



UNIVERSIDAD
AUSTRAL

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

***La Campana de Palo en el campo de
las revistas culturales del período
vanguardista argentino (1920-1930)***

Tesis de doctorado en Comunicación Social

Autora: María del Carmen Grillo

Director: Dr. Pedro Luis Barcia

Buenos Aires
Septiembre de 2006

A Fredi, como todo

A Laura Guadalupe, don del cielo

Índice general

Resumen	13
Introducción	15
Planteo del problema	15
Marco teórico	22
Métodos y fuentes	28
Estructura del trabajo	32
Agradecimientos	33
I. Los estudios hemerográficos. Estado de la cuestión en la historiografía de la prensa argentina	37
Cuestiones conceptuales y metodológicas	39
Estado de la cuestión de las historias de la prensa argentina	45
1. Panorama de los estudios hemerográficos	49
1.1. Estudios bibliográficos sobre hemerografía	49
1.2. Estudios panorámicos de la producción hemerográfica	63
1.2.1. Trabajos totales	63
1.2.2. Trabajos parciales	68
1.3. Estudios dedicados a revistas culturales	77
1.3.1. Estudios panorámicos	79
1.3.2. Estudios orientados	84
1.4. Estudios particulares de revistas culturales	89
1.4.1. Índices	89
1.4.2. Reproducciones facsimilares	94
1.4.3. Antologías	96
1.4.4. Estudios particulares	100
2. Estudios sobre revistas porteñas del período 1920-1930	109
<i>Insurrexit</i>	114
<i>Los Raros</i>	114
<i>Babel</i>	114
<i>Los Pensadores y Claridad</i>	115
<i>Inicial</i>	125
<i>Proa</i>	128
<i>Martín Fierro</i>	131
<i>Síntesis</i>	137
<i>Criterio</i>	139
<i>La Campana de Palo</i>	141
Consideraciones finales	144
II. Los años veinte	147
1. El período. Denominaciones. Hitos cronológicos	149
La periodización política: las presidencias radicales (1916-1930)	154
Periodizaciones con base económica	162

Los criterios generacionales	165
Renovación y vanguardia	169
2. Algunos rasgos del período	185
Ascenso de nuevos sectores sociales urbanos	186
La inmigración	186
Inmigración y participación	187
La ciudad moderna	191
La educación	195
La enseñanza formal	195
La reforma universitaria	197
Educación no formal	199
Emprendimientos culturales	204
El teatro	205
El cine	206
La radio	209
Agremiaciones de artistas y escritores	209
Asociaciones y grupos artísticos	210
Diversidad de públicos, diversidad de ofertas editoriales	212
III. Prensa de izquierda: necesidad y urgencia	225
Desde los orígenes hasta el 900	227
Revistas libertarias	238
Revistas socialistas	244
Revistas comunistas	247
Otras revistas de izquierda	249
IV. <i>La Campana de Palo</i>	261
Introducción	263
1. Ficha técnica	264
1. Lugar de conservación de colecciones y estado en que se encuentran	264
2. Cantidad de números	264
3. Fechas	264
4. Lugar	264
5. Periodicidad	264
6. Etapas	265
7. Precio	266
8. Título y subtítulo	266
9. Tirada	267
10. Zona principal de difusión	267
11. Condiciones de distribución	267
12. Venta	267
13. Administración	268
14. Estructura jurídica y financiera	269
15. Redacción	270
16. Dirección	270

17. Impresor	272
18. Formato	272
19. Cantidad de páginas	272
20. Logotipo	272
21. Símbolo gráfico	273
22. Diseño de tapa	274
23. Diseño de página	274
24. Tipo de impresión	274
25. Papel	274
26. Moldes tipográficos	275
27. Condiciones de legibilidad	275
28. Encuadernación	276
29. Índice o sumario	276
30. Secciones	276
31. Distribución en páginas	277
32. Ornamentación; ilustraciones e ilustradores; fotografías y fotógrafos	279
33. Redactores y colaboradores	280
34. Poetas y cuentistas	281
35. Corresponsales	282
36. Procedencia de los textos	282
37. Publicidad	283
38. Mención de otras publicaciones periódicas	284
2. Estudio de <i>La Campana de Palo</i>	285
De negatividades y tensiones: programa de la revista	286
Autores dominantes	301
Alfredo Chiabra Acosta, At. o Atalaya	301
Carlos Giambiagi, Yamb, Yamba, el “Hombre de la selva”	304
Juan Carlos Paz	308
Arístides Gandolfi Herrero, Álvaro Yunque	310
Dibujantes e ilustradores	312
Juan Antonio Ballester Peña, Ret Sellawaj o Sellabaj	312
José Sebastián Tallon	314
Colaboradores estables	315
Augusto Gandolfi Herrero, Juan Guijarro	315
Armando Cascella	316
Luis Falcini	316
Israel Zeitlin, César Tiempo	318
Colaboradores ocasionales	320
Alejo Abutcov	320
Carlos Astrada	322
Francisco Bautista Rímoli, Arnoldo Demos	323
César Falcón	325
Augusto Gozalbo	326
Roberto Mariani	328
Ernesto Morales	329
José Salas Subirat	329

Luis Emilio Soto	330
Leonardo Staricco	331
Lisardo Zía	331
El anonimato. El uso de seudónimos y alfonimos	333
Autores extranjeros	335
Lectores y lectorado	336
Cambio Pérez Pérez, Cambio Carpio	338
Juan Louzara, R[udolf]. Lone	339
Continuidad de un proyecto: <i>Bohemia</i> , <i>La Pluma</i> , <i>Suplemento Semanal de La Protesta</i> , <i>Acción de Arte</i>	340
Líneas de atención fundamental	354
Las artes	354
Actualidad y política: antimilitarismo, antitotalitarismo	358
Los artistas y las instituciones culturales	367
Maestros y discípulos	371
Martín Malharro	378
Los magisterios rechazados	381
Juicio a la crítica	382
Maestros y escuelas	386
Impugnación de los artistas consagrados	391
Música: Juan Carlos Paz contra todo y contra todos	392
Concursos, premios y encuestas: las parodias	394
Conferencias, conferenciantes	397
La promoción de los jóvenes	401
El ejercicio de la crítica	413
La crítica de artes plásticas	420
La crítica musical	426
La crítica literaria	430
La crítica a la psicología freudiana	438
La reflexión sobre arte	441
Folklorismo y nacionalismo en arte	443
El vanguardismo	450
Literatura	451
Música	455
Artes plásticas	456
Campo de Agramante: malentendidos y polémicas	461
Polémicas de Juan Carlos Paz	461
Paz contra Juan José Castro	461
Paz contra el Centro Anatole France	462
Paz contra Leónidas Barletta	464
Paz contra Ernest Ansermet	468
<i>La Campana de Palo</i> y el periodismo porteño de los años veinte	470
<i>Martín Fierro</i>	479
Desacuerdos	483
Coincidencias con reservas	490
Pettoruti, <i>Martín Fierro</i> y <i>La Campana de Palo</i> : un “Campo de Agramante”	492
La modernidad en el diseño: la bañadera Pembroke	494

La renovación en la música y el común enfoque crítico	496
De meridianos y mercado	498
La empresa editorial	503
Índice de <i>La Campana de Palo</i>	509
Observaciones sobre los índices	509
Índice general de la revista	510
Índices particulares	524
Conclusión	539
Anexo de imágenes	547
Bibliografía	571

Resumen

La investigación estudia el papel de la revista cultural *La Campana de Palo* (Buenos Aires, 1925-1927) editada por un grupo de artistas de filiación anarquista, en relación con su contexto en distintos niveles: hemerográfico, social, político, cultural, y el específico de las tendencias de izquierda en la Argentina. *La Campana de Palo* apareció durante el período que unos llaman de “renovación general” y otros, “de vanguardia”, cuando el anarquismo ya no era una tendencia central en los sectores populares ni en el proletariado.

La tesis consiste en el estudio de la edición íntegra de la revista (en adelante, *LCP*), y en la consideración del proyecto editorial del mismo grupo que la publicaba, en su especificidad y en sus múltiples conexiones.

Relacionada, en su primera etapa, con parte del grupo editor de *La Protesta*, apartada después de ese grupo y decididamente volcada a la vanguardia musical y a la crítica de arte, en la segunda, *LCP* es un caso singular de combinación de arte para el pueblo y de rechazo del arte realista; de defensa de la modernización musical y de las nuevas corrientes pictóricas, aunque de oposición al arte por el arte.

El estudio se inscribe en el campo de la historia de la prensa, y por tratarse de una revista cultural, recurre a herramientas descriptivas y analíticas interdisciplinarias, de la historia cultural dedicada al mundo de lo impreso, de las historias particulares (del anarquismo argentino, de Buenos Aires en los años veinte, del arte, la literatura y la música), de los estudios de la edición y las artes gráficas, necesarios para la descripción material de la publicación, con el objetivo de rendir una caracterización que complete la historia del período, considerado como un momento de articulación y transformación de la cultura argentina.

Introducción

Planteo del problema

Un grupo editor de cinco o seis críticos, escritores y artistas (uno de ellos, compositor; los otros, dedicados a la literatura y a las artes plásticas) da forma en Buenos Aires, a mediados de los años veinte, a una revista cultural de “actualidades, crítica y arte” que publica diecisiete números en dos años y medio y edita dos libros y un folleto con el mismo sello. De ese grupo estable, algún miembro permanece anónimo, otro solo registra sus iniciales o su seudónimo, y dos o tres firman sus notas y críticas. La mayoría ha pasado los 30 años de edad, y, con esa revista, emprende el último proyecto editorial conjunto, tras casi veinte años de haber compartido otros.

Para describir la historia y los atributos de una publicación cuya caracterización ha resuelto la crítica, habitualmente en no más de tres o cuatro párrafos,¹ fue necesario practicar una especie de *arqueología*, de examen a partir de lo que ha quedado: los números de la revista, otras publicaciones anteriores y contemporáneas a ella, y documentos personales publicados, como memorias, diarios, correspondencia de los miembros del grupo editor y de otras personas cercanas a él. Es en las huellas, en los trazos de esta letra impresa de lo público y de lo privado (hecho público) de donde se van extrayendo menciones, alusiones, datos que permiten armar una descripción y un relato.

¹ Antes de empezar el trabajo de estudio de *La Campana de Palo*, además de las referencias en la bibliografía básica (Lafleur, Provenzano y Alonso, Washington Pereyra), solo se contaba con el estudio de Nilda Díaz en *América*, realizado sobre los cuatro primeros números, en edición facsimilar. A fines de 2004, la *Revista Iberoamericana*, con su volumen dedicado Revistas literarias / culturales latinoamericanas del siglo XX, publicó el artículo de Patricia Artundo, sobre la segunda etapa.

Fuera de estos dos estudios, *La Campana de Palo* siempre apareció mencionada tangencialmente, dentro de las revistas del grupo de Boedo y de sus artistas afines. A modo de ejemplo, en las artes plásticas, Romualdo Brughetti, aunque reconoce el papel precursor en la nueva crítica de arte del peruano Alfredo Chiabra Acosta, *Atalaya*, en *La Campana de Palo*, la considera una revista “que dio origen al Grupo de Boedo, opuesto al de Florida”; en sus memorias, Emilio Pettoruti, se refiere a los de Boedo y sus publicaciones: “editaban activos órganos periodísticos como el diario *La Protesta* y el periódico *Campana de Palo*”. En su recuerdo de los martinfierristas, Nicolás Olivari también la ubica en el mismo grupo: “Por los aires sureños apareció *Campana de Palo*, del persistente grupo Boedo [...]”.

Romualdo Brughetti. *Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina. De los orígenes a nuestros días*. Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1991, pp. 72-73; lo citado, p. 73.

Emilio Pettoruti. *Un pintor ante el espejo*. Buenos Aires, Librería Histórica, 2004, p. 170.

Nicolás Olivari. “Mito y realidad del grupo Martín Fierro”. *Testigo*. Buenos Aires, 2, 1966, p. 16.

El relato es el de las trayectorias vitales de esos artistas y críticos como participantes de un proyecto que abarcó publicaciones anteriores, y el de la historia de *LCP*. La descripción es la de los temas y problemas que concernieron a la revista; algunos de ellos se comprenden mejor como parte de un trayecto cuyo origen hay que buscar, por lo menos, quince años antes, en el antagonismo entre el pintor anarquista Martín Malharro, promotor de un discurso renovador, y la Academia Nacional de Bellas Artes; en el rechazo de los magisterios formales en el campo de las artes plásticas y de la música; en la desaprobación por el costumbrismo pictórico de los pintores españoles y sus discípulos argentinos; en el repudio del nacionalismo musical y sus promotores; en la misión de acercar a los jóvenes artistas, en formación, a ideales humanistas; en la consecuente inscripción de esos escritores y artistas en el anarquismo.

El objeto de estudio es el de los emisores y los contenidos de la revista. Se entiende por emisores la revista en tanto *unidad* (en su diversidad) dada por el título, el grupo editor como *empresa* y los autores (escritores e ilustradores), habituales u ocasionales, con el propósito de hacerlos visibles y de describir las tramas que los vinculan. Los contenidos son los temas, problemas y debates que aborda la revista.²

LCP atravesó dificultades de orden material que provocaron alteraciones de su regularidad, pero no fueron menores otras, producto de la condición particular de cada uno de sus animadores, dos de ellos de origen extranjero, varios proletarios, casi todos autodidactos; y del perfil de la revista misma, tensionada entre realismo y vanguardia, entre la concepción de un arte al servicio de la fraternidad humana, a la manera de León Tolstoi, y la agresividad de vanguardia, en una posición doblemente marginal por la condición de los *campaneros*. Pero, además, porque al margen de las izquierdas, en el anarquismo (que ya no representaba por aquellos años una tendencia central en los sectores populares), ellos también finalmente resultaron marginales al proyecto informativo y formativo de la mayor publicación anarquista, *La Protesta*.

El estudio de *LCP* se vale del *cruce de lecturas*; es el estudio de una publicación menor, y de personajes que también fueron marginados o decidieron permanecer en los

² Sobre los objetos de estudio, véase Celso Almuiña. "Historia de la comunicación. Propuestas metodológicas". En *Metodologías para la historia de la comunicación social. I Encuentro de la Asociación de Historiadores de la Comunicación. Bellaterra, 6 de octubre de 1995*. Josep Lluís Gómez Mompert (Coord.). Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 1996, pp. 9-14.

márgenes, extraños en su propio medio, como Alfredo Chiabra Acosta, Carlos Giambiagi, Juan Carlos Paz. Así, cada pequeña mención, cada alusión, cada broma, censura o aprobación es la cifra que remite a un programa y a sus contradicciones, pero es necesario contrastarla, no solo por afanes demostrativos en términos científicos, sino para reconstruir algo de la imagen de ese pequeño grupo que trabajó asociadamente a mediados de los veinte en Buenos Aires.

El trabajo permite completar una parte de la historia del periodismo cultural porteño en esos años; la mayor parte de las historias del anarquismo argentino se ha dedicado a sus orígenes y ha llegado hasta 1910. Estas historias abarcan varias cuestiones: sus grupos y círculos, los debates internos, las tendencias, su relación con otras izquierdas, las figuras destacadas, las huelgas, su relación con el Estado, las formas de propaganda, sus principales publicaciones, sus prácticas educativas, sus símbolos.

Hasta la fecha, casi todas las historias del anarquismo argentino disponibles se han detenido en el centenario de 1910; tras las persecuciones, las deportaciones y los destierros, los estados de sitio declarados entonces por el gobierno nacional, y la disminución de la conflictividad obrera, siguió un momento de declinación en el número de trabajadores ganados para el anarquismo, de fragmentación doctrinaria interna, y de “impotencia” para “articular una propuesta atractiva para los trabajadores”.³

Asimismo, son escasos los estudios extensos sobre publicaciones anarquistas, y en el caso de *LCP*, como acaba de anotarse, fue inscripta más bien en la difusa y variada izquierda de Boedo.⁴

³ Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2001, p. 342.

⁴ Sobre publicaciones anarquistas, cfr. *Certamen Internacional de La Protesta*. Buenos Aires, La Protesta, 1927. Diego Abad de Santillán. “Bibliografía anarquista argentina” y “Bibliografía anarquista argentina desde sus orígenes hasta 1930”. *Timón. Revista de orientación político-social*. Barcelona, IX y XI/1938, 3 y 4, pp. 182-189 y 178-184, respectivamente. Jorge Etchenique. *Pampa Libre. Anarquistas en la pampa argentina*. Universidad Nacional de Quilmes, Ediciones Amerindia, 2000. Pablo Yankelevich. “Los magonistas en *La Protesta*. Lecturas rioplatenses del anarquismo en México, 1906-1929”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Universidad Autónoma de México, XIX, México, 1999, pp. 53-83.

Los estudios del anarquismo argentino de Iaïcov Oved y de Juan Suriano incluyen apartados y capítulos dedicados a la prensa, respectivamente. Cfr. Iaïcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978. Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit.

