha contratado en el mal paso de una huelga, a una docena de muchachos sin responsabilidad periodística de ninguna clase. La presencia de estos literatos en ciernes en esa casa, solo la explica la exigüidad de sus sueldos. Son los periodistas de la neo-sensibilidad y se diferencian principalmente de los otros en que cobran menos.³³

Claridad acusa a *Crítica* de ser un diario inmoral no solo por esa supuesta promoción de la prostitución, sino también por la exaltación del mundo del crimen y del juego. La inmoralidad, antes que nada, parte de sus redactores

[...] porque un diario moderno, insistimos, no se hace con improvisaciones, ni se contenta al lector que lo sostiene, con vaciedades cursis y con los insultos y groserías que provocan las rencillas literarias y de que se hizo vehículo ‘el pasquín al cianuro’, como lo ha bautizado el inteligente literato que hay en el despreciable Leopoldo Lugones.³⁴

Y cuando se refiere a los redactores de *Crítica*, *Claridad* piensa en la nueva cohorte de jóvenes escritores devenidos en periodistas, muchos de ellos adscriptos al martinfierrismo, quienes “creen que el diario no es otra cosa que un vehículo de sus antojadizas opiniones literarias, *de sus desatinos idiomáticos*, de sus injurias para los que no les van a la zaga”³⁵ (énfasis mío). Y, nuevamente, como sucede en otros artículos, se escoge a Olivari como blanco de las críticas. Le reprocha, por ejemplo, que se haga “el Tristán Corbier de Villa Crespo, después de haber escrito un estupendo elogio pasatista, en un tomo de 200 páginas, del inmarcesible Manuel Gálvez³⁶ (¡Oh, la neo-sensibilidad)...”³⁷

Si desde la revista *Claridad* se señaló que el conflicto con *Crítica* –o más precisamente, el ataque contra Antonio Zamora por parte de dos periodistas del diario– se inició a raíz del editorial “Aclaración editorial y política, periodismo y teatro”, publicado en febrero de 1927, y en el que se formulaba una nutrida variedad de críticas contra el diario de Botana, o mejor dicho, contra su nuevo staff de periodistas, cabe aclarar que el

Crítica– y el Pallas Features Syndicate, el sindicato de grandes autores conformado por los dos hermanos Sepúlveda, George Bernard Shaw, Guillermo Ferrero, la Reina María de Rumania y Gilbert K. Chesterton, quienes empezaron a rodar entonces por todos los diarios de la América hispanoparlante (3).

33. “Falta de seriedad informativa.” *Claridad*, N° 135 (1927): 9.

34. “Falta de seriedad informativa.” *Claridad*, N° 136 (1927): 7.

35. *Ibid.*, 9.

36. Se refiere a *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra*, publicado en 1924 y escrito en colaboración con Lorenzo Stanchina.

37. “Falta de seriedad informativa,” 9.

antecedente directo de todas las impugnaciones que partieron desde *Claridad* se encuentra en un artículo que se publica unos meses antes del editorial incendiario: en noviembre de 1926, y también en la sección “Notas y comentarios”, aparece el artículo “Literatura maleva”.

“Literatura maleva” sienta las bases de la polémica que se extenderá durante todo el año de 1927. Los problemas entre *Claridad* y *Crítica* tienen que ver, en buena medida, con maneras opuestas de concebir la lengua literaria. Además, implican una serie de posicionamientos que involucran juicios acerca del contacto de lenguas, la oralidad y las formas esperables de eso que por aquel entonces algunos sectores denominan “idioma nacional rioplatense” o “idioma de los argentinos”.