Los propósitos del estudio son, entonces, comprender mejor el funcionamiento del campo cultural de Buenos Aires en un período crucial de la “modernización” argentina, en particular del campo periodístico de las revistas culturales sin afán de lucro. Esa comprensión busca, además, renovar la descripción del campo cultural de ese período, especialmente en lo que concierne a la dicotomía Florida-Boedo, con la intervención de los artistas de orientación anarquista, y hacer un aporte a la historia del anarquismo de ese decenio, aún no contada del todo.

Las preguntas que guían los propósitos pretenden abrir cauces para completar la descripción de esos antagonismos (el arte por el arte frente al arte social, arte para elites frente al arte para el pueblo, renovación vanguardista frente a conservadurismo realista):

¿Cómo intervinieron las pequeñas revistas de izquierda en el campo periodístico y cultural de los años veinte, especialmente LCP?

¿Es LCP una revista de Boedo, tal como suele repetirse?

Si intentó abrir un tercer frente ante la oposición Florida-Boedo, ¿por qué no lo logró?

Aunque el grupo editor haya negado su pertenencia a Boedo, ¿es ese rechazo suficiente para no vincularlo a él?

¿Por qué Martín Fierro, revista habitualmente adscripta al grupo Florida, contemporánea de LCP, no la registra en sus menciones o debates, aunque LCP intenta debatir con ella?

¿Cómo se articula la trayectoria de LCP con otras revistas anteriores que sacaron los mismos editores?

¿Cómo puede explicarse el alejamiento de los editores de LCP del grupo editor del diario y del suplemento cultural de La Protesta?

Hemos avanzado con conclusiones efectivas, hasta donde la documentación nos lo ha permitido, aunque algunas de estas preguntas no han podido responderse en forma acabada; seguramente, el hallazgo y el trabajo con archivos personales aún no catalogados e inéditos permitirá completar la historia, sobre todo, en lo concerniente a la relación del grupo editor con los anarquistas de *La Protesta*.

Los objetivos generales de la investigación son los siguientes:

1. Describir un momento del campo intelectual de los años veinte.

2. Explorar parte de la hemerografía cultural porteña menos transitada y más marginal.
3. Poner en relación el papel de *LCP* en la producción hemerográfica cultural de izquierda del período, examinando sus diferencias.
4. Precisar con la mayor documentación el desempeño de los miembros del grupo editor de la revista.
5. Trazar las relaciones y las trayectorias de los participantes (editores, ilustradores, redactores) de *LCP*.
6. Indagar en el proyecto editorial del grupo de *LCP* y confrontarlo con otras ofertas editoriales, sobre todo, las de la llamada “literatura barata”.
7. Examinar el programa inaugural de *LCP* y confrontarlo con sus realizaciones efectivas.
8. Identificar temas, problemas y debates que desarrolló la revista.
9. Reconocer y estimar las diferencias internas respecto de la línea editorial de la revista.

Es hipótesis de la investigación que *LCP* es una revista de contradicciones (entre tradición y vanguardia, arte por el arte y arte para el pueblo, etc.), que buscó intervenir en el campo cultural porteño de los años veinte con una propuesta cuyas mismas contradicciones internas explican en buena medida su fracaso como proyecto editorial.

LCP adoptó una posición diferenciada y automarginal respecto de otras posiciones ideológico-estéticas de publicaciones vanguardistas y de las revistas afiliadas en la izquierda. Esa difícil posición generaría de alguna manera su propia crisis y su posterior desaparición.

Distinta del resto de las revistas culturales de izquierda contemporáneas suyas, especialmente de las del grupo de Boedo, en el que ha sido incluida, halla más semejanzas con las posiciones del grupo Florida, especialmente en artes plásticas y en música, porque fueron más visibles y señaladas por la crítica las diferencias literarias.

Así, esta revista rompe con las categorizaciones establecidas y definidas, con notable independencia de criterio. Esta posición de *LCP* significa un aporte novedoso no advertido hasta la fecha en toda su profundidad por la crítica, que la abordó en forma incompleta o desde puntos de vista no integrados, según campos artísticos en particular, y nunca frente a la compulsa de la colección íntegra. Además tampoco se había

profundizado en ella en detalle de temas y contenidos, razón por la cual el valor de posición de *LCP* en el contexto de revistas de su época no quedaba planteado con suficiente precisión, o, mejor dicho, estaba mal planteado.

Otros aportes, menores, colaboran con la construcción de historias particulares, como la de la psicología y el psicoanálisis en la Argentina, que no han registrado, a la fecha, la fuerte intervención crítica desde las publicaciones anarquistas, como desde el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* y la misma *LCP*, aunque hayan trabajado con otras publicaciones de izquierda.

La investigación se desarrolló en archivos y bibliotecas de Buenos Aires y adelantamos resultados parciales en un par de publicaciones; se trabajó, con discontinuidades, entre 1997 y 1999 sobre el estado de la cuestión en estudios sobre la prensa argentina, especialmente de revistas;⁵ en 2001 se realizaron la lectura y el fichado de la revista, de la que se publicó el índice en diciembre de 2001.⁶ Viajes realizados en 1999 a México (DF. y Guadalajara), y a Nueva York, y en 2001 a Madrid y a París⁷ permitieron completar el acopio bibliográfico.

El mapa hemerográfico cultural es prolijo y extenso; además de valer como marco de la revista estudiada en su tiempo cultural, es un panorama de los estudios de las publicaciones periódicas argentinas.⁸

El estudio hemerográfico presenta limitaciones: en el caso de *LCP*, se tuvo acceso a la colección completa, gracias a la generosidad de Washington Luis Pereyra,

⁵ María del Carmen Grillo. "Aporte para una bibliografía de revistas culturales argentinas, 1920-1930". *Encuentro Internacional de Historia de la Prensa en Iberoamérica, siglos XIX-XX*. Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación Social; Guadalajara, Jalisco, México, 8, 9 y 10 de septiembre de 1999. Publicado en *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Celia del Palacio Montiel (comp.) México, Altexto, 2000, pp. 371-388.

⁶ María del Carmen Grillo. "Breve descripción e índice de la revista *La Campana de Palo*". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. LXVI, 261-262, VII-XII/2001, pp. 407-449.

⁷ En París se encuentra el IMEC, *Institut Memoires de l'edition Contemporaine*, dedicado a proteger, difundir y ofrecer a los investigadores el patrimonio relativo al mundo del libro y la revista, y a sus actores (escritores, artistas, críticos, ilustradores, impresores, editores, etc.). En colaboración con la *Association Ent'revues* editan *La Revue des Revues*, revista internacional dedicada a la historia de revistas y a la bibliografía.

⁸ Por indicación del director me extendí en el trazado de ese mapa, de la manera más minuciosa posible. Indagar sobre antecedentes en estudios de la prensa argentina (diarios y revistas) permitió conocer los enfoques habituales y generar las propias herramientas de estudio de mi objeto.

presidente de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo”; eso permitió publicar el índice de la colección íntegra en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. El resto de los materiales se leyó siguiendo las disponibilidades y el estado de conservación de los repositorios argentinos, devastados.⁹

Es limitación importante del trabajo, sobre todo para historiar el anarquismo, el expolio y la desaparición de bibliotecas y archivos personales; de allí la importancia de lugares como el CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina), la Biblioteca-Archivo de Estudios Libertarios (FLA - Federación Libertaria Argentina), y la Biblioteca “José Ingenieros”, que buscan conservar y acrecentar la memoria de quienes han trabajado en la cultura de los sectores populares. Para que se estimen las dificultades del trabajo investigativo, repárese en que la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional no dispone de ejemplar alguno de la revista.

Habría sido útil para la investigación explorar mejor las redes locales e internacionales; en sus páginas, hay menciones insuficientes sobre personas que se habían comprometido con el proyecto y sobre lugares adonde llegaba la revista.¹⁰ Se ha indagado toda mención, por pequeña que pudiera parecer (iniciales, seudónimos), y se ha arribado a algunos datos que permiten una primera descripción.

Ha sido un desafío, no siempre plenamente resuelto, la integración disciplinar. *LCP* es una revista cultural, no solamente literaria, y para la lectura y comprensión de los temas y problemas que plantea sobre las artes plásticas y sobre la música de vanguardia hubo que contar con preparación adicional y con diversas herramientas de lectura e interpretación, especialmente porque los debates teóricos y críticos sobre artes

⁹ Adelanto mi agradecimiento especial a Gerardo López Alonso, que me obsequió con números de la primera etapa de *LCP* y uno de los folletos del grupo editor de la revista, *Zogoibi, novela humorística* de Luis Emilio Soto.

¹⁰ Por ejemplo, recientemente, tras meses de seguir la huella de uno de los colaboradores, Alexis Abutcov, un músico ruso que fundó su colonia en Carmensa, General Alvear, donde murió en 1945, se ha publicado en la prensa que un incendio en un rancho, en septiembre de 2005, casi arrasa con sus papeles. En este momento, su archivo se encuentra en el museo de la municipalidad de General Alvear, dependiente de la Dirección de Patrimonio de la provincia de Mendoza. Conocer y estudiar el archivo de Abutcov permitiría completar la historia de las izquierdas en la Argentina, ya que publicó en *La Campana de Palo* y en *Claridad*, donde hay referencias a un proyecto de colectividad tolstoiana en Carmensa.

María del Carmen Grillo. “Alejo Abutcov en *La Campana de Palo*: un proyecto de colectividad tolstoiana en Mendoza”. FLA-BAEL. *El Libertario*. Buenos Aires, 60, p. 11.

plásticas que entabla la revista hunden sus raíces unos veinte años atrás, en el período de constitución de un arte “moderno” en la Argentina.¹¹

Debe advertirse aquí, entonces, que el trabajo no es una historia del anarquismo, ni de la literatura, ni de las artes, sino que se encuentra, más bien, en el cruce de estas historias. Es imposible también estudiar acabadamente la recepción; para hacerlo, habría que trabajar las lecturas y las apropiaciones de los lectores pertenecientes a los sectores populares y de los intelectuales, artistas y escritores. Sobre estudios de recepción lectora hay mucha más teorización que aplicaciones efectivas a campos concretos.¹²

Marco teórico

El trabajo se inscribe en el campo de la historia de la prensa, incluido a su vez en el campo de la historia de la comunicación y en el vasto campo comunicológico, cuyos dispositivos interpretativos y explicativos proceden de disciplinas fundantes de él como la lingüística, la sociología, la economía, la literatura, la historia, especialmente la historia intelectual o cultural.

Fuera de su intervención como fuentes primarias, en relativa paridad con otras fuentes, interesa aquí considerar los diarios y las revistas como objetos de estudio en sí mismos, propios de un “campo historiográfico” en formación,¹³ perteneciente al campo de los estudios en comunicación. Con palabras de Josep Lluís Gómez Mompert,

[...] la historia del periodismo debe ocuparse [...] de la evolución de las formas de producción y de la recepción de los enunciados periodísticos o de las modalidades discursivas para relatar e interpretar la realidad cotidiana de relevancia sociocultural. Así pues, al aludir a la historia de la comunicación social nos referimos al campo de estudio que aborda la producción de significación, de los sistemas sociales de significación, de las formas de construcción de la realidad que en cada sociedad es

¹¹ Cfr. Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

¹² Cfr. Roger Chartier. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1992, p. IV.

Sobre los posibles enfoques para el estudio de la lectura, siempre, “dentro de los límites de un cuerpo de pruebas imperfecto”, cfr. Robert Darnton. “Historia de la lectura”. En Peter Burke (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 1993, pp. 177-208; lo citado, p. 200.

¹³ Miguel Ángel Taroncher Padilla. *Periodistas y prensa semanal en el golpe de Estado del 28 de junio de 1966: la caída de Illia y la Revolución Argentina*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2004. Disponible en internet: http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UV/AVAILABLE/TDX-0530105-165004/taroncher.pdf (9/XII/2005), p. 193.

admitida como experiencia colectiva y que, consecuentemente, da sentido a la comunidad.¹⁴

En su estudio sobre la constitución del campo comunicológico en la Argentina, hacia los años sesenta, y sus líneas de investigación en los últimos veinte años, Jorge B. Rivera caracteriza el campo como un “territorio *unitario*”, con “identidad temática y disciplinaria”, pero al mismo tiempo

heterogéneo (no existe en rigor un campo teórico realmente unificado en su diversidad),
abierto (posee un alto grado de labilidad interdisciplinaria),
en formación (se suele argumentar que muchas de sus debilidades obedecen, en definitiva, a su reciente configuración),
no totalmente legitimado (se duda, en este sentido, de su estatuto de absoluta legalidad científica).¹⁵

En este campo de reciente formación hay multitud de perspectivas y tratamientos: historias de la imprenta, de la producción periodística de un período o de una región, (muchas veces escasamente vinculado a un enfoque global), biografías de periodistas y escritores (en tanto esas figuras importan porque han alcanzado la notoriedad), historias de una publicación, lecturas de la prensa al servicio de (la literatura, el arte, la política, etc.). Se hace necesario fundar modos de leer e interpretar con el aporte de las historias generales y particulares, que tienen sus propias tradiciones.

La constitución en la Argentina del campo historiográfico de la prensa en general y de las revistas en particular ha sido posible fundamentalmente gracias a aportes teóricos y metodológicos de la historia de las mentalidades y de la historia cultural, y de las historias particulares, como la de las letras y las artes en la Argentina. De allí procede parte de su legitimación, ya que los investigadores, sus métodos y técnicas de investigación tienen por matriz la de la historiografía.

La reflexión teórica y la historia recientes, como práctica y como discurso,¹⁶ han transformado el carácter del historiador y su representación textual, han dirigido su mirada sobre otros objetos (variados, extremadamente acotados) y han producido relatos

¹⁴ Josep Lluís Gómez Mompert. “Historia de la historia de la comunicación social en España”. *Comunicación y Sociedad*. DECS, Universidad de Guadalajara, México, 31, IX-XII/1997, pp. 251-262; lo citado, p. 252.

¹⁵ Jorge B. Rivera. *Comunicación, medios y cultura. Líneas de investigación en la Argentina. 1986-1996*. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, La Plata, VII/1997, p. 34; los subrayados son del autor.

¹⁶ Cfr. Michel de Certeau. “La operación historiográfica”. En *La escritura de la Historia*. México, Universidad Iberoamericana, 1985, pp. 71-129.

alejados de la voluntad de explicarlo todo: “La historiografía de las últimas décadas pudo renovar el conocimiento porque hincó los dientes en los rezagos que la Historia de largo aliento ignoró, seguramente por ceguera cognitiva, esto es, porque no llegó a percibir siquiera su existencia”.¹⁷

Así, los “rezagos” a que se refiere Dora Barrancos son muchas veces las pequeñas revistas, las producciones de culturas alternativas, subalternas o contestatarias, las prácticas y los discursos marginales, que se hallan en nuevas zonas *historiables* y que permiten dar cuenta del campo cultural de un momento histórico determinado.

Fernanda Beigel considera que las revistas culturales, “documentos de cultura”, con palabras de Walter Benjamin, han sido “una de las vías más efectivas en la autonomización del campo cultural latinoamericano”, porque participaron del “editorialismo programático”, de carácter militante, y “porque contienen en sus textos los principales conflictos que guiaron el proceso de modernización cultural”.¹⁸

En esta tarea de historiar la revista, entonces, debieron adaptarse y prepararse herramientas apropiadas de lectura, tratamiento e interpretación. Así, se trabajó con bibliografía sobre las historias de sectores populares, por la inscripción de la revista en la izquierda anarquista; con estudios de diarios y revistas, índices, antologías y ediciones facsimilares de revistas, y con historias particulares de las artes, las letras, y la música argentina.

Aparte del material de utilidad analítica, proveedor de herramientas descriptivas de los contenidos y de la materialidad de la revista, para el estudio del grupo editor se trabajó con el aporte teórico de la sociología cultural, en primer lugar con la noción de campo intelectual de Pierre Bourdieu, entendido como un espacio autónomo de fuerzas

¹⁷ Dora Barrancos. “Problemas de la ‘historia cultural’. Triangulación y métodos”. En *Historia de la educación en debate*. Héctor Rubén Cucuzza (comp.). Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 1996, pp. 147-169; lo citado, p. 159.

¹⁸ Fernanda Beigel. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Maracaibo, UPL, Vol. VIII, Núm. 20, I/2003, pp. 105-115. Disponible en internet: <http://148.215.4.212/rev/279/27902007.pdf> (24/I/2006); lo citado, *passim*.

Beigel retoma el tema en su “El editorialismo programático”. En Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig (directores). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo I. Identidad, utopía, integración (1900-1930)*. Buenos Aires, Biblos, 2004, pp. 445-453.

que buscan la legitimidad y la consagración, de relaciones entre los agentes del campo, de obras, de instituciones.¹⁹

En segundo lugar, se trabajó con la teorización de Raymond Williams de una sociología de la cultura que enfoca de manera integral, con aportes convergentes de métodos, las prácticas sociales y las relaciones sociales de sus medios de producción: las instituciones, los productores culturales, las formaciones, y las formas artísticas específicas.²⁰

Las nociones de institución, tradiciones y formaciones como parte de un proceso cultural, permiten dar cuenta del funcionamiento del grupo editor en el campo intelectual del período, constituido por elementos emergentes (la consolidación de la profesionalización del escritor, las agremiaciones, la modernización y las vanguardias) y residuales (las formas del nacionalismo, el criollismo, el gauchismo, el costumbrismo).²¹

La tradición, como selección de prácticas y de significados que operan en la organización social y cultural presente, es “un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo”.²² Antes que supervivencia de lo pasado, es “una versión intencionalmente selectiva de un

¹⁹ Cfr. Pierre Bourdieu. “Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase”. *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1983, pp. 21 y ss; “Campo intelectual y proyecto creador”. En *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978, séptima edición, [primera edición en *Les Temps Modernes*, 246, 11/1966], pp. 135-136, 160, 167, y en Pierre Bourdieu, Loic J. D. Vacquant. “La lógica de los campos”. En *Respuestas por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo, 1995, pp. 63-73.