Según el artículo, “desde un tiempo a esta parte se cultiva entre nosotros un género de literatura incalificable al que vamos a calificar eventualmente de literatura maleva”.³⁸ Y agrega que dicha literatura “pretende encarnar el alma del arrabal y *reproducir su lenguaje característico*”³⁹ (énfasis mío). En el centro de la discusión se coloca el lunfardo, puesto que lo que define a la “literatura maleva” es el léxico: “Piantá que te cacha el peine; quéhacés, qué hacés, tres veces qué hacés; salí de ay salí; manyá que te junó; cotorro, bulín, fianqueta, al vesre, funge, biaba, papusa, rantifusa, etc.”.⁴⁰ La literatura que se sirve de estas formas “se ha encaramado en el teatro primero, después en los diarios y revistas y, finalmente, reclamó el concurso de la música, y sentó sus reales en el libro”.⁴¹ *Claridad* llama la atención sobre un fenómeno propio de esos años: la extensión del lunfardo a diversas manifestaciones escritas. Si el lunfardo se instala primero en el teatro y en algunas formas de periodismo, como el de *Crítica*, pronto ingresa en la música a través del tango, en las revistas y en los libros que publican esos mismos escritores, como Enrique González Tuñón, que lo practican desde sus columnas periodísticas.⁴² Además de ello, la literatura lunfardesca y/o lunfarda se desprendió de los círculos marginales y si bien continuó siendo rechazada por las esferas oficiales de la cultura argentina, parte de la vanguardia martinfierrista, por ejemplo, además de ejercerla –caso Nicolás Olivari– la legitimó parcialmente.⁴³ A eso se le debe sumar que muchas palabras lunfardas son incorporadas por el hablante medio porteño a su lenguaje habitual; hecho

38. “Notas y comentarios. Literatura maleva.” *Claridad*, N° 5 (1926): 1.

39. *Ibíd.*

40. *Ibíd.*

41. *Ibíd.*

42. Cabe recordar que *Tangos*, el libro en el que González Tuñón reúne sus glosas escritas en *Crítica*, se publica en septiembre de 1926, apenas dos meses antes de que aparezca “Literatura maleva.” No sería descabellada la idea de que ese artículo estuviese motivado por la publicación de este libro, sobre todo por el hincapié que hace el texto de *Claridad* en la articulación que existe entre el tango y la literatura.

que motiva que, por ejemplo, el diario *Crítica*, en el mismo momento en que era fuertemente criticado desde *Claridad* por promocionar estos usos lingüísticos en el periodismo y la literatura, lleve a cabo una encuesta en la que se propone preguntar a “escritores y gramáticos de todas las tendencias” si “llegaremos a tener un idioma propio”. La pregunta presupone el lunfardo como la base de ese idioma propio.⁴⁴ La encuesta de *Crítica* se anuncia el 8 de junio de 1927, y el núcleo fuerte de críticas contra el diario por parte de *Claridad* se ubican, principalmente, entre febrero y marzo de ese año. Entonces, se podría pensar esa encuesta como una réplica indirecta a los cuestionamientos realizados desde la revista de Zamora a un lenguaje que, evidentemente, resulta bien valorado por *Crítica*.

Entonces, la ecuación para *Claridad* es sencilla: “sin lenguaje malevo no hay literatura maleva”.⁴⁵ Según el artículo,

[...] la primera preocupación de un escritor del género es, entonces, la terminología lunfarda. Se almacena una carrada de expresiones más o menos soeces y con ellas se procede a la construcción de la canción o del cuento. Esta preocupación es, sin duda, una preocupación de forma; de la peor forma, claro está, se cultiva la mala palabra con el mismo tesón con que el preciosismo cultiva la palabra bonita.⁴⁶

La identificación del lunfardo con la “mala palabra”, lo soez y lo feo resulta explícita. Y ese es el camino por donde se ingresa a la conclusión de que el lunfardo resulta “inmoral”: “la literatura maleva sacrifica todo a las palabras, a las palabras roñosas y apestosas, empezando por lo moral y terminando por la gramática”.⁴⁷ Se puede apreciar, entonces, el doble impacto que supone el lunfardo o cualquier otra forma lingüística que atente contra la corrección idiomática, ya que su violación implica, además, no solo el detrimento de aspectos estéticos sino también morales.