²⁰ Cfr. Raymond Williams. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981 (especialmente “Hacia una sociología de la cultura”, pp. 9-30).

²¹ Apunta Williams sobre estas categorías de relación:

[...] se da también el caso de que en la producción cultural, tanto lo *residual* –la obra realizada en sociedades y épocas anteriores y a menudo diferentes, pero todavía accesibles y significativas- como lo *emergente* –la obra de diversos tipos nuevos- son con frecuencia igualmente accesibles *como prácticas*. [...] Pero casi siempre existen obras antiguas que algunos grupos mantienen disponibles como una extensión o una alternativa a la producción cultural contemporánea dominante.

Ibidem, p. 190.

Para una descripción de las propiedades del concepto de nación en la Argentina en los años veinte, que permite entender sus matrices fundantes y sus alcances, véase Patricia Funes. “Nación, patria, argentinidad. La reflexión intelectual sobre la nación en la década de 1920”. En Waldo Ansaldi, Alfredo R. Pucciarelli y José C. Villaruel. *Representaciones inconclusas: las clases, los actores y los discursos de la memoria: 1912-1946*. Buenos Aires, Biblos, 1995, pp. 125-163.

²² Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo di Masso. Prólogo de J. M. Castellet. Barcelona, Ediciones Península, 1980 [primera edición original: 1977], p. 138.

pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social”.²³

Interesa el concepto de tradición en tanto los artistas de *LCP* impugnan la configuración de una tradición nacional formada predominantemente por el folclorismo, el gauchismo y el costumbrismo, por autoridades e instituciones.²⁴

Las relaciones culturales significativas dependen tanto de organizaciones culturales formales, las “instituciones sociales identificables”, como de organizaciones surgidas de los mismos productores culturales, designadas por Williams como formaciones.²⁵

Son instituciones, por ejemplo, el patronazgo estatal del arte, la producción artística al servicio de familias económica y socialmente poderosas, o la dependencia del mercado (el artista asalariado, escritor o dibujante, al servicio de una empresa).

Las formaciones pueden entenderse como “formas de organización y autoorganización que parecen más cercanas a la producción cultural”.²⁶ Williams desarrolla una tipología de formaciones, según varios criterios,²⁷ desde las primeras históricamente, como los gremios, hasta los *-ismos*.

El concepto de formación es muy rico para trabajar el grupo editor de *LCP*, no solamente por su autodefinición, cuando sus miembros se designan a sí mismos como un “escaso grupo” de artistas y escritores que “sólo anhelan depurarse y depurar el ambiente artístico”, sino por sus raíces, basadas en el discipulado de Martín Malharro y

²³ *Ibidem*, p. 137.

²⁴ Cfr. Raymond Williams. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Cit., pp. 174-176.

²⁵ *Ibidem*, p. 33.

²⁶ *Ibidem*, p. 53.

²⁷ Así, establece tipologías según su organización interna, su relación con el mercado, su mayor o menor grado de especialización, su carácter disciplinar, su mayor o menor independencia en sus relaciones con otros grupos culturales, sus formas de afiliación o pertenencia, su relación con fracciones de clase, su mayor o menor complejidad (por ejemplo, con la asociación de arte, literatura y filosofía), o su carácter nacional o paranacional.

Ibidem, pp. 53-79.

Para un análisis de caso que ilustra la complejidad de las formaciones, puede verse un estudio paradigmático que Raymond Williams hizo del Grupo de Bloomsbury, el que, además, constituye un aporte teórico al análisis de un grupo social cultural pequeño.

Raymond Williams. “The Bloomsbury fraction”. En *Culture and Materialism: Selected Essays*. Verso, London-New York, 2005, pp. 148-167. [Originalmente, publicado en *Problems in Materialism and Culture*, 1980.]

Alberto Ghirardo, por su origen social (la mayor parte de ellos, autodidactos; los dos miembros más importantes, extranjeros, casi todos, trabajadores), y por su correlativa inscripción geográfica en el *arrabal*.

Williams observa que los dos factores más importantes de la formación son la organización interna y las relaciones de esa formación con otras organizaciones sociales y con la sociedad,²⁸ relaciones muchas veces variables y a veces solapadas con instituciones formales.²⁹ Sin embargo, esa organización y sus relaciones no dependen tanto de la amistad de los miembros del grupo ni de lo que el grupo declara, sino del funcionamiento de esas relaciones:

What we have then to ask is whether any shared ideas or activities were elements of their friendship, contributing directly to their formation and distinction as a group, and, further, whether there was anything about the ways in which they became friends indicate wider social and cultural factors.³⁰

Para el caso del grupo editor de *LCP*, como se verá, la organización interna no dependía de funciones o cargos, sino de una responsabilidad compartida, como fue la organización de otros grupos editores anarquistas; respecto de las relaciones del grupo con otras organizaciones, formales e informales, fue la mayor parte de las veces una relación de confrontación que, en parte, explica la breve duración del proyecto.

Estos aportes teóricos permiten describir y explicar el funcionamiento del grupo editor de la revista, que tuvo participación en el periodismo cultural del período, que también se dedicó a la creación musical, plástica y literaria, y que buscó, desde las mismas prácticas institucionales, impugnar las tradiciones configuradoras, las formaciones y las instituciones del campo cultural.

Hacia los años veinte, el campo artístico argentino se encuentra formalizado y consolidado, con los salones, la Comisión Nacional de Bellas Artes, la Academia Nacional y el Museo, y la crítica de arte. El mapa que dibuja ese campo deja fuera a los artistas que, desde las páginas de la revista, buscan intervenir con la propuesta de otro, un espacio alternativo crítico, querellante de los valores impuestos.³¹

²⁸ *Ibidem*, p. 63.

²⁹ Cfr. Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Cit., p. 139.

³⁰ Raymond Williams. “The Bloomsbury fraction”. Cit., p. 149.

³¹ Cfr. Diana B. Wechsler. “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes”. En *Nueva historia argentina*. Juan Suriano (coord.). Buenos Aires, Sudamericana, 1998-2003, 10 tomos. “Arte, sociedad, política”. José Emilio Burucúa (dir.), I, pp. 269-312.

Ha sido productivo para el trabajo de estudio de la publicación, asimismo, el concepto de editorialismo programático de Fernanda Beigel, que permite entender este particular ámbito de cruce entre política y estética de las empresas editoriales (revistas, libros, folletos) de los años veinte. Sus protagonistas (imprenteros, editores, escritores, asociados en proyectos colectivos), fueron agentes de modernización, de difusión de las nuevas ideas, de generación de nuevos espacios de circulación de textos y de legitimación de prácticas:

El editorialismo argentino fue una pieza clave en la vida de nuestras vanguardias y un análisis de sus prácticas nos permitirá desentrañar cuál fue la incidencia efectiva de las mismas en la conformación del sistema literario y en la modernización de la esfera cultural.³²

Métodos y fuentes

El enfoque de la investigación ha sido predominantemente exploratorio y descriptivo, de acercamiento a un objeto escasamente estudiado, de la descripción de sus propiedades y de su campo de pertenencia (el grupo editor, el mundo de las publicaciones culturales porteñas en los años veinte y el campo intelectual), pero busca explicar las motivaciones y los resultados de esta forma de intervención cultural.

Se ha trabajado con técnicas cualitativas del trabajo documental: lectura, fichado, indizado, relectura en profundidad e interpretación. También se han realizado entrevistas a discípulos y amigos de uno de los artistas del grupo editor. Esta sido una tarea documental, sobre todo hermenéutica y de crítica textual.

Fuentes primarias han sido las revistas y los diarios, y los documentos personales. Fuentes secundarias, las historias del período, de la Argentina en general y de la ciudad de Buenos Aires en particular, del periodismo y de las revistas, de los sectores populares, del socialismo y del anarquismo, así como historias del arte y la literatura, especialmente de las vanguardias.

Los diecisiete números de *La Campana de Palo* componen el corpus, completo, sin filtros de selección: por una parte, nos ha sido factible consultar la colección

³² Cfr. Fernanda Beigel “El editorialismo programático argentino en la década de 1920”. *II Congreso Interoceánico de Estudios Lationamericanos*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 11-13/IX/2003. Disponible en internet: <http://ffyl.uncu.edu.ar/ifaa/archivo/IIInteroceanico/Pensamiento/Beigel.doc> (8/VI/2006). La ponencia está publicada en “El editorialismo programático”. Cit.

completa (compulsada por poquísimos investigadores), y por otra, el hecho de que, hasta donde se sabe, ya no está disponible a la consulta pública en ningún repositorio, autoriza a considerar los números de la revista como las actas finales de un proyecto editorial de unos quince años, de dos artistas plásticos, escritores y traductores: Alfredo Chiabra Acosta, *Atalaya*, y Carlos Giambiagi.

El trabajo sobre el corpus completo, sin embargo, no significa una indiferencia sobre la importancia relativa de cada suelto, artículo, texto programático, o nota firmada por los miembros del grupo editor u otros:

La selección y clasificación de los textos se encuentra ligada indisolublemente a la praxis del grupo cultural que edita la revista. Por esta razón debe procurar distinguir según su grado de representatividad dentro del núcleo de redactores y en el campo intelectual. No será lo mismo un artículo de un colaborador ocasional, expresión del espíritu amplio de la revista, que una “editorial de presentación”, un artículo firmado por el director o en nombre del grupo.³³

También hemos leído atentamente otras revistas, anteriores a *LCP*, que configuran hitos de ese proyecto editorial, y otras, contemporáneas a ella, con las que entabla batallas. En este punto, aunque sea una situación que se lamenta regularmente en este tipo de investigaciones, es necesario decir que ha sido difícil el trabajo con el corpus hemerográfico. No es un problema de los repositorios argentinos, solamente. Olivier Corpet enumera las dificultades del trabajo con la prensa periódica en Francia, por citar un ejemplo de Europa, contra lo que suele suponerse:

[...] le monde des revues constitue un champ de recherches et de réflexions encore largement inexploré. Cela tient pour une bonne part aux difficultés qui s’attachent à ce type d’investigation: collections incomplètes, catalogues approximatifs, archives dispersées ou perdues, témoignages partiels.³⁴

En el caso de la Argentina, estas dificultades se agravan, y es necesario acometer la tarea con dosis abundantes de paciencia, tenacidad y buen humor. Buena parte del material recopilado procede de repositorios privados ofrecidos a la consulta pública: son los casos de la biblioteca de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo”, del CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina), de la Biblioteca-Archivo de Estudios Libertarios (FLA-Federación Libertaria Argentina), y de la Biblioteca “José Ingenieros”, todos en Buenos

³³ Fernanda Beigel. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. Cit., p. 113.

³⁴ Olivier Corpet. “Revue littéraires”. *Encyclopædia Universalis*. París, Universalis, Corpus, Vol. XIX, 1990, pp. 1035–1038; lo citado, p. 1035.

Aires. En las hemerotecas del Congreso Nacional y de la Biblioteca Nacional también se han consultado materiales hemerográficos.

Además de estas fuentes primarias, hemos trabajado con los llamados *egodocumentos*, esto es, los textos autobiográficos que dan cuenta de las trayectorias de los autores, sus experiencias y sus entornos: cartas, diarios, apuntes.³⁵ En todos los casos se trata de documentos publicados, no inéditos. Antes que por el afán biográfico, interesan por el registro de sus intervenciones y participaciones en un proyecto editorial, es decir, porque la trayectoria “propone el seguimiento y la descripción de una serie de posiciones ocupadas sucesivamente por un agente en distintos estados del campo cultural”.³⁶

Fuentes secundarias, con las que se dialoga en el estado de la cuestión y en el análisis de *LCP*, son estudios de diarios y revistas. Muchos de ellos, inclusive los de revistas que no corresponden al período, han sido fuente orientadora sobre métodos, abordajes y tratamiento del corpus hemerográfico. Otros han ofrecido información complementaria de publicaciones contemporáneas que no podían leerse de forma completa, y otros, ya en la fase final de preparación de la tesis, dedicados a *LCP* y a publicaciones afines.

Otras fuentes secundarias orientadoras para el estudio han sido historias del período, del arte, la música y la literatura, así como historias políticas argentinas del socialismo, el anarquismo, e historias de la cultura de los sectores populares.

Desde fines del siglo XIX, anarquistas y socialistas desplegaron en la Argentina un mundo de impresos: folletos, traducciones de textos políticos y literarios, ediciones locales de los clásicos, diarios y revistas. Al principio impulsados por extranjeros, estos impresos fueron sentidos como una especie de necesidad, una prolongación inevitable de la tarea militante, en la que muchos empeñaron todo.

Estas formas de expresión editorial buscaron compartir un pensamiento desde un lugar diferente del de las formas masivas y públicas como los actos, los mítines, las

³⁵ El término *egodocumento*, acuñado por el historiador Jacob Presser, ha sido utilizado en comunicación social para designar las peculiares fuentes personales, autobiográficas, en la historia de la recepción. Francesc Espinet i Burunat. “Els egodocuments com a font de la història de la recepció de la comunicació social”. En *Metodologies para la historia de la comunicació social*. Cit., pp. 23-32.

³⁶ Beigel toma la noción de “trayectoria” de Pierre Bourdieu, en *The field of cultural production. Essays on art and literature*. Fernanda Beigel. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. Cit., p. 111.

conferencias, las representaciones dramáticas, los picnics, los círculos, las escuelas racionalistas. La edición, la creación de bibliotecas y la oferta informativa de la prensa periódica socialista y anarquista procuraron una educación de las conciencias por otra vía, la del contacto subjetivo, individual.

La lectura despliega operaciones de un orden diverso: permite la distancia (entendida como diseminación a muchos lectores, pero también como una forma de consumo no atada a un espacio-tiempo fijo, como el de los actos organizados),³⁷ la consecuente posibilidad del análisis y del ejercicio del pensamiento crítico.³⁸

El desarrollo de un aparato editor complejo, con redes internacionales para la circulación de los libros y los folletos, habla acerca de cómo los anarquistas pensaban en formas de construir relaciones entre los sujetos más allá del adoctrinamiento masivo.

Por último, las antologías de textos vanguardistas y los estudios sobre las vanguardias en la Argentina y en Hispanoamérica han permitido interrogar los textos programáticos y críticos de *LCP*.

Fuentes terciarias han sido catálogos, bibliografías, bibliografías de bibliografías, bibliografías de índices.³⁹ El capítulo dedicado al estado de la cuestión en hemerografía argentina abunda en referencias y en consideraciones sobre estas fuentes.

³⁷ Esta distancia, inclusive, ha permitido la conservación del material y la multiplicación del número de lectores, como es el caso de la colección del *Suplemento Semanal* de *La Protesta* de la Hemeroteca del Congreso Nacional (en microfiche), que perteneció, según el sello de suscripción, a Eufemio Costa, de la Panadería “El Pueblo”, de Las Rosas, FCO, o el de la Biblioteca “José Ingenieros”, encuadrada, que perteneció al escritor anarquista Francisco S. Fígola (*Cartas sobre religión, La Pluma, Rasgos del alma, El loco de las tinieblas, Sinfonía de los siglos*). Este tipo de material aún hoy es consultado para su lectura, estudio y discusión.

Agradezco los datos sobre Fígola a José Pinyol, de la Biblioteca “José Ingenieros”.

³⁸ Cfr. Roger Chartier y la noción habermasiana de “esfera pública política”, un “espacio crítico” constituido por el desarrollo y circulación de impresos y por las prácticas de la lectura “en un doble uso de lo escrito: por una parte, el de la convivencia estrecha de las lecturas realizadas en común en el seno de las nuevas formas de sociabilidad intelectual, pero también el de la reflexión solitaria y, sin embargo, compartida que permiten la escritura y la imprenta”.

Roger Chartier. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Cit., p. II.

³⁹ De los estudios de revistas y de las fuentes terciarias hay registros completos en el estado de la cuestión, Cap. I.

Las historias del período han sido referencia, especialmente, para “Los años veinte”, Cap. II.

Las historias del periodismo y los estudios de publicaciones periódicas están registrados en el estado de la cuestión y, según su pertinencia, en el estudio de *La Campana de Palo*, Cap. IV.

Obras de referencia primarias y secundarias, útiles para la búsqueda de información específica sobre personas, han sido las siguientes:

Argentines of to-day. Edited by William Belmont Parker. Buenos Aires, *The Hispanic Society of America*, 1920.

Estructura del trabajo

El estudio se divide en cuatro capítulos. El primero es una revisión epistemológica, metodológica y bibliográfica a partir del estado de la cuestión de los estudios sobre historia del periodismo en general y de las revistas en particular, lo que compone el marco conceptual, que se ha esbozado en esta introducción.