43. En septiembre de 1926, Ricardo Güiraldes le escribe a Enrique González Tuñón una afectuosa carta privada en la que lo felicita por haber escrito un libro como *Tangos*. Allí señala: “su libro me lo mandé de un trago como una ginebra y me hizo el efecto de tal. Hay toda una gloria rastrera, pero gloria al fin, en aquellos personajes de leonera...” (Güiraldes 1980: 1).

44. La pregunta con la que *Crítica* convoca a una encuesta sobre el idioma nacional –¿llegaremos a tener un idioma propio?– presupone el lunfardo, principalmente, porque la mayoría de los encuestados se refieren a ese vocabulario. Esto tiene que ver más que nada con la posición que ocupa el lunfardo en relación con los debates sobre la lengua hacia 1927. El lunfardo como tópico común en casi todas las respuestas de la encuesta demuestra que se lo considera como uno de los probables insumos de ese idioma en ciernes. Una vez finalizada la encuesta, *Crítica* publica lo siguiente: “es casi unánime la opinión de que no llegaremos nunca a tener un idioma propio, más aun, hay quienes han profetizado las calamidades que este suceso nos acarrearía en todos los órdenes de la vida.” Y allí mismo se consigna que el lunfardo “ha sido, pues, ampliamente derrotado” (“Terminó la encuesta de *Crítica*” 1927: 6).

45. “Literatura maleva”, 1.

46. *Ibíd.*

47. *Ibíd.*

A diferencia de lo que sucede en otros sectores del campo letrado, la izquierda literaria traslada, en reiteradas oportunidades, la polémica en torno al idioma y a las lenguas literarias al terreno de la moral. Para el grupo nucleado en torno a *Claridad*, “el contenido de la literatura maleva es un verdadero veneno espiritual” porque “fomenta la emulación. Sabido es que la literatura ejerce una influencia poderosa en las masas y que contribuye poderosamente a modelar el carácter de los hombres, que son como los monos, seres imitativos”.⁴⁸ Para los veristas, más que un objeto estético en sí mismo, la literatura constituye una herramienta pedagógica formadora de los sujetos.⁴⁹ En este sentido, conciben un público lector inerme, a merced de un mercado editorial en constante ampliación que no siempre propone textos acordes a los parámetros que ese lectorado, con escasa formación, requiere. De acuerdo con la opinión de los veristas, según la cual la nueva masa de lectores establece una relación imitativa con la literatura, se puede comprender el celo que este grupo pone en la calidad de los textos que deben llegar a ese lectorado, como así también en advertir sobre los peligros morales y lingüísticos que emanan de cierta literatura. De este modo, el artículo asegura que “la literatura maleva fomenta el malevaje. Allí se exalta, en primer término, al canfinflero. Luego a la prostituta. Milonguita es el prototipo de la prostituta maleva. No es una figura literaria, sino una mujer de café-concierto o lupanar”.⁵⁰ El rechazo de la prostituta, no solo como tipo literario sino como tipo social, continúa:

Milonguita o Estercita son dos atorrantas sin cacumen, que prefieren lavarse el útero a cada rato antes que ponerse a lavar pisos, que es para lo único que sirven [...] No viven más que para fornicar con taxímetro. Fuera de la fornicación, Milonguita no sabe siquiera remendarse la ropa [...] Milonguita hace todo lo que hace, para no hacer nada.⁵¹

Sin lugar a dudas, la “literatura maleva” se asocia con la prostitución debido a la frecuente aparición que tiene este tipo de mujer en los textos de varios escritores populares; muchos de ellos, como hemos visto, colaboradores del diario *Crítica*. Según se desprende de los textos de Boedo, la prostituta constituye la otra cara de la moneda de la obrera, también llamada “fabriquera” en la literatura de la época. La prostitución se configura como una salida espuria para la obrera o para la mujer pobre

48. *Ibíd.*

49. Cfr. Graciela Montaldo, “Literatura de izquierda: humanismo y pedagogía.” Viñas, David, dir., *Yri-goyen entre Borges y Art (1916-1930)* (Buenos Aires: Paradiso, 2006), 324-344.

50. *Ibíd.*

51. *Ibíd.*

de los barrios; también, en su huída hacia las luces del centro, suele representar la traición al arrabal. Como se puede apreciar en la cita, la prostitución, además de significar una actividad inmoral, connota vagancia. En cierto modo, podría trazarse un paralelo entre el gaucho del siglo XIX y la prostituta de las primeras décadas del siglo XX, puesto que comparten una construcción discursiva que los estigmatiza, básicamente, sobre dos ejes: la vagancia y el lenguaje plebeyo o inculto.

Además de la prostituta, la “literatura maleva” trabaja sobre otros dos tipos literarios: el compadrito, que siempre es “un caften con todos los vicios y bajos apetitos de un mercachifle de mujeres”; y “la pobre madre querida [...] A nadie se le oculta que la viejita, la pobre viejita, inocente, buena, etc. es un pretexto lírico-sentimental”.⁵²

Como ya hemos dicho, las polémicas entre Boedo y otros sectores del campo letrado tienen que ver, en parte, con una disputa que se establece por la representación del arrabal. La construcción literaria de este espacio, los tipos que lo pueblan y los lenguajes que le dan vida no siempre resultan coincidentes. Es por eso que el artículo deja bien en claro que el arrabal construido por la literatura maleva “no es más que una figura retórica”. Pese a que se arrogue la cualidad de ser “el alma del arrabal”, este tipo de literatura no hace más que nutrirlo de “gente de baja estofa”.⁵³ El arrabal de Boedo es el de “los obreros que no conocen otro sitio de la ciudad más que ese”, es el de “la gente pobre que vive allí”.⁵⁴ “Todo eso que se dice en las letras de los tangos”, y que constituye el aliento principal de esa literatura maleva, “tras de ser relajado, es falso”.⁵⁵ El tango es un “mal” que parece haber “atacado” a una parte de los jóvenes escritores; y la literatura inspirada en el tango encuentra un ejercicio pleno en las redacciones de los diarios populares como *Crítica*. En un artículo de septiembre de 1927, titulado “Sobre el tango”, desde *Claridad* se sostiene:

¿Cómo serán los libros de esta nueva generación que se inspira en el tango! [...] No podemos admitir que el tango haya sido un deslumbramiento para Borges, Güiraldes, Piñero, Rojas Paz, etc., etc. La cultura de estos escritores no puede tener un origen tan ‘lunfardo’... Un periodista, y sobre todo un periodista de un diario popular, puede tener como base de su cultura al tango; pero un escritor que se respeta, no.⁵⁶

52. *Ibíd.*

53. *Ibíd.*, 2.

54. *Ibíd.*

55. *Ibíd.*

56. *Ibíd.*

Lo que pone de manifiesto este pasaje es la distinción que se establece entre los jóvenes escritores en relación con el tango. Por lo general, este género musical está vinculado a un idioma “bastardo” –el lunfardo– que supone, necesariamente, un origen extranjero. De este modo, se afirma en el artículo que los autores de tango son en su mayoría italianos –y se los menciona a Canaro, Maglio, Firpo y, como no podía ser de otro modo, a Olivari–; mientras que sus comentaristas, españoles; y se brinda los ejemplos de Enrique González Tuñón y Evaristo Carriego.⁵⁷ Estas argumentaciones se aproximan a la perspectiva xenofóbica del martinfierrismo que, paradójicamente, utiliza argumentos similares para desprestigiar la literatura de Boedo. A continuación, un pasaje de este artículo que bien podría haberse extraído de un texto proveniente de Florida: “Los pocos argentinos –¡ahijuna!– que hacemos literatura, sabemos que el tango es la roña de nuestra ciudad”.⁵⁸ Parecería ser que al igual que no son nítidas las fronteras entre el martinfierrismo y el boedismo, tampoco lo son los ejes del lucro-arte / argentinos-inmigrantes que, según Sarlo, define la actitud de Florida frente a la literatura mercantilista y “mal escrita” de Boedo⁵⁹. La aversión que este grupo siente hacia el tango genera, en algunos textos como “Sobre el tango”, una ilusoria eliminación de asperezas y una falsa proximidad del boedismo con respecto al martinfierrismo.