El segundo capítulo es una descripción del decenio 1920-1930, en sus notas más destacadas; aun cuando el recorte decenal muestra su insuficiencia y supera el período examinado, no se trata de historiarlo, sino de marcar los límites de la descripción: las primeras publicaciones en que participan los artistas que formarían el grupo editor de *LCP* son *Bohemia* (Rosario, 1913-1914) y *La Pluma* (Rosario, 1916), pero la actividad periodística más importante se desarrolla entre 1920 y 1922, en *Acción de Arte* (Buenos Aires), entre 1922 y 1926, en el *Suplemento Semanal de La Protesta* (Buenos Aires), y entre 1925 y 1927, en *LCP*.

En el tercer capítulo, se reseñan las publicaciones de izquierda porteñas desde sus orígenes en el siglo XIX hasta mediados de los veinte, en tanto antecedentes pero también para adelantar observaciones que permitan estimar en cuánto difiere *LCP* de ellas.

El cuarto capítulo compone el estudio de *LCP*, y se divide en dos partes: la primera es la ficha técnica, con la descripción material de la revista, y la segunda, el estudio propiamente dicho, con el reconocimiento de los temas y de las cuestiones que abordó la revista, las líneas de atención fundamental, la trayectoria de los hombres que participaron en ella y el proyecto editorial de libros y folletos.

Vicente Cútolu. *Diccionario de alfonimos y seudónimos de la Argentina (1800-1930)*. Buenos Aires, Elche, 1962.

Enciclopedia de la literatura argentina. Pedro Orgambide y Roberto Yahni (dirs.). Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

Susana Cella. *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires, El Ateneo, 1998.

Quién es quién en la Argentina; biografías argentinas contemporáneas. Buenos Aires, Kraft, 1939, y 1963, 8.^a edición.

Aarón Alboukrek y Esther Herrera. *Diccionario de escritores hispanoamericanos del siglo XVI al siglo XX*. México, Ediciones Larousse, 1998.

Who's who in Latin America. Part V. Argentina, Paraguay and Uruguay. Edited by Ronald Hilton. Stanford, Chicago, Londres, Stanford University Press, The A. N. Marquis Company, Oxford University Press, 1950, 3rd edition.

Edward Vernoff y Rima Shore. *The Penguin international dictionary of contemporary biography from 1900 to the Present*. New York, Vicking Penguin, 2001.

Acompaña el estudio de la revista un “Índice general”, registro de las notas, sueltos, artículos, número a número, y los índices particulares de secciones, de autores y traductores, de ilustradores, de seudónimos, de nombres y de publicaciones periódicas y obras artísticas.

Tras las conclusiones e implicaciones del trabajo, un “Anexo de imágenes” permite aportar ilustraciones de la revista.

Agradecimientos

Cuando un trabajo como este se extiende por mucho tiempo, los agradecimientos han de extenderse también, y es justo mencionar aquí a muchas personas que me han acompañado en mi tarea, de manera visible o inclusive sin haberlo advertido ellas mismas, por cortos períodos o a lo largo de estos años.

En primer lugar, el anterior decano de la Facultad de Comunicación Daniel Diez, y el actual, Damián Fernández Pedemonte, han favorecido el sostenimiento de un espacio y un tiempo para la investigación y la escritura. Les agradezco su cordialidad, su preocupación y su paciencia.

En segundo lugar, Pedro Luis Barcia, director de tesis, alentó mi trabajo desde el primer día, en que hablamos sobre la posibilidad de estudiar revistas culturales argentinas. Guió permanentemente la tarea desde los trabajos iniciales de indagación bibliográfica, intervino en los pequeños hallazgos y me orientó en los momentos difíciles, cuando no llegaba a ver la meta. Fue paciente con mis demoras, fruto de alegres novedades familiares y de las propuestas profesionales de crecimiento que abrieron paréntesis más extensos de lo que hubiéramos querido él y yo. Le agradezco la firmeza y la energía vital sin resignaciones con que me guió hasta aquí. Sin abandonar el buen humor ni su espíritu jovial, me enseñó mucho de lo que significa investigar y escribir.

En tercer lugar, deseo agradecer a mis compañeros profesores de la Facultad, que siguieron con interés mi trabajo y sus peripecias, me facilitaron bibliografía, o me aportaron sus perspectivas; ellos son Fernando Ruiz, Enrique Ferrer Lavalle, Cristina Méndez Elizalde de Fernández Cronenbold, Gerardo López Alonso, María Elena Vigliani de La Rosa, Patricia Nigro, Luis Poenitz, Gabriela Fabbro, Alejandro Siccardi, Ethel Pis Diez, Alejandro Piscitelli, Marcela Pizarro, Luciano Elizalde, Federico Rey

Lennon, Gabriel Zanotti, Mariana Baldani. Deseo agradecer especialmente a Carlos Álvarez Teijeiro, que propició el tiempo que necesité para leer las revistas fuera de la facultad.

No habría podido realizar mi tarea de no haber contado con la preciosa ayuda de Washington Luis Pereyra, fundador y presidente de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo”. Puso a mi disposición las colecciones de *LCP*, *La Revista del Pueblo*, ejemplares de *Bohemia*, *Claridad*, *Extrema Izquierda*, y todos los libros que le pedí. Agradezco también a Cristina, su secretaria, que me recibió siempre con amabilidad y un trato familiar.

En la Biblioteca “José Ingenieros”, del barrio de Villa Crespo, José Pinyol tuvo siempre tiempo para mí, para mis curiosidades sobre el anarquismo y para resolver cuestiones de la investigación. En el archivo, leí el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* y consulté ejemplares de otras publicaciones, como *Vía Libre*. Agradezco a José, a Hernán y a Juan Pablo Roccatagliata.

En la Biblioteca-Archivo de Estudios Libertarios de la Federación Libertaria Argentina (FLA) fui muy bien recibida para la consulta del material y para publicar. En su revista, *El Libertario*, publiqué una parte de mi investigación sobre los colaboradores de *LCP*. Agradezco a Diego Bugallo, Pablo Pérez, *Nacho*, *Yagui*, y a Juan Manuel Ferrario, de la Biblioteca “Alberto Ghirardo”, de Rosario.

Completé mi investigación en el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina, Buenos Aires (CeDInCI), donde leí y fotografié la colección de la revista *Izquierda*. Les agradezco su cordial atención.

La Biblioteca Nacional y otras bibliotecas y hemerotecas, como la Biblioteca Nacional de Maestros (BNM), las del Congreso de la Nación, la de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la de la Academia Nacional de la Historia, la de la Academia Porteña del Lunfardo (APL), fueron gratos espacios de trabajo, más allá de las habituales limitaciones de los centros documentales a las que hacen frente bibliotecarios, archivistas, documentalistas. Agradezco en particular a Marcos Blum, de la APL, y a Ana Diamant y Marcela Scondras, de la BNM.

La Biblioteca Central de la Universidad Austral fue mi lugar de trabajo durante varios años; en la sala de investigadores, tuve un espacio propicio para escribir sin interrupciones. Agradezco la ayuda y el aprecio de Alicia Nores Caballero, María La

Rocca, Rosario Vértiz, Susana Grau, Ada Sciola, y de María Inés Martínez Delgado y Helen.

Otras personas ayudaron en distintos momentos de mi trabajo, y es justo, al menos, que los mencione aquí. Ellos son Alexandra Pita, Josep Lluís Gómez Mompart, Celia del Palacio Montiel, Alberto Sauret, Nora Pasternac, José Luis Trenti Rocamora (†), Hugo Griffoi (†), Enrique Pérsico, Lidia Buccheri, José Félix Horro, Claudio Paolini, Ricardo Pasolini, Albert Jensen, Alba Gandolfi, Bettina, de la Dirección de Cultura de Pergamino, Élide de Grosso.

Deseo terminar mis agradecimientos con un gracias especial a mi familia: sin la ayuda de mis padres, de Juliana, y sin la compañía incondicional de Fredi, no habría podido llegar hasta el final.

I. Los estudios hemerográficos

Estado de la cuestión en la historiografía de la prensa argentina

[...] la revista tiene su aura en el presente, no está tensionada hacia el futuro sino que tiene su aura en el presente. Los textos pueden estar tensionados hacia el futuro, pueden tener ambición de futuro y ambición de permanencia en un tiempo disparado hacia delante, pero la revista logra su aura en el presente. Transcurrido el presente su aura se desvanece. Y somos los filólogos, los historiadores, los que vamos a las revistas para ver cómo eran aquellos hombres y aquellas mujeres que las hicieron; aquellos hombres y mujeres que lograron perpetuarse en otras actualidades o [...] que desaparecieron literalmente del campo intelectual en tanto esos textos no transmigraron a otros espacios. nada más viejo entonces que una revista vieja porque la revista no define en la coyuntura. [...]. Pero las revistas se escriben para intervenir en la coyuntura, aunque los poemas que esas revistas publiquen luego puedan entrar en una dimensión y en una temporalidad de permanencia.

*Beatriz Sarlo.
"El rol de las revistas culturales".¹*

¹ "El rol de las revistas culturales". *Espacios de Crítica y Producción*. Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, núm. 12, junio-julio de 1993, pp. I-XVI; lo citado, p. XII.

Cuestiones conceptuales y metodológicas

Los primeros estudios de la prensa argentina se inauguran con Antonio Zinny y su registro de la hemerografía de las provincias argentinas en 1868;² durante el siglo XIX, además de Zinny, se dedicaron a historiar diarios y revistas, entre otros, Ernesto Quesada, Antonio, Jorge y Enrique Navarro Viola, Ignacio Orzali. Aniversarios y fechas patrias, como fueron los centenarios de 1810 y 1816, han propiciado la edición periodística de suplementos especiales dedicados a la celebración de diarios y revistas y a la historia del periodismo argentino.³

Desde esos primeros estudios hasta la fecha, las historias de la prensa argentina han seguido más o menos el mismo camino que otras historias en Hispanoamérica; Celia del Palacio Montiel describe la situación mexicana, que sirve también para caracterizar la nuestra:

En una reciente descripción del estado de la cuestión para la historia de la prensa, se divide a los diferentes estudiosos como sigue: los autores de historias generales, que son desde los historiadores tradicionales, bibliógrafos eruditos, hasta los estudiosos del fenómeno comunicativo y que según su disciplina, enfocan el problema; los autores de estudios eruditos (aquellos detallados informes sobre las primeras imprentas); los autores de estudios regionales (muchas veces memoriosos locales, autores de recuentos anecdóticos); los autores de monografías, los historiadores especializados en un momento particular-, los biógrafos de impresores y periodistas; los especialistas en un tipo específico de prensa (muchos de ellos provenientes de disciplinas tan lejanas como la medicina o la ingeniería)- los historiadores de la literatura; los historiadores o bibliógrafos interesados en la legislación sobre prensa, en los procesos técnicos de las artes gráficas y elaboradores de hemerografías diversas, los periodistas interesados en la evolución de los géneros periodísticos y finalmente, los comunicólogos, historiadores y periodistas autores de diversas opiniones sobre la prensa, más o menos líricas.⁴

² Antonio Zinny. *Efemeridografía argireparquiótica o sea de las provincias argentinas*. Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1868.

³ Véase más abajo, p. 63.

⁴ Celia del Palacio Montiel. "Nuevos acercamientos a un viejo tema, historia de la prensa en Iberoamérica". *Encuentro Internacional de Historia de la Prensa en Iberoamérica*. Ponencia. Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación Social, 8-10/IX/1999, [s.p.]. Publicado como "Propuestas metodológicas para hacer historia de la prensa en Iberoamérica". En Celia del Palacio Montiel (comp.). *Historia de la prensa en Iberoamérica*. México, Alttexto, 2000, pp. 441-454; lo citado, p. 443.

La autora cita, a su vez, parecida situación ya descrita en la hemerografía chilena. Patricio Bernedo. "Historiografía de las comunicaciones en Chile, apuntes para un balance". *IV Congreso Latinoamericano de Ciencias de la Comunicación, Alaic 1998*. Ponencia. Recife, XI/1998.

Diarios y revistas han sido alternativamente documentos, fuentes y objetos de estudio, para historiar la política, la literatura, las artes plásticas, la música, las ciencias, la comunicación, en fin, toda actividad cultural.

Jornadas, seminarios, ediciones colectivas de estudios, dan cuenta de la expansión actual de la investigación en hemerografía.⁵ Los enfoques varían: se estudian las revistas en interacción con las artes y la literatura;⁶ son consideradas como actores políticos, como tribuna, como arena de combates; son la fuente privilegiada para historiar las prácticas periodísticas y editoriales, y las formas de consumo de lectorados específicos.

De los enfoques, proceden términos y conceptos disciplinares propios, formas de acercarse a un objeto que admite múltiples lecturas. Esto es especialmente visible en las revistas de larga trayectoria, como *Nosotros* o *Sur*, y de particular manera cuando la revista es *más heterogénea* –si cabe decirlo así, pues un rasgo básico en las revistas es su heterogeneidad- en la publicación de materiales, como es el caso de *Claridad*.⁷

En las historias de la literatura, las revistas literarias y culturales han formado parte del objeto de estudio, aunque han sido consideradas habitualmente como un género menor; en una mesa redonda sobre el rol de las revistas culturales, Nicolás Rosa dice que por ser “connaturales al concepto de la cultura y la literatura” son “la autobiografía de la literatura, la autobiografía de la historia de la literatura”; así, se

⁵ Véanse más abajo las referencias correspondientes a los estudios particulares de revistas. Asimismo, Taroncher Padilla reseña el crecimiento del campo historiográfico en hemerografía. *Periodistas y prensa semanal en el golpe de Estado del 28 de junio de 1966: la caída de Illia y la Revolución Argentina*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2004. Disponible en internet: http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UV/AVAILABLE/TDX-0530105-165004//taroncher.pdf (9/XII/2005), pp. 193-198.

Sobre la situación del campo comunicológico en los estudios de historia de la comunicación española, con adecuadas consideraciones epistemológicas y metodológicas, véase *Metodologías para la historia de la comunicación social*. I Encuentro de la Asociación de Historiadores de la Comunicación. Bellaterra, 6 de octubre de 1995, cit.

⁶ El cruce entre literatura y periodismo ha producido un área fecunda de estudios, que apenas se ha registrado en el estado de la cuestión, por exceder los objetivos del examen bibliográfico, centrado en las historias de las publicaciones.

⁷ Véase en el apartado dedicado a *Claridad* la variedad de estudios y de enfoques dedicados a la revista fundada por Antonio Zamora, que salió entre 1926 y 1941 en Buenos Aires, con difusión continental. Revistas de otros países de América, como *Amauta* o *Revista de Avance*, han recibido atención sostenida con diversidad de enfoques.

podría “aplicar el concepto de biográfico para la literatura y pensar a las revistas como autobiografía”.⁸

Las artes gráficas, por su parte, ofrecen una provisión de herramientas descriptivas de la materialidad de una revista, que abarca cuestiones como la composición, la compaginación, la tipografía, el empleo de ilustraciones y ornamentaciones, la impresión, la encuadernación. Con la descripción de estos aspectos, se busca responder sobre cuál es la “palabra gráfica” de la revista.⁹

Pero las revistas también son una *empresa*, en dos sentidos: a la manera de una compañía comercial, que busca obtener una ganancia con la publicación; o a la manera de una iniciativa en la que se compromete un grupo en una aventura detrás de un ideal, una “microsociedad” organizada en un “complot”, como dice Olivier Corpet.¹⁰

Considerarlas empresa comercial o sustentable, por lo menos, implica incorporar otras cuestiones: la forma de comercialización de la revista, las suscripciones, los puntos de venta, la distribución. Apenas ha podido describirse este aspecto porque no ha podido obtenerse información suficiente como para dar cuenta de esta dimensión.

Considerarlas iniciativa de una persona o de un grupo significa trabajar sobre quienes deciden emprender la publicación, sobre sus ideales, sobre el funcionamiento del grupo y otros proyectos conexos, que conforman la *fábrica de la revista*:

l' «esprit» d' une revue s' exprime [...] dans son style, son ton, qui ne dépendent pas uniquement du choix des textes et des auteurs, mais aussi des multiples éléments qui concourent à la *fabrique* de la revue : sa formule éditoriale et l'économie des rubriques, sa typographie et les rapports entre texte et illustration, etc.¹¹

Así, la revista como objeto de estudio demanda un tratamiento multidisciplinario en el que se produce una “conurrencia múltiple” de archivos, con palabras de Dora

⁸ “El rol de las revistas culturales”. Cit., pp. VII-VIII.

⁹ J. P. Pain, en *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*. John Dreyfus y François Richaudeau (dirs.). Tr. F. Jiménez. Salamanca-Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, Pirámide, 1990, p. 286.

¹⁰ Cfr. Olivier Corpet. “*Revue littéraires*”. *Encyclopædia Universalis*. París, Universalis, Corpus, Vol. XIX, 1990, pp. 1035–1038.

¹¹ *Ibidem*, p. 1036.

Barrancos, de diversa procedencia, correspondientes a diferentes sistemas semiológicos.¹²

En la perspectiva de Noemí Girbal de Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson,

[...] las revistas pueden ser consideradas una fuente legítima del análisis histórico. [...] al combinar la actividad periodística y la iniciativa editorial, las revistas aparecen a menudo como generadoras de cambios significativos en la esfera pública. Fueron y son también, registros de continuidades menos perceptibles y tal vez más duraderas que las derivadas del ámbito estrechamente político e institucional. Y [...] tuvieron necesariamente que ser eco, caja de resonancia y tribuna de los debates y combates que acompañaron este particular laboratorio que fue nuestro siglo XX, del cual emergieron y cristalizaron las grandes tradiciones políticas de la Argentina contemporánea.¹³

John King, estudioso de la revista *Sur*, también subraya la importancia del estudio de las publicaciones desde la perspectiva literaria:

El hecho de elegir una revista como tema de investigación refleja la realidad de la vida literaria argentina en el siglo XX. Este tipo de publicaciones ofreció a muchos escritores su principal oportunidad de expresar sus ideas en forma de obras literarias o críticas, o bien, en ensayos generales. Casi todas estas revistas sólo duraban unos cuantos años, o, en algunos casos, unos pocos números [...]¹⁴

Emilia de Zuleta, en “Hacia un mapa de las revistas literarias argentinas”, propone una serie de cuestiones que deben considerarse en la investigación: el hecho de que la revista tiene la “condición de órgano de un grupo”; los “aspectos institucionales implicados en su acción”; tales como la formación del grupo, los objetivos, los vínculos con otros proyectos; “la influencia que ejercen las revistas en la conformación del canon de lo que debe ser leído”, y una atención sobre el receptor, por vía del “análisis riguroso

¹² Dora Barrancos. “Problemas de la ‘historia cultural’. Triangulación y métodos”. En *Historia de la educación en debate*. Héctor Rubén Cucuzza (comp.). Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 1996, pp. 147-169.

Fernanda Beigel anota “aportes metodológicos” para el análisis de revistas en los que se destacan las trayectorias de los editorialistas y directores, la reconstrucción del universo discursivo de la época, la identificación de sus textos programáticos, la atención a los momentos de inflexión de la revista. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Maracaibo, UPL, Vol. VIII, Núm. 20, I/2003, pp. 105-115. Disponible en internet: <http://148.215.4.212/rev/279/27902007.pdf> (24/I/2006).

Luis Carlos Toro Tamayo también presenta las posibilidades de un enfoque desde el análisis del discurso. Cfr. su “Enfoques y perspectivas metodológicas de análisis hemerográfico”. *VI Congreso Latinoamericano de Estudios del Discurso*. Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, 5-9/IX/2005. www.congresoaled2005.puc.cl/pdf/tamayo.pdf (8/II/2006).

¹³ Noemí Girbal de Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. “Las revistas de debates y de combate: entre tradición política y empresa cultural”. *Clío*. Buenos Aires, Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional, 4, 1997, pp. 13-27; lo citado, pp. 13-14.

¹⁴ John King. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. Trad. de Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 11.

de los mensajes” y de un “registro sobre tiradas y circulación”.¹⁵ Además, apunta dos perspectivas para el estudio de las revistas: la diacrónica, en la que se periodiza la publicación y se señalan sus etapas, y la sincrónica, que la pone en relación con las otras publicaciones contemporáneas suyas.

Con todo, John King señala una limitación: “Existen pocos precedentes para el estudio de una revista como tal”.¹⁶ Es decir, emprender el estudio de una publicación implica, construir y adaptar las herramientas de la indagación, a partir de estudios precedentes, y mientras se lee y se trabaja sobre la revista misma. Con palabras del historiador de la industria editorial Olivier Corpet, presidente del IMEC (Institut Mémoires de l’Edition): “l’étude des revues suppose la mise en œuvre de méthodes d’analyse extrêmement complexes et subtiles en raison même des spécificités du genre”.¹⁷

¹⁵ Emilia de Zuleta. “Hacia un mapa de las revistas literarias argentinas”. *Clío*. Buenos Aires, Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional, 4, 1997, pp. 243-256; lo citado, pp. 244-245.

¹⁶ John King. Sur. *Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. Cit., p. 12.

¹⁷ Olivier Corpet. “Pour l’histoire des revues”. *In Octavo. Bulletin International d’Information sur l’Histoire du Livre et de l’Edition*. 7, Printemps 1995, pp. 1 y 20 ; lo citado, p. 1.

Estado de la cuestión de las historias de la prensa argentina

Las manifestaciones de la prensa gráfica constituyen, pues, un amplísimo campo de estudio que exige una atención particular en relación con diversos intereses y enfoques de trabajo e investigación.

Los estudios históricos, literarios, políticos, económicos, sociales, o más ampliamente culturales, se apoyan en estos abundantes yacimientos, imprescindibles para la documentación y la información.¹⁸

Son múltiples las tareas que atañen al cuidado, la conservación y la recuperación de este material para asegurar su estudio posterior. Sin embargo, algunas de estas tareas no sólo son previas a la posibilidad de examinar una publicación determinada, sino que son ellas mismas condición de posibilidad de un estudio hemerográfico, por su carácter auxiliar pero también decisivo en el trabajo de investigación.

Aunque el tratamiento de las publicaciones periódicas, entonces, no se confunde con su examen, es pertinente describir en qué reside su importancia, y cuáles son los obstáculos que pueden aparecer por no contar con ellos.

Boyd G. Carter, en *Las revistas literarias de Hispanoamérica*,¹⁹ dedica parte de su primer capítulo a un conjunto de problemas, entre los muchos que deben enfrentar los investigadores y los críticos: estos problemas se presentan en la búsqueda de textos literarios en publicaciones de distintas categorías, en la diversidad de fuentes de información sobre la literatura periodística, en la localización y accesibilidad del material bibliográfico y en la dificultad para obtener datos fidedignos y completos (por

¹⁸ Véase, por ejemplo, AA.VV. *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Celia del Palacio Montiel (comp.). México, Alttexto, 2000. El volumen recoge los estudios presentados en el *Encuentro Internacional de Historia de la Prensa en Iberoamérica, siglos XIX-XX* (Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación Social; IX/1999), y se organiza en ocho áreas temáticas: “Prensa y región”, “Estudios de caso”, “El periódico como empresa: sus actores”, “Legislación, publicidad y prensa”, “La historia en la prensa”, “La prensa como producto cultural y formación de la opinión pública”, “Planteamientos metodológicos para la historia de la prensa y el periodismo”, “Reflexiones sobre el trabajo periodístico”.

¹⁹ Boyd G. Carter. “Revistas y periódicos: enfoques y problemas del investigador”. En *Las revistas literarias de Hispanoamérica. Breve historia y contenido*. México, Ediciones De Andrea, 1959, pp. 13-37.

la imposibilidad de conseguir ciertas revistas, por el carácter irregular de muchas publicaciones, por sus inexactitudes, o por su interrupción inadvertida).

Aunque las dificultades que describe Carter corresponden a unos cuarenta años atrás y a la realidad hispanoamericana en general, no han desaparecido ni disminuido en nuestro país, como lo hemos descripto brevemente en el apartado referido a los métodos de trabajo. Así lo confirmamos con la descripción reciente de Elena Ardissonne:

El conocimiento, la ubicación física y el análisis de las publicaciones periódicas argentinas especializadas en todas las ramas del conocimiento que abarcan las humanidades, plantean a bibliotecarios, bibliógrafos e investigadores, problemas cuya resolución total parece aún lejana, especialmente en lo que respecta a las publicaciones retrospectivas. Ello se debe a su estado de conservación, su difícil accesibilidad y su dispersión.²⁰

Su preocupación y su propuesta consecuente se refieren al indizado de las publicaciones, tarea esencial para llevar adelante un estudio hemerográfico, pero las dificultades de organizar esta actividad conspiran contra su éxito:

No es posible iniciar un plan organizado sobre indizaciones sin conocer el estado real de las colecciones de publicaciones periódicas argentinas. Un paso indispensable es el registro de las publicaciones existentes en todas las bibliotecas, de instituciones públicas y privadas del país.²¹

Se hace necesario un trabajo profesional, coordinado entre investigadores y técnicos, con una visión respetuosa de la preservación de nuestro patrimonio. En el mejor de los casos, cuando un periódico o una revista ha desaparecido de nuestras hemerotecas, podemos obtener sus referencias en algún catálogo, o lo encontramos recordado y citado en algún trabajo de investigación, publicado en una antología, o en una edición facsimilar.

Éste ha sido el destino de considerable cantidad de material en principio inasequible en la Argentina, como, por dar algunos ejemplos recientes, el de *La Montaña*, “Periódico socialista revolucionario” (1897),²² el del autodenominado “Periódico comunista-anárquico” *La Voz de la Mujer* (1896-1897),²³ reproducidos

²⁰ Elena Ardissonne. “Indización de publicaciones periódicas argentinas especializadas en humanidades. Síntesis de un proyecto”. *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1996, 1, pp. 21-28; lo citado, p. 20.

²¹ *Ibidem*, p. 24.

²² *La Montaña. Periódico Socialista Revolucionario*. Redactores: José Ingenieros y Leopoldo Lugones. 1897. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

²³ *La Voz de la Mujer. Periódico comunista-anárquico. 1896-1897*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

recientemente de manera textual (no en edición facsimilar)²⁴ por la Universidad Nacional de Quilmes, o el de *La Aljaba* (1830), el primer periódico para mujeres.²⁵

Las ediciones facsimilares permiten no sólo el acceso a una publicación difícil de conseguir, y la seguridad de compulsar los textos fidedignos, sin alteraciones, sino también la posibilidad material de trabajar minuciosamente con ella.

Sobre la edición facsimilar de la revista de vanguardia *Martín Fierro* (1924-1927),²⁶ José Luis Trenti Rocamora, estudioso del campo hemerográfico argentino, y autor él mismo de un par de índices de la revista,²⁷ describe las ventajas prácticas de este tipo de ediciones para el trabajo de relevamiento:

Hasta el presente muy pocos podían tener acceso a esta fuente fundamental para la investigación de las letras argentinas. Para los estudiosos ha sido una revista mítica, permanentemente citada, casi imposible de consultar. [...] De no mediar esta reedición hubiese sido imposible el presente índice. Jamás se hubiese podido consultar un ejemplar y manejado tantas horas. Si este moderno ejemplar que usé, en grueso papel y de fácil correr sus páginas, tiene huellas de deterioro, qu[é] hubiese sido con un ejemplar original, impreso además sobre papel diario de segunda, con madera, que hoy se ha tornado quebradizo.²⁸

Otras veces, conocemos algunas publicaciones por medios indirectos, porque son las fuentes de un estudio o de un trabajo de investigación. De tal manera, aparecen sólo mencionadas, o citadas fragmentariamente; tenemos en estos casos un conocimiento de segunda mano respecto de ellas, que, aunque incompleto, es estimable. Así sucede, por ejemplo, con el libro de Dardo Cúneo *El primer periodismo obrero y socialista en la*

²⁴ Cfr. José Luis Trenti Rocamora. *Rápida noticia bibliográfica para el estudio de las revistas literarias argentinas*. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 29/X/1997, 13 pp. En la *Nota Editorial* de la edición de *La Montaña*, se advierte sobre “la modernización de la grafía y la puntuación”. *La Voz de la Mujer. Periódico comunista-anárquico. 1896-1897*. Cit., p. 9.

²⁵ *La Aljaba: dedicada al bello sexo argentino, 1830-1831*. La Plata, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires Dr. Ricardo Levene; Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, 2004.

²⁶ *Revista Martín Fierro: 1924-1927. Edición facsimilar*. Estudio preliminar de Horacio Salas. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, [c: 1995]. Sobre el estudio de la revista, véase página 98.

²⁷ José Luis Trenti Rocamora. *Índice general y estudio de la revista “Martín Fierro” (1924-1927)*. Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1996, Serie “Estudios”, 1.

-- *Presencia uruguaya en la revista “Martín Fierro” Buenos Aires - 1924/1927*. Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1997. Serie “Presencias americanas” - Suplemento 1.

Sobre ambos estudios, véase la página 98.

²⁸ José Luis Trenti Rocamora. *Índice general y estudio de la revista “Martín Fierro”*. Cit., pp. 53-54.

Argentina,²⁹ quien tampoco debió de contar con ejemplares de algunos de los periódicos que citaba, y debió de basarse en fuentes indirectas como el *Anuario de la Prensa Argentina*, dirigido por Jorge Navarro Viola; o con la tesis de Iaâcov Oved publicada en 1978, *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*,³⁰ para citar dos obras con las que hemos trabajado, que nos han permitido un primer contacto y conocimiento de publicaciones de izquierda de la Argentina del siglo XIX y de los primeros años del siglo XX.³¹

²⁹ Dardo Cúneo. *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*. Buenos Aires, La Vanguardia, 1945.

³⁰ Iaâcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978.

³¹ Cfr. también *El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gaceta a Operación masacre (1810-1957)*. En el capítulo “La prensa obrera y la denuncia”, sus autores, Martín Malharro, y Diana López Gijsberts, describen brevemente *El Obrero* (1890), *La Vanguardia* (1894), *La Protesta Humana* (1897), *Bandera Proletaria* (1922) y *CGT* (1932). La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 1999, pp. 59-71.

1. Panorama de los estudios hemerográficos

1.1. Estudios bibliográficos sobre hemerografía

Este tipo de estudios comprende las bibliografías, los anuarios, los índices, los catálogos, esto es, las obras de referencia.

Referencias bibliográficas de fuentes secundarias y terciarias, periodizadas e interpretadas a la luz de la historia de la prensa argentina, se encuentran en un trabajo de Jorge Rivera y Eduardo Romano, que abre sus *Claves del periodismo argentino actual*. En “Sobre maneras de leer y de pensar la prensa periódica”,³² se registra, con breves descripciones, la producción de estudios dedicados a la prensa periódica argentina, desde las primeras recopilaciones del siglo XIX, hasta los publicados en los años ochenta del siglo XX.

En lo que hace a los trabajos bibliográficos generales más importantes podemos citar, por orden cronológico, el de Narciso Binayán, *Bibliografía de bibliografías argentinas*,³³ el de Josefa E. Sabor y Lydia H. Revello, *Bibliografía argentina de artes y letras*,³⁴ el de Abel Rodolfo Geoghegan, *Bibliografía de bibliografías argentinas (1807-1970)*,³⁵ el de Horacio Jorge Becco, *Bibliografía de bibliografías literarias argentinas*,³⁶ el de Josefa E. Sabor, *Manual de fuentes de información*.³⁷

³² “Sobre maneras de leer y de pensar la prensa periódica”. En Jorge Rivera y Eduardo Romano. *Claves del periodismo argentino actual*. Buenos Aires, Ediciones Tarso, [1987], pp. 13-44.

³³ Narciso Binayán. “Bibliografía de bibliografías argentinas”. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, XLII y XLIII, 143, X-XII, pp. 114-149.

³⁴ Josefa E. Sabor y Lydia H. Revello. *Bibliografía argentina de artes y letras. Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, [c: 1968], Compilación especial 36. Presenta 248 registros, y cuenta con un índice de alfabético de materias que remite a las secciones sistematizadas según la CDU (Clasificación Decimal Universal), y con un índice onomástico.

³⁵ Abel Rodolfo Geoghegan. *Bibliografía de bibliografías argentinas (1807-1970)*. Edición preliminar. Buenos Aires, Casa Pardo, 1970. 35.^a Conferencia y Congreso Internacional de Documentación.

³⁶ Horacio Jorge Becco. *Bibliografía de bibliografías literarias argentinas*. Washington, DC, Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos, 1972.
En sus *Fuentes para el estudio de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, Becco dedica su sección V a las revistas y los periódicos, con 17 asientos bibliográficos.

³⁷ Josefa E. Sabor. *Manual de fuentes de información*. Prólogo de Roberto Juarroz. Buenos Aires, Marymar, 1978, 3.^a edición.

Orientado a una ciudad y sus revistas, María del Carmen Manes de Della Motta ha publicado una bibliografía de las revistas platenses.³⁸

Elena Ardissonne se ha dedicado predominantemente al ámbito de las revistas, con *Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas*, de 1984,³⁹ y “Avance: Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas”, de 1996,⁴⁰ anticipo de la segunda edición, *Publicaciones periódicas argentinas*.⁴¹ El panorama se completa con la *Rápida noticia bibliográfica para el estudio de las revistas literarias argentinas* de José Luis Trenti Rocamora, ya citada, y con un anticipo de parte del presente relevamiento bibliográfico, sobre revistas de los años veinte, que nos pertenece.⁴²

Raúl Escandar y Laura Pérez Diatto han confeccionado un catálogo que no ha sido superado hasta el momento, que registra las publicaciones sobre medios y comunicación que tienen las bibliotecas argentinas.⁴³ Horacio Zabala y Oscar Fernández, en su *Bibliografía de bibliografías argentinas* registran bibliografía sobre imprenta, periodismo y periódicos, sobre índices de publicaciones, sobre catálogos de publicaciones periódicas y sobre literatura argentina en publicaciones periódicas.⁴⁴

³⁸ María del Carmen Manes de Della Motta. “Un centenario de revistas platenses: contribución a su bibliografía”. *Revista de la Universidad*. La Plata, 28, 1982, pp. 95-127.