El tango vendría a ser un desprendimiento de la literatura del malevaje. Es por esto que en “Literatura maleva” se analiza la letra de un tango llamado “Ladrillo” para concluir: “La letra de todos los tangos se parece por su vacuidad y ramplonería. Si nosotros le consideramos tanto espacio es porque consideramos a la literatura maleva *un veneno espiritual, de más tristes consecuencias que el cianuro de potasio*”⁶⁰ (énfasis mío). Las críticas esbozadas a la “literatura maleva” coinciden con las realizadas posteriormente al diario de Botana, de hecho ciertos elementos léxicos confluyen y brindan la idea de que una y otro se implican mutuamente. *Crítica* cobija la literatura maleva, le da forma periodística y la convierte en varias de sus columnas más conocidas. La comparación de esta especie literaria con una “pastilla de cianuro”, debido a las consecuencias nefastas que tiene sobre el lectorado popular, hace recordar que al diario de Botana se le aplica la misma metáfora, cuando se lo bautiza como “El pasquín del cianuro”.⁶¹

57. *Ibid.*, 1.

58. *Ibid.*, p. 2.

59. Sarlo, Beatriz. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*.” Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 228-229.

60. “Literatura maleva”, p. 2.

61. “Falta de seriedad informativa”, p. 7.

Conclusión

Como hemos visto, la campaña que inicia *Claridad* contra el diario *Crítica* está motivada por múltiples factores. En primer lugar, con el ingreso de varios martinfierristas, el diario de Botana se convierte en un nuevo escenario de las disputas entre las dos facciones jóvenes que dominaron el escenario literario de los años veinte. El foco de atención no está puesto en los martinfierristas “clásicos” o centrales, como Borges, Güiraldes, Méndez o Girondo, sino más bien sobre aquellos colaboradores del periódico de Florida que se apartan del nacionalismo lingüístico propio de *Martín Fierro* y que utilizan variedades populares y formas de la oralidad para elaborar sus textos literarios y periodísticos. Este recorte que hace *Claridad* al momento de iniciar la campaña resulta de suma utilidad para poder apreciar las notorias diferencias existentes dentro del martinfierrismo con respecto a las posturas adoptadas en torno a los problemas del lenguaje. La alianza entablada con la vanguardia hace de *Crítica* el mejor adversario para *Claridad* en tanto compendia los aspectos más repudiados por Boedo: el tango, el folletín, la prensa masiva, Florida y el lunfardo.

En segundo lugar, se puede entender esta campaña como una afirmación por parte de Boedo de las políticas lingüísticas a las que aspira. En este sentido, las críticas contra el diario de Botana pueden ser pensadas como una suerte de cruzada contra el lunfardo y el cocoliche, y a favor de un relativo purismo idiomático cuyo propósito se encuentra en la asimilación de los extranjeros a los parámetros (idiomáticos) de la nacionalidad establecidos por la cultura oficial: la escolarización, la opción de una lengua española desagregada de las particularidades otorgadas por el contacto de lenguas y el establecimiento de una literatura “correcta” y moralmente edificante conforman las coordenadas con que Boedo piensa sus intervenciones en el cada vez más amplio lectorado. Naturalmente que esta voluntad de asimilación lingüística no implica una debilidad de sus posturas políticas, consistentes en denunciar la explotación que esos mismos sectores ejercen sobre el proletariado.