³⁹ Elena Ardissonne. *Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Instituto Bibliotecológico, 1984. El trabajo registra 167 asientos de índices de publicaciones periódicas argentinas, clasificados como sigue: índices éditos (142 asientos), índices en curso de publicación (13 asientos), e índices en preparación (12 asientos).

⁴⁰ Elena Ardissonne. “Avance: Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas”. *Boletín. Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Número en homenaje a Augusto Raúl Cortazar. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1996, 2, pp. 49-60.

⁴¹ Elena Ardissonne. *Publicaciones periódicas argentinas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2000, Cuadernos de Bibliotecología 19, 2.ª edición. Además de haber actualizado la bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas, Ardissonne presenta una segunda parte llamada “Aportes a una bibliografía sobre publicaciones periódicas argentinas” organizada en tres partes: “Bibliografías, estudios, ensayos y artículos”, “Publicaciones facsimilares y reproducción de originales” y “Antologías de publicaciones periódicas”.

⁴² María del Carmen Grillo. “Aporte para una bibliografía sobre revistas culturales argentinas del período 1920-1930”. En *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Celia del Palacio Montiel (comp.). México, Alttexto, 2000, pp. 371-388.

⁴³ Raúl Escandar y Laura Pérez Diatto. *Catálogo colectivo de publicaciones sobre medios de comunicación existentes en bibliotecas argentinas. Libros y revistas sobre comunicación*. Buenos Aires, Centro de Documentación e Investigación de Medios, 1996.

⁴⁴ Horacio Zabala y Oscar Fernández. *Bibliografía de bibliografías argentinas*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Información, 2000.

Para el estudio de las publicaciones anarquistas, ha sido muy útil una bibliografía anarquista de Diego Abad de Santillán, cuya primera parte se publicó en la barcelonesa *Timón*, y que no tuvo continuación en la edición porteña de la revista.⁴⁵

De este conjunto de trabajos parten otras tantas referencias bibliográficas sobre hemerografía, que van desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad. Los registros que siguen contienen, a veces, indiferenciadamente, menciones de periódicos y de revistas bajo el rótulo genérico de “periodismo”.

Manuel Ricardo Trelles (1821-1893) sostuvo con su trabajo y con su propio patrimonio varias publicaciones que pueden considerarse precursoras en lo que refiere al trabajo hemerográfico: el *Registro Estadístico*, boletín semestral del Departamento Estadístico del Estado de Buenos Aires (1857-1973, 30 volúmenes), el *Índice del Archivo del Gobierno de Buenos Aires correspondiente al año 1810* (1860), la *Revista del Archivo*, publicación del Archivo General de la Nación (1869-1872), la *Revista de la Biblioteca* (cuando fue director de la Biblioteca Pública, entre 1879 y 1884), y la *Revista Patriótica del Pasado Argentino* (1888-1892, cinco tomos).⁴⁶

En 1883, Ernesto Quesada publica “El periodismo argentino (1877-1883)”, sobre la base de artículos suyos que habían salido en *La Nación* en 1878.⁴⁷

Entre 1888 y 1890 aparecen los nueve volúmenes del *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*,⁴⁸ dirigida por Alberto Navarro Viola (volúmenes 1-6) y por Enrique Navarro Viola (volúmenes 7-9). “Pese al tiempo transcurrido desde su

⁴⁵ Diego Abad de Santillán [Sinesio García Fernández]. “Bibliografía anarquista argentina” y “Bibliografía anarquista argentina desde sus orígenes hasta 1930”. *Timón. Revista de orientación político-social*. Barcelona, IX y XI/1938, 3 y 4, pp. 182-189 y 178-184, respectivamente.

⁴⁶ De: Rodolfo Trostiné. *Manuel Ricardo Trelles. Historiador de Buenos Aires*. Prólogo por Guillermo Furlong, S. J., Buenos Aires, 1947.

⁴⁷ Ernesto Quesada. “El periodismo argentino (1877-1883)”. *Nueva Revista de Buenos Aires*. IX, 1883, pp. 72-101; IX, II/1884, pp. 425-447.

⁴⁸ *Anuario bibliográfico de la República Argentina [sic]*. Antonio Navarro Viola y Enrique Navarro Viola (Dirs.). Buenos Aires, Imprenta del Mercurio, 1880-1890. La Academia Argentina de Letras la ha digitalizado; estará disponible en la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes”. <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=19092> (11/V/2006).

En 1883, Alberto Navarro Viola publica *Diarios y periódicos de la República Argentina. Catálogo de 1882 tomado del respectivo Anuario Bibliográfico de Alberto Navarro Viola*.

publicación, es aún la mejor obra en su género que se ha producido en el país”, dicen Sabor y Revello.⁴⁹

Esta publicación se constituye en el más completo registro de lo publicado en el país en los años de aparición del *Anuario*; en los pequeños tomos se consignan libros, folletos, revistas y periódicos ordenados por su aparición cronológica anual. Cada asiento contiene, la mayoría de las veces, además de los datos de referencias, notas, apuntes, observaciones, juicios críticos y otras estimaciones de alto interés. Incluso, en ocasiones, se transcriben pasajes de reseñas realizadas por otros autores a propósito de las publicaciones.⁵⁰

Corresponden al último decenio del siglo XIX tres registros: de 1892, el “Repertorio de la prensa periódica argentina. Periódicos nuevos”, que aparece en varios números de *El Coleccionista Argentino*;⁵¹ del segundo Censo Nacional, de 1895, la sección titulada *Periodismo*,⁵² y de 1897, el *Anuario de la Prensa Argentina, 1896*, de Jorge Navarro Viola,⁵³ que en opinión de Sabor y Revello sólo tiene valor histórico.

De 1904 es el Catálogo de las revistas y periódicos existentes en la Biblioteca Nacional (con exclusión de los diarios políticos),⁵⁴ en el que se registran unas 1319 publicaciones; de la Biblioteca Nacional también son el *Catálogo de prensa y periódicos* de 1923,⁵⁵ *Un siglo de periódicos en la Biblioteca Nacional (políticos)*, de 1935, en el que se registran periódicos de Argentina, Europa y América,⁵⁶ y, editado por

⁴⁹ Josefa E. Sabor y Lydia H. Revello. *Bibliografía argentina de artes y letras. Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*. Cit., p. 27.

⁵⁰ El proyecto del anuario fue retomado después por Alberto Ghirardo, que sacó un solo número. Cfr. Néstor Tomás Auza. “El año literario de Alberto Ghirardo”. *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, 2, X/1996, pp. 31-40.

⁵¹ “Repertorio de la prensa periódica argentina. Periódicos nuevos”. *El Coleccionista Argentino*. Buenos Aires, I, 1892, 12-13; 28-30; 43-45; 55-57; 70-73; 92-94; 109-110; 132-134.

⁵² *Periodismo*. Segundo Censo de la República Argentina. 10/V/1895, III, pp. 46-54.

⁵³ Jorge Navarro Viola. *Anuario de la prensa argentina*. Buenos Aires, Coni, 1897.

⁵⁴ Biblioteca Nacional. *Catálogo de las revistas y periódicos existentes en la Biblioteca Nacional (con exclusión de los diarios políticos)*. Buenos Aires, Imprenta de la Biblioteca Nacional, 1904.

⁵⁵ Biblioteca Nacional. *Catálogo de prensa y periódicos*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 1923.

⁵⁶ Raúl Quintana. *Un siglo de periódicos en la Biblioteca Nacional (políticos). Catálogo por fechas 1800-1899*. Buenos Aires, Imprenta de la Biblioteca Nacional, 1935.

la Academia Nacional de Periodismo, *Guía histórica de los medios gráficos argentinos en el siglo XIX*.⁵⁷

En el tercer Censo Nacional, se registraron los Diarios, periódicos y revistas con circulación en la República el 1.º de junio de 1914.⁵⁸

Narciso Binayán publica en 1919 la ya mencionada *Bibliografía de bibliografías argentinas*. En las secciones III, IV y V registra material hemerográfico; respectivamente, Repertorios de periódicos, Índices generales de revistas y Periódicos bibliográficos.⁵⁹

También se elaboran catálogos de bibliotecas universitarias, como, por ejemplo, el de la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba, que registra por título y por materias 854 publicaciones periódicas en su *Catálogo de revistas; por orden alfabético y metódico*, de 1923,⁶⁰ el de la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata, que edita en 1934 un *Catálogo de periódicos sudamericanos existentes en la Biblioteca Pública de la Universidad / 1791-1861*;⁶¹ con más de 2000 registros de periódicos.

En 1935, la hija del bibliófilo y bibliógrafo Enrique Peña, Elisa, publica, de manera póstuma, un catálogo realizado anteriormente por su padre sobre su biblioteca privada, titulado *Estudio de los periódicos y revistas existentes en la "Biblioteca Enrique Peña"*, que reúne unas 340 publicaciones argentinas y extranjeras de 1831 a 1935.⁶²

En 1935 se inicia la publicación del *Handbook of Latin American Studies*; se trata de una bibliografía fundada por Lewis U. Hanke, primer jefe de la División Hispánica

⁵⁷ Academia Nacional de Periodismo. *Guía histórica de los medios gráficos argentinos en el siglo XIX*. Buenos Aires, 1998.

⁵⁸ *Diarios, periódicos y revistas con circulación en la República el 1.º de junio de 1914*. Tercer Censo Nacional, IX, 1917, pp. 281-309 y 311-319.

⁵⁹ El trabajo fue publicado originalmente en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, XVI, XLIII, 143, X-XII/1919.

⁶⁰ *Catálogo de revistas; por orden alfabético y metódico*. Universidad Nacional de Córdoba, Biblioteca Mayor, Córdoba, B. Cubas, 1923.

⁶¹ Universidad Nacional de La Plata. *Catálogo de periódicos sudamericanos existentes en la Biblioteca Pública de la Universidad (1791-1861)*. Prólogo de Alberto Palcos. La Plata, 1934.

⁶² Enrique Peña. *Estudio de los periódicos y revistas de la "Biblioteca Enrique Peña"*. Buenos Aires, Imprenta Amorrortu, 1935.

de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Reseña trabajos de las ciencias sociales y de las humanidades, a razón de unos cinco mil por año. Actualmente, se encuentra disponible en tres formatos: en volúmenes impresos (en nuestros días publicados por la imprenta de la Universidad de Texas),⁶³ en CD-ROM a cargo de la Fundación MAPFRE de España y en la versión en línea en *Internet*.⁶⁴ Es un material valioso para la investigación hemerográfica; en su versión en línea, permite buscar por título, autor, tema, con posibilidad de acotar cronológicamente la búsqueda.⁶⁵

De 1939 es la *Guía periodística publicitaria "Los Diarios"*,⁶⁶ un anuario de la prensa argentina, latinoamericana y española que registra publicaciones, sin indicar su carácter.⁶⁷

En 1942, se publica la "Colección de periódicos americanos que poseyó y clasificó D. Carlos Casavalle", que cataloga 441 publicaciones hemerográficas.⁶⁸

También de 1942, la *Historia del periodismo argentino* de Juan Rómulo Fernández,⁶⁹ anexa la referencia a unas 4000 publicaciones en "la estadística más completa posible del periodismo durante el siglo XIX" desde 1801 hasta 1899

⁶³ *Handbook of Latin American Studies: A selective guide to recent publications*. University of Texas, Austin, 1936-. (Cambios de editor: períodos 1939-41 y 1946-63, University of Florida, Gainesville; período 1943-44, Harvard University Press, Cambridge.) Han llegado hasta el volumen 57, pero se encuentra en una etapa editorial preliminar, y se difunde con carácter provisional.

⁶⁴ Tomado del *Handbook of Latin American Studies* en su versión en línea: <http://lcweb2.loc.gov/hlas/>.

⁶⁵ Josefa Sabor apunta en su *Manual de fuentes de información* que el *Handbook*, como fuente general es insustituible, a pesar de que es selectiva y con limitaciones.

Otro material de consulta en línea es el HAPI, *Hispanic American Periodicals Index*. *Compiled by UCLA Latin American Center*. Edited by Barbara G. Valk. Baltimore, National Information Services Corp. Según el *Handbook*, incluye aproximadamente unas doscientas mil citas de unos cuatrocientos diarios publicados desde 1970, de los cuales la mitad está relacionada con las humanidades. Se actualiza trimestralmente, y cuenta con versión en CD-Rom.

⁶⁶ *Guía periodística publicitaria "Los Diarios"*. Buenos Aires, Los Diarios, 1939. Primeramente se tituló *Anuario prensa argentina*; suspendido entre 1943 a 1945 y entre 1947 y 1954, volvió a editarse en 1977: *Nómina de publicaciones controladas*. Agencia Los Diarios, Buenos Aires, 1977.

⁶⁷ Con palabras de Sabor y Revello, "la parte no argentina es breve y pobre en información y la obra debe considerarse una fuente para la Argentina". *Bibliografía argentina de artes y letras. Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*. Cit., p. 40.

⁶⁸ Carlos Casavalle (editor). "Colección de periódicos americanos que poseyó y clasificó D. Carlos Casavalle". En Ricardo Piccirilli. *Carlos Casavalle, impresor y bibliófilo; una época de la bibliografía americana*. Buenos Aires, J. Suárez, 1942.

⁶⁹ Juan Rómulo Fernández. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires, Círculo de la Prensa, 1942.

inclusive,⁷⁰ y en varios registros de diarios y revistas de todo el país al momento de la edición de la obra.

Guillermo Furlong, con la colaboración de Juan Pivel Devoto y Efraím Cardozo publicó cuatro volúmenes de la *Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses, 1700-1850*.⁷¹ Según Abel Rodolfo Geoghegan, se trata de “la obra bibliográfica retrospectiva de mayor envergadura que se ha intentado en la República Argentina”.⁷² Asienta los impresos argentinos, uruguayos y paraguayos de las reducciones del Paraguay, de la imprenta en Córdoba, en Montevideo y en Buenos Aires. En el seno de esta obra, donde figuran todos los devocionarios, folletos, panfletos, libros, aparecen también publicaciones periódicas como el *Telégrafo Mercantil, Rural Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata* (1801-1802) de Francisco Antonio Cabello y Mesa, el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* (1802-1807) de Juan Hipólito Vieytes, el *Correo de Comercio* (1810-1811), dirigido por Manuel Belgrano, *La Gaceta de Buenos Aires* (1811-1812), y la primera revista del país: *La Abeja Argentina* (1822-1823), entre otras.⁷³

En 1957, Roberto Etchepareborda difunde sus “Notas bibliográficas sobre la historiografía y el periodismo de 1880 y de 1890” en la *Revista de Historia*.⁷⁴

El libro de Boyd G. Carter, *Las revistas literarias de Hispanomérica. Breve historia y contenido*, editado en 1959, representa, según John E. Englekirk,

el primer paso efectivo [...] en el proceso de poner al alcance del investigador una serie de ensayos, índices y manuales que nos han de orientar en el vasto campo, disperso y disforme, de las publicaciones periódicas hispanoamericanas.⁷⁵

⁷⁰ *Ibidem*, p. 220.

⁷¹ Guillermo Furlong, S. J. *Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses, 1700-1850*. Con la colaboración de Juan E. Pivel Devoto, Efraím Cardozo y Manuel Selva. Buenos Aires, Editorial Guaranía, 1953-1955, cuatro tomos. (Detalle: I. “La imprenta en las misiones del Paraguay” (1700-1727), “La imprenta en Córdoba” (1765-1767), y “La imprenta en Buenos Aires (1780-1783)”; II. “La imprenta en Buenos Aires (1785-1807)”; III. “La imprenta en Buenos Aires (1808-1810)” y “La imprenta en Montevideo (1807-1810)”; IV. “La imprenta en Buenos Aires (1810-1815)”.)

⁷² Abel Rodolfo Geoghegan. *Bibliografía de bibliografías argentinas (1807-1970)*. Cit., p. 45.

⁷³ Cfr., sobre *La Abeja Argentina*, Rubén A. Cerutti. “La matemática en *La Abeja Argentina*”. Universidad Nacional del Nordeste, Comunicaciones Científicas y Tecnológicas, 2005. <http://www.unne.edu.ar/Web/cyt/com2005/8-Exactas/E-002.pdf> (3/V/2006).

⁷⁴ Roberto Etchepareborda. “Notas bibliográficas sobre la historiografía y el periodismo de 1880 y de 1890”. *Revista de Historia*. Buenos Aires, 1, 1.º trimestre de 1957.

Aunque su principal objetivo es el terreno literario, aporta información sobre el campo hemerográfico general.

También de 1959 es la *Primera guía de las publicaciones especializadas y técnicas argentinas*.⁷⁶

Tres trabajos bibliográficos importantes sobre hemerografía se publican en 1960: el tomo correspondiente a la *Biblioteca de Mayo; colección de obras y documentos para la historia argentina* del Senado de la Nación titulado “Bibliografía de la imprenta y el periodismo argentinos (contribución)”;⁷⁷ el *Catálogo del periodismo e imprenta argentina* del Museo Histórico Nacional,⁷⁸ y el libro de Sturgis Elleno Leavitt *Revistas hispanoamericanas; índice bibliográfico, 1843-1935*.⁷⁹ Sobre esta obra, señalan Sabor y Revello: “Se la puede considerar como punto de partida para la indización amplia y seria de todas las publicaciones periódicas importantes de América Latina”.⁸⁰

En 1961, John E. Englekirk muestra el producto de años de registros hemerográficos en distintas bibliotecas de América; con “La literatura y la revista

⁷⁵ John E. Englekirk. “La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica”. *Revista Iberoamericana*. XXVI, 51, I-VI/1961, pp. 9-79; lo citado, p. 10.

⁷⁶ *Primera guía de las publicaciones especializadas y técnicas argentinas*. Buenos Aires, Asociación de la Prensa Técnica Argentina (APTA), 1959.

⁷⁷ Guillermo Furlong, S. J. “Bibliografía de la imprenta y el periodismo argentinos (contribución)”. En *Biblioteca de Mayo; Colección de obras y documentos para la historia argentina*. Buenos Aires, Senado de la Nación, 1960, X, pp. 100032-100046. Agregamos que esta *Biblioteca* publicó cuatro tomos dedicados al periodismo, con sendas notas preliminares: en los VII y VIII, reproducciones símil tipográficas de periódicos de 1812 a 1819 (*El Censor, Mártir o Libre, La prensa Argentina*); en el IX, de los de 1816 a 1823 (*El Observador Americano, El Independiente, La Estrella del Sud, El Centinela*); y en el X, de los de 1822 a 1826 (*El Correo de las Provincias y El Nacional*), una Hemerografía de 1801 a 1826, un Índice, y la citada Bibliografía.

En el mismo tomo, de Guillermo Furlong, “Hemerografía [argentina], 1801-1826”, pp. 9917-10028.

⁷⁸ Museo Histórico Nacional. *Catálogo del periodismo e imprenta argentina*. Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia, 1960. El catálogo registra “la exposición realizada en el Museo Histórico Nacional que abarcó un siglo del periodismo e imprenta argentinos, 1801-1900”. Josefa E. Sabor y Lydia H. Revello. *Bibliografía argentina de artes y letras. Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*. Cit., p. 28.

⁷⁹ Sturgis Elleno Leavitt. *Revistas hispanoamericanas; índice bibliográfico, 1843-1935*. Recopilado por Sturgis E. Leavitt, con la colaboración de Madaline W. Nichols y Jefferson Rea Spell. Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1960.

⁸⁰ Josefa E. Sabor y Lydia H. Revello. *Bibliografía argentina de artes y letras. Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*. Cit., p. 20.

literaria en Hispanoamérica”,⁸¹ pretende comentar y completar los trabajos de Carter y de Leavitt. En realidad, el objetivo de esos registros era otro que el de examinar exhaustivamente las publicaciones literarias de Hispanoamérica: “Mi único norte en aquellos lejanos tiempos fue el de seguir las huellas e interpretar la presencia de la literatura norteamericana en los países vecinos del sur”, explica.⁸² Además, no se restringió a revistas literarias: consultó otras revistas culturales y suplementos literarios de diarios nacionales.

La Unión Panamericana publica en 1962, en 1967 y en 1980 sus tres *Index to Latin American periodical literature*;⁸³ los ocho tomos editados en 1962 abarcan el período 1929-1960, los dos editados en 1967, el que va de 1961 a 1965, y los dos tomos de 1980 toman el lapso de 1966 a 1970. Los asientos son reprografías de fichas bibliográficas, y el mismo artículo suele aparecer asentado bajo distintos encabezamientos, por materia y por autor (o por traductor). Acompañan listas de las publicaciones indizadas.

El CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) edita en 1962 el *Catálogo colectivo de publicaciones periódicas existentes en bibliotecas científicas y técnicas argentinas*, dirigido por Ernesto Gietz.⁸⁴ Esta obra completó y

⁸¹ John E. Englekirk. “La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica”. *Revista Iberoamericana*, 51, 52, 53, 55, 1961, 1962, 1963. Detalle: I. “Introducción”, II. “La revista y la literatura”: A. “Advertencia preliminar”, B. “Abreviaturas de bibliotecas”, y C. “Registro de revistas”, Argentina/Cuba. XXVI, 51, I-VI/1961, pp. 9-79; C. “Registro de revistas”, Chile/México. XXVII, 52, VII-XII/1961, pp. 219-279; C. “Registro de revistas”, Nicaragua/Venezuela, y III: “Índice bibliográfico”. XXVIII, 53, I-VI/1962, pp. 9-73; D. “Registro suplementario”. XXIX, 55, I-VI/1963, pp. 9-66 .

⁸² John E. Englekirk. “La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica”. XXVI, 51, p. 12.

⁸³ Unión Panamericana. *Index to Latin American periodical literature, 1929-1960. Compiled in the Columbus Memorial Library of the Pan American Union*. Boston, Massachusetts, G. K. Hall, 1962, 8 vols.

Unión Panamericana. *Index to Latin American periodical literature, 1961-1965. First Supplement*. Boston, Massachusetts, G. K. Hall, 1967, 2 vols.

Unión Panamericana. *Index to Latin American periodical literature, 1966-1970*. Boston, Massachusetts, G. K. Hall, 1980, 2 vols.

⁸⁴ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. *Catálogo colectivo de publicaciones periódicas existentes en bibliotecas científicas y técnicas argentinas*. Ernesto Gietz (dir.) Buenos Aires, 1962, 2.^a edición, 2 vols.

superó la primera edición, de 1942.⁸⁵ El *Catálogo colectivo* cuenta con dos suplementos, el de 1972 y el de 1981. Actualmente circula una versión en disquete.

El significado de este trabajo es sobresaliente; los investigadores cuentan con un medio que concentra la información sobre el acervo de los reservorios del país, lo que permite convertir a todos los centros de documentación que participan en una gran red.⁸⁶

El Instituto Bibliotecológico de la Universidad de Buenos Aires publicó en 1967 su *Catálogo de la Biblioteca. Publicaciones periódicas*.⁸⁷

En 1970, se publican dos obras bibliográficas valiosas. Una es la de David William Foster y Virginia Ramos Foster *Manual of Hispanic bibliography*,⁸⁸ cuya parte III, “Bibliografías de la literatura hispanoamericana” contiene guías de periódicos y revistas, y la literatura argentina abarca cinco ítem concernientes al mismo asunto.⁸⁹ La otra obra pertenece a David S. Zubatski, “A bibliography of cumulative indexes to Hispanic American language and literary reviews of the 19th and 20th centuries”.⁹⁰

En 1978 se reeditó el ya citado *Manual de fuentes de información* de Josefa E. Sabor. Es una labor bibliográfica de consulta permanente. Los registros están

⁸⁵ Comité Argentino de Bibliotecarios de Instituciones Científicas y Técnicas. *Catálogo de publicaciones periódicas científicas y técnicas recibidas en las bibliotecas de las instituciones adheridas al Comité*. Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, 1942.

⁸⁶ El CAICYT (Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica), que depende del CONICET, no sólo suministra la información contenida en este *Catálogo colectivo*, sino que también ofrece consultas en otras bases de datos. Además, provee de documentos científicos, ofrece traducciones especializadas, copiado de microfichas a papel, y cuenta con documentación de los investigadores del CONICET (Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias de la Tierra), y con una biblioteca especializada en Ciencias de la Información.

⁸⁷ Universidad de Buenos Aires. Instituto Bibliotecológico. *Catálogo de la Biblioteca*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1967. Secciones: “Publicaciones periódicas internacionales”, “Publicaciones periódicas nacionales”, “Índice geográfico”, e “Índice de títulos e instituciones”.

⁸⁸ David William Foster y Virginia Ramos Foster. *Manual of Hispanic bibliography*. Seattle & London, University of Washington Press, 1970. Reeditado en Nueva York por Garland Pub. en 1977.

⁸⁹ Cfr. Horacio Jorge Becco. *Bibliografía de bibliografías literarias argentinas*. Cit., p. 3. De Foster y Ramos Foster hemos podido observar *Research guide to Argentine literature*. Metuchen, N. J., The Scarecrow Press, 1970. Apunta bibliografía básica sobre revistas literarias.

⁹⁰ David S. Zubatski. “A bibliography of cumulative indexes to Hispanic American language and literary reviews of the 19th and 20th centuries”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, Washington DC, XX, 1, I-III/1970, pp. 28-57.

acompañados de útiles descripciones; se asientan obras de referencia hemerográfica concernientes a América latina y a la Argentina.⁹¹

El *Handbook of Latin American Studies* registra un índice de de Javier E. Baremboim dedicado a la prensa periódica de la izquierda desde su origen hasta 1986, titulado *Periódicos y revistas políticas en Argentina: bibliografía comentada de publicaciones de partidos de izquierda, 1986*.⁹² Los artículos están dispuestos primero por tema y después por orden cronológico. Las 838 citas incluyen una breve anotación descriptiva.

El *Catálogo Colectivo Nacional de Revistas-CCNAR: agosto 1988-noviembre 1990*,⁹³ registra 4652 títulos de 133 bibliotecas cooperantes e incluye un índice temático y un directorio de las bibliotecas. A los datos correspondientes a cada publicación se añade la localización del material y el estado de la colección.

De Raúl Escandar y Laura Pérez Diatto es el ya mencionado *Catálogo colectivo de publicaciones sobre medios de comunicación existentes en bibliotecas argentinas. Libros y revistas sobre comunicación*. Contiene 5000 registros, índices de temas, de autores, colaboradores, editores, traductores e instituciones, de series o colecciones, de títulos originales de obras traducidas, de ISBN e ISSN y de bibliotecas. Es una obra de referencia muy valiosa para la búsqueda y la localización del material.

Si observamos la cronología que traza el registro de este material, notamos que, excepto el trabajo de Escandar y Pérez Diatto, en los últimos años no se han publicado bibliografías de bibliografías que faciliten una primera búsqueda en los estudios hemerográficos. Néstor Tomás Auza lamenta la falta de estas obras de apoyo:

El estudioso comprende que la carencia de índices, de bibliografías, de guías catalográficas y, sobre todo, de estudios de base, perjudican la investigación y

⁹¹ Por ejemplo, el *Handbook of Latin-American Studies* al que nos hemos referido más arriba, o *Latin American periodicals currently received in the Library of Congress and in the Library of the Department of Agriculture*.

⁹² Javier E. Baremboim. *Periódicos y revistas políticas en Argentina: bibliografía comentada de publicaciones de partidos de izquierda, 1986*. Buenos Aires: Ediciones S. J. L., 1987. 7 vols.

⁹³ *Catálogo Colectivo Nacional de Revistas-CCNAR: agosto 1988-noviembre 1990*. Buenos Aires, RENBU (Red Nacional de Bibliotecas Universitarias), SISBI UBA y SISBI UNC (Sistema de Bibliotecas y de Información de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad de Córdoba, respectivamente), 1991.

obligan a quienes manifiestan esa vocación a emprender largos y costosos rodeos para arribar, finalmente, a resultados satisfactorios.⁹⁴

En los últimos años se han publicado catálogos específicos de centros de documentación: la Federación Libertaria Anarquista y su Biblioteca Archivo de Estudios Libertarios (FLA-BAEL) ha publicado el *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas 1890-1945*, que registra 112 publicaciones anarquistas y un anexo con breves menciones de publicaciones argentinas anarquistas de 1945 a 2002, fondos documentales, y otras publicaciones argentinas y extranjeras. El material es de mucha utilidad para el investigador, ya que registra con detalle números existentes en el archivo. El catálogo es la primera parte de la descripción del archivo: acaba de salir otro relativo a materiales españoles en el período 1890-1939.⁹⁵

El CEDINCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina) también se encuentra trabajando desde hace varios años en la preparación de catálogos electrónicos e impresos de su acervo. Han publicado el *Catálogo de Publicaciones Políticas de las Izquierdas de la Argentina (1890-2000)*.⁹⁶ En edición electrónica, en documento *pdf*, está disponible *Publicaciones Políticas y Culturales Argentinas (c. 1917-1996). Catálogo de microfilms*,⁹⁷ que registra las publicaciones del proyecto de microfilmación, que incluye *Claridad* (1926-1941), *La Chispa* (1926-1929), *Adelante* (1928-1929), *La Internacional* (1917-1936), entre otras.

Están en proceso de edición otros catálogos de publicaciones hemerográficas: de publicaciones de movimientos sociales de la Argentina y el mundo, de revistas culturales argentinas (1880-2002), y de publicaciones políticas y culturales extranjeras.

En asociación con la Academia Argentina de Letras, publicará la edición digitalizada completa de *Ideas y Figuras* y de *Martín Fierro* (segunda época), de

⁹⁴ Néstor Tomás Auza. *El periodismo de la Confederación. 1852-1861*. Buenos Aires, Eudeba, 1978, p. 7.

⁹⁵ *Catálogo de publicaciones, folletos y documentos anarquistas españoles: 1890-1939*. Coordinado por Pablo Pérez. Buenos Aires, FLA-BAEL, Reconstruir, 2005.

⁹⁶ *Catálogo de publicaciones políticas de las izquierdas de la Argentina (1890-2000)*. Buenos Aires, CEDINCI, 2002.

⁹⁷ *Publicaciones políticas y culturales argentinas (c. 1917-1996). Catálogo de microfilms*. Buenos Aires, CEDINCI, 2002. <http://www.cedinci.org/catalogos/catmicro.pdf>.

Alberto Ghirardo, en disco y en papel, con estudios preliminares a cargo de Armando Minguzzi.

Apuntamos finalmente dos obras de referencia que se orientan hacia lo literario: el primero fue publicado entre 1944 y 1946 en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, y estuvo dirigido por Pedro Henríquez Ureña: “La literatura en los periódicos argentinos”,⁹⁸ que abarca 39 periódicos de 1801 a 1821. De cada uno de los periódicos del lapso, se indica la pieza literaria, su género, y un breve comentario. En ocasiones, hasta se transcriben pasajes de ellas.

El segundo es *El mundo de las letras en revistas mendocinas*, dirigido por Hebe Pauliello de Chocholous y Elena Baeza; se trata de una recopilación bibliográfica de textos publicados en trece revistas mendocinas que van de 1921 a 1984.⁹⁹

⁹⁸ Dora Guimpel, María Muñoz Guilmar y Sara Jaroslavsky. “La literatura en los periódicos argentinos”. Henríquez Ureña, Pedro (Dir). *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Tercera época, II, 4, X-XII/1944; III, 1, I-III/1945; 2, IV-VI/1945; IV, 1, I-III/1946.

⁹⁹ Hebe Pauliello de Chocholous y Elena Baeza. *El mundo de las letras en revistas mendocinas. Recopilación bibliográfica*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Ciencias Políticas y sociales, 1993.

Revistas estudiadas: *Ideas y Figuras* (1921-1922), *Mundo Cuyano*; *Revista Ilustrada de Actualidades* (1921-1952), *Oasis* (1935-1936), *Oeste* (1935-1937), *Cuadernos de Cultura de Cuyo* (1942-1943), *Pámpano* (1943-1944), *Égloga* (1944-1946), *Cuadernos de Poesía Argentina* (1953), *Tierra Viva* (1953-1954), *Versión* (1958-1966), *Azor* (1959-1961), *Reloj de Agua* (1978-1984), *Piedra en Llamas* (1982-1983).

1.2. Estudios panorámicos de la producción hemerográfica

En segundo lugar, están los estudios panorámicos de diarios y de revistas, que se dividen a su vez en dos grandes cuerpos: los trabajos totales (los que estudian todas las publicaciones, desde los orígenes de la actividad periodística hasta el momento presente), y los trabajos parciales.

1.2.1. Trabajos totales

De estos trabajos, que componen su *corpus* con un agrupamiento completo de la producción hemerográfica, podemos citar algunos de fines del siglo XIX y tres historias del periodismo argentino de los años cuarenta, que siguen siendo las más abarcadoras.

Los primeros aportes son *La prensa argentina* de Ignacio Orzali y los artículos de Ernesto Quesada. El libro de Orzali es una edición trilingüe en la que indiza 236 publicaciones, clasificadas por provincias y regiones y por clases (de finanzas, religiosos, revolucionarios, etc.). La ficha de cada una registra, entre otros datos, título, años de publicación, tamaño, periodicidad, director y precio.¹⁰⁰

De Quesada son “El movimiento intelectual argentino. Revistas y periódicos”,¹⁰¹ el ya citado “El periodismo argentino (1877-1883)”, “El periodismo argentino en la Capital de la República (1877-1883)”.¹⁰²

Con ocasión del Centenario de la Revolución de Mayo, *La Nación* publicó un volumen de homenaje, en el que figuran trabajos sobre la prensa argentina y de las provincias;¹⁰³ *La Prensa* hizo lo propio, con un volumen titulado *Un siglo de periodismo argentino*.¹⁰⁴ Para el Centenario de la Declaración de la Independencia, *La*

¹⁰⁰ Ignacio Orzali. *La prensa argentina*. Buenos Aires, Casa Editora-Impr., litogr. y encuad. de J. Peuser, 1893.

¹⁰¹ Ernesto Quesada. “El movimiento intelectual argentino. Revistas y periódicos”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, 1882, V, pp. 462-475. En *Reseñas críticas*. Buenos Aires, Félix Lajouane, Editor, 1893, pp. 119-141.

¹⁰² Ernesto Quesada. “El periodismo argentino en la Capital de la República (1877-1883)”. *Nueva Revista de Buenos Aires*. IX, 1884, pp. 424-447.

¹⁰³ Carlos Olivera. “Buenos Aires, 1810-1910”, pp. 301-310; Manuel del Río. “Córdoba, 1810-1910”, pp. 310-323; y Guillermo Correa. “Catamarca. Imprenta y periodismo local”, pp. 377-378. *La Nación, 1810- 25 de mayo-1910*. Buenos Aires, La Nación, 1910. Volumen de homenaje.

¹⁰⁴ *Un siglo de periodismo argentino. La Prensa*, 25/V/1910, 4.ª sección, pp. 25-26. Buenos Aires, 1910. Suplemento extraordinario.

Nación dedicó parte de su volumen de homenaje a la prensa de las colectividades en la Argentina.¹⁰⁵

Hasta la década del cuarenta los trabajos sobre la prensa son dispersos: en 1933, *El Diario* publica una edición extraordinaria titulada “La prensa argentina. Contribución a su historia”.¹⁰⁶ Es un suplemento de cinco secciones, en el que podemos encontrar artículos firmados por Narciso Binayán, Juan Cánter, Carlos Correa Luna, Emilio Ravignani, Enrique Arana (h.). Se trata de un material interesante aún hoy, por la variedad y la calidad de los trabajos.¹⁰⁷

Mencionamos un trabajo de 1938, de Juana Lesser *El periodismo argentino. Su influencia en la evolución y en el progreso del país*.¹⁰⁸ Se trata de una edición bilingüe realizada por quien era corresponsal en Alemania del diario *La Razón*. Lesser periodiza la producción periodística argentina (1764-1830, 1830-1852, 1852-1880, 1880-1905, 1905-1937). Describe el estado de la prensa contemporánea, ordena cronológicamente diarios y revistas, y los caracteriza según género y tipo de aparición. Dispone el periodismo de las provincias por localidades, y menciona la prensa de los extranjeros en la Argentina. De las revistas literarias, sólo consigna brevemente a *Nosotros*.

¹⁰⁵ “El periodismo español en la Argentina. Diarios, revistas y profesionales”, pp. 251-266; “Los italianos en el periodismo”, pp. 338-343; “La prensa inglesa en la Argentina”, pp. 430-435; “La prensa francesa”, pp. 511-515; “La prensa alemana en la Argentina”, pp. 570-571; y “La colectividad rusa. [...] Periodismo” . *La Nación*; 1816- 9 de julio-1916. Buenos Aires, La Nación, 1916. Número especial en el Centenario de la Proclamación de la Independencia.

¹⁰⁶ “La prensa argentina. Contribución a su historia”. *El Diario*. Buenos Aires, 25/I/1933, cinco secciones.

¹⁰⁷ Mencionamos algunos artículos:

Enrique Arana (h.). “La prensa nacional después de Caseros (1852-1880)”. Cit. 2.^a secc., pp. 25; 27; 29; 31; 3.^a secc., pp. 5; 11; 13-15; 22-23; 25; 27; 29; 31; 4.^a secc., pp. 18-20; 30; 5.^a secc., pp. 9-11, 17.

Narciso Binayán. “Orígenes del periodismo argentino”. Cit. 1.^a secc., pp. 5, 7, 9.

Jorge A. Calle. “Evolución del periodismo mendocino”. Cit. 3.^a secc., pp. 19, 21.

Juan Canter. “La forma periódica porteña (1810-1821)”. Cit. 1.^a secc., pp. 11, 13-15, 19, 21, 23, 25, 27, 31.

Manuel Conde Montero. “La prensa durante y contra la tiranía.” Cit. 1.^a secc., pp. 11, 13-15, 19.

Carlos Correa Luna. “La tradición periodística argentina (1821-1827)”. Cit., 1.^a secc., pp. 29, 31.

Emilio Ravignani. “La prensa en la vida política argentina (1827-1832)”. Cit. 2.^a secc., pp. 1, 3, 5, 7, 9.

¹⁰⁸ Juana Lesser. *Die Argentinische Presse. Ihr Einfluß in der Entwicklung un dem Fortschritt der Landes. El periodismo argentino. Su influencia en la evolución y en el progreso del país*. Berlín, Verlag Von Walter de Greyter & Co, 1938.

El estudio de José Torre Revello *El libro, la imprenta y el periodismo en América*¹⁰⁹ es una obra primordial en lo que respecta al arte de la imprenta y el proceso de impresión.

Las tres historias del periodismo argentino, de Juan Rómulo Fernández,¹¹⁰ de Oscar Beltrán¹¹¹ y de Celedonio Galván Moreno,¹¹² constituyen diversos intentos de periodización y ordenamiento hemerográfico motivados por una convocatoria a concurso. Las obras resultan complementarias, particularmente las de Fernández y Galván Moreno.¹¹³

En 1948, se publica un suplemento extraordinario de la revista *Argentina Gráfica*. Se trata de “Las publicaciones periódicas en la Argentina. Una visión del progreso técnico y artístico de nuestros diarios y revistas”,¹¹⁴ un trabajo dirigido por Ghino Fogli, en el que se recopilan artículos de Juan Rómulo Fernández, Adolfo Mitre, Enrique de Gandía, Luis Delfino Bengolea, entre otros.¹¹⁵

¹⁰⁹ José Torre Revello. *El libro, la imprenta y el periodismo en América*. Buenos Aires, 1940.

¹¹⁰ Juan Rómulo Fernández. *Historia del periodismo argentino*. Cit.

¹¹¹ Oscar R. Beltrán. *Historia del periodismo argentino. Pensamiento y obra de los forjadores de la patria*. Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina, 1943.

¹¹² C[eledonio] Galván Moreno. *El periodismo argentino. Amplia y documentada historia desde sus orígenes hasta el presente*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944.

Hay otra índole de contribuciones, como *La vida privada del periodismo* de Ricardo M. Setaro (Buenos Aires, FEGRABO, 1936). Si bien examina diarios argentinos y americanos, no traza una historia de la prensa, sino que desarrolla cuestiones referidas al periodismo en general, y critica las maniobras políticas de la prensa que se autotitula independiente. Expone los casos de los diarios de Chile (*El Mercurio*), México (*El Universal*, *El Excelsior*), Bolivia (*La Razón*, *El Diario*, *La Prensa*, *La República*), conducidos por familias. Respecto de la Argentina, dirige duras críticas contra *La Nación*, *El Mundo*, *La Prensa*, *Noticias Gráficas*, *Crítica*, la prensa menor, y la de provincias.

También describe los tipos de periodistas del momento. Exceptuando a los bohemios, ya inexistentes, “[q]uedan los otros tres grupos, tres bandos. El periodista romántico [que cree real, ingenuamente, que pertenece al cuarto poder], el periodista *caften* [negociante, mercader indigno, venal] y, finalmente, aquel para el cual el periodismo no es una finalidad, sino un medio de vivir” (p. 131).

¹¹³ Mencionamos aquí otra reseña del periodismo de la misma década, de Juan Carlos Buceta Basigalup, *Apuntes para la historia del periodismo argentino*. Buenos Aires, 1942. Es un simple relato dividido en tres épocas, desde la llegada de la imprenta a Buenos Aires y la aparición de los primeros periódicos, pasando por la prensa del interior, los proscriptos del rosismo, la prensa porteña después de Caseros, hasta la actualidad, incluyendo la prensa de colectividades extranjeras.

¹¹⁴ “Las publicaciones periódicas en la Argentina. Una visión del progreso técnico y artístico de nuestros diarios y revistas. 1946-1947”. *Argentina Gráfica*. VI suplemento extraordinario. Buenos Aires, SIGA, 1948.

¹¹⁵ Citamos algunos de los artículos:

Juan Rómulo Fernández. “Historia de las publicaciones periódicas en el Río de la Plata. Panorama general del periodismo: 1801-1947”.

En nuestros días se ha publicado *Paren las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos* de Carlos Ulanovsky.¹¹⁶ Aunque es una obra de divulgación, manifiesta el propósito de compendiar datos, perfiles, anécdotas de los protagonistas de la prensa argentina. La obra se ha reeditado en dos tomos, que abarcan los períodos 1920-1969 y 1970-2000.¹¹⁷

También deben incluirse aquí los panoramas sobre el periodismo de cada lapso histórico que incluyen obras colectivas, tales como historias argentinas, historias de la literatura argentina o enciclopedias. Para el primer caso, podríamos señalar, por ejemplo, todos los capítulos correspondientes a hemerografía en los volúmenes de la historia argentina publicada por la Academia Nacional de la Historia,¹¹⁸ u otras, como la editada por Plaza y Janés,¹¹⁹ la dirigida por Diego Abad de Santillán¹²⁰ y la obra personal de Guillermo Furlong.¹²¹

Adolfo Mitre. “El periodismo argentino en ‘La Nueva Troya’”.

Enrique de Gandía. “La imprenta de los niños expósitos y la guerra contra Napoleón”.

Luis Delfino Bengolea. “Las publicaciones periódicas del interior del país y el monto total de las publicaciones argentinas”.

Ghino Fogli. “La estética tipográfica de los diarios y revistas de Buenos Aires”.

¹¹⁶ Carlos Ulanovsky. *Paren las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1997.

¹¹⁷ Carlos Ulanovsky. *Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas*. Buenos Aires, Emecé, 2005, 2 tomos. Col. Historia de los medios de comunicación en la Argentina.

¹¹⁸ Por ejemplo, Juan Pablo Echagüe. “El periodismo” (*Gaceta de Buenos Aires, El Telégrafo Mercantil, Semanario de Agricultura, Industria y Comercio, La Estrella del Sur y Correo de Comercio*). En Academia Nacional de la Historia. Ricardo Levene (Dir. general) *Historia de la nación argentina*. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1961, 3.ª edición, IV, 2.ª sección, pp. 53-62.

Arturo Capdevila. “El periodismo, de 1810 a 1827”. En Academia Nacional de la Historia. Ricardo Levene (Dir. general) *Historia de la nación argentina*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1962, VII, 1.ª sección, pp. 357-388.

¹¹⁹ Pilar de Lusarreta. “Reseña del periodismo argentino”. En *Historia argentina*. Roberto. Levillier (Dir.) [s/l], Plaza y Janés, [s/f], 63, pp. 3877-3938.

¹²⁰ Diego Abad de Santillán. *Historia argentina*. Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1965 (“La imprenta, el periodismo y la enseñanza”, I; “Periodismo federal y periodismo opositor (1830-1851)”, II; “El periodismo (1852-1861)”, “El periodismo desde Pavón a 1880”, “El periodismo en Buenos Aires y las provincias (1880-1900)”, III.

¹²¹ Guillermo Furlong, S. J. “El periodismo entre los años 1860 y 1930”. En Academia Nacional de la Historia. *Historia argentina contemporánea (1862-1930)*. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1966, II, 2.ª parte, pp. 196-229.

-- “Libros y prensa” y “El periodismo nació en la Buenos Aires colonial”. En su *Historia social y cultural del Río de la Plata. 1536-1810*. Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1969, II.

En el volumen colectivo *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos* dirigido por José Luis y Luis Alberto Romero, Rosa Brenca de Russovich y María Luisa Lacroix describen brevemente el funcionamiento de la prensa porteña, de la radio, el cine y la televisión.¹²² Aurora Sánchez traza los rasgos más salientes de la prensa satírica en el período 1880-1930 de la ciudad de Buenos Aires, desde la hoja satírica *Noticia individual de los sujetos y cosas que más chocan en esta ciudad de Buenos Aires* (1779), hasta las historietas de Ramón Columba, Dante Quintero, José Luis Salinas, Lino Palacio, y las revistas *El Mosquito* (1863), *Don Quijote* (1884) y *PBT* (1904).

Recientemente, se han editado dos historias argentinas: la primera, de diez tomos, de la Academia Nacional de la Historia, que dedica estudios a la imprenta, el periodismo, la revista, la radio, la televisión y el cine.¹²³ La segunda, *Nueva historia argentina*, está coordinada por Juan Suriano, también en diez volúmenes.¹²⁴

“Las revistas” de Pablo Mendelevich, “Los grandes diarios” de Rosa María B. de Rússovich y María Luisa Lacroix y “El folletín” de Jorge Rivera son fascículos de *Crónicas del periodismo*, perteneciente a los *Cuadernos de Historia Popular Argentina*, ambas publicaciones del Centro Editor de América Latina.¹²⁵

En el caso de las historias de la literatura, recordamos los capítulos respectivos de la historia de Ricardo Rojas¹²⁶ y de la obra dirigida por Rafael Alberto Arrieta.¹²⁷

¹²² Rosa María Brenca de Russovich y María Luisa Lacroix. “Los medios masivos”. En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II, pp. 399-410.

¹²³ Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, 10 tomos, 2.ª edición. Detalle de los estudios dedicados al periodismo gráfico:

Mónica Martini. “La imprenta y el periodismo”. III, pp. 315-332.

Félix Weinberg. “Periodismo (1810 – 1852)”. VI, pp. 453-488.

Patricia Pasquali. “Periodismo (1852 – 1914)”. VI, pp. 489-513.

Carlos Páez de la Torre (h.). “El periodismo”. IX, pp. 333-361.

Diana Quattrocchi-Woissou. “Las revistas en la vida intelectual y política”. X, pp. 165-199.

¹²⁴ Sylvia Saítta. “El periodismo popular en los años veinte”. En *Nueva historia argentina*. Juan Suriano (coord.). Buenos Aires, Sudamericana, 1998-2003, 10 tomos. “Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)”. Ricardo Falcón (dir.), VI, pp. 433-471.

¹²⁵ Pablo Mendelevich, y otros. *Crónicas del periodismo*. En *Cuadernos de historia popular argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, Col. Historia Popular, 11.

¹²⁶ Ricardo Rojas. “El ambiente intelectual”, en el capítulo XXI: “Las empresas editoriales”. En *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. II. Los Modernos. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, [1960], pp. 573-608.

Respecto de historias de la cultura, en *La cultura de Buenos Aires a través de su prensa periódica desde 1810 hasta 1820*,¹²⁸ Oscar Urquiza Almandoz documenta las manifestaciones culturales con los periódicos del citado decenio; asimismo, José Luis Cosmelli Ibáñez destina al periodismo algunos capítulos de su *Historia de la cultura argentina*.¹²⁹

1.2.2. Trabajos parciales

Entre estos trabajos, que se orientan a un período, o a un recorte geográfico, debemos mencionar en primer lugar la obra de Antonio Zinny.

En 1868, Antonio Zinny publica su *Efemeridografía argireparquiótica o sea de las provincias argentinas*.¹³⁰ Esta obra, con palabras de Sabor y Revello,

es la primera tentativa de compilar en la Argentina una bibliografía de publicaciones periódicas exclusivamente. Junto con la *Efemeridografía [argirometropolitana...]* constituye una de las realizaciones más valiosas de la bibliografía argentina.¹³¹

Un año después, Zinny imprime en libro la *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*,¹³² que ya había salido por entregas en *La Revista de Buenos Aires*.¹³³ Esta contribución presenta dos recortes: el primero, el espacial (“argirometropolitana”), referido a la provincia de Buenos Aires; el segundo, temporal, con límite en 1852.¹³⁴

¹²⁷ Julio Caillet-Bois. “La sociedad patriótico-literaria y el primer periódico”. En *Historia de la literatura argentina*. Rafael Alberto Arrieta (Dir.). Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1948, I, pp. 225-238.

César Fernández Moreno. “La poesía argentina de vanguardia”. *Ibidem*, IV, pp. 607-665. Hay algunas referencias a revistas de los años veinte.

¹²⁸ Oscar F. Urquiza Almandoz *La cultura de Buenos Aires a través de su prensa periódica desde 1810 hasta 1820*. Buenos Aires, Eudeba, 1972.

¹²⁹ José Luis Cosmelli Ibáñez. *Historia de la cultura argentina*. Buenos Aires, El Ateneo, 1992. Capítulos XI, XXII y XXXVIII.

¹³⁰ Antonio Zinny. *Efemeridografía argireparquiótica o sea de las provincias argentinas*. Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1868.

¹³¹ Josefa E. Sabor y Lydia H. Revello. *Bibliografía argentina de artes y letras. Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*. Cit., p. 39.

¹³² Antonio Zinny. *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*. Buenos Aires, Imprenta del Plata, 1869.

¹³³ Antonio Zinny. “Bibliografía periodística de Buenos Aires hasta la caída del gobierno de Rosas”. *La Revista de Buenos Aires*. IX a XIV, 1866-1867.

¹³⁴ Geoghegan menciona un trabajo de Antonio B. Toledo, “Efemeridografía metropolitana [y efemeridografía argueripaquiótica (sic) federal, 1828-1852]”, y agrega: “Forma parte del trabajo del

Emilio Méndez Paz realiza un trabajo también orientado según ambos criterios, “Periódicos porteños que se hallan comprendidos en el período desde la Revolución de Mayo hasta la declaración de la Independencia”;¹³⁵ asienta