En tercer lugar, la polémica con *Crítica* explicita la postura de Boedo con respecto a un determinado conjunto de escrituras literarias y periodísticas. Pero, sobre todo, significa la manifestación de una competencia no solo por un mismo público lector, sino también por lo que debe entenderse por popular.

Bibliografía

- Barcia, José. “Claridad”, una editorial de pensamiento”. *Todo es historia*, 172 (1981): 8-25.
- Capdevila, Arturo. *Babel y el castellano*. Buenos Aires: Losada, 1954.
- Costa Álvarez, Arturo. *Nuestra lengua*. Buenos Aires: Sociedad Editorial Argentina, 1922.
- De Diego, José Luis. “Editores, libros y folletos”. Celina Manzoni, dir. *Historia crítica de la literatura argentina*. vol. 7: Rupturas. Buenos Aires: Emecé, 2009: 265-284.
- De Torre, Guillermo. “La buena doctrina”. Arturo Capdevila. *Babel y el castellano*. Buenos Aires: Losada, 1954: 165-171.
- Lara, Tomás y Roncetti de Panti, Inés Leonilda. *El tema del tango en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1981.
- Prieto, Adolfo. *Antología de Boedo y Florida*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1964.
- . *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- Rivera, Jorge B. “La forja del escritor profesional (1900-1930)”. En *La historia de la literatura argentina*. Capítulo. No. 56-57, Buenos Aires: CEAL, 1980.
- Rubione, Alfredo. *En torno al criollismo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- Sáitta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- . “Nuevo periodismo y literatura argentina”. Celina Manzoni, dir. *Historia crítica de la literatura argentina*. vol 7: Rupturas. Buenos Aires: Emecé, 2009: 239-264.
- Sarlo, Beatriz. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997: 211-260.
- . *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.

Fuentes

- “Claridad y Crítica”. *Claridad* 131 (1927): 5.
- “Crítica pretende amordazar a Claridad”. *Claridad*. 131 (1927): 1.
- “Editoriales Proa y Martín Fierro”. *Martín Fierro* 34 (1926): 5.

- “El diario de las planchas”. *Claridad* 137 (1927): 3.
- “Falta de seriedad informativa”. *Claridad* 135 (1927): 9.
- “Falta de seriedad informativa”. *Claridad* 136 (1927): 7.
- “Fue víctima de una tentativa de asalto el director de Claridad”. *Claridad* 131 (1927): 26.
- “Notas y comentarios. Aclaración editorial y política, periodismo y teatro”. *Claridad* 130 (1927): 1-8
- “Notas y comentarios. Literatura maleva”. *Claridad* 5 (1926): 1-7.
- “Noticia para el periodista milonguero”. *Claridad* 130 (1927): 2.
- “Para el de ‘Hoy’”. *Claridad* 5 (1926): 3-4.
- “Para que nos asalten otra vez. Este es el suelto que motivó el asalto. Denuncia contra *Crítica*”. *Claridad* 131 (1927): 27.
- “Segundo aviso”. *Claridad* 130 (1927): 2.
- “Sobre el tango” *Claridad* 143 (1927): 2.
- “Solicitud” *Claridad* 5 (1926): 7.
- “Terminó la encuesta de *Crítica*”. *Crítica* 29 de junio de 1927: 6
- Barletta, Leónidas. “El malevaje periodístico. Carta abierta al director de *Crítica*”. *Claridad* 131 (1927): 14.
- Gálvez, Manuel. “Prólogo”. Blomberg, Héctor Pedro. *Las puertas de Babel*. Buenos Aires: Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1920: 7-12.
- Güiraldes, Ricardo. “Carta de Ricardo Güiraldes a Enrique González Tuñón” (septiembre de 1926). *Clarín*, jueves 7 de febrero de 1980: 1-2.
- Picone, José. “El periodismo nacional” *Claridad* 140 (1927): 18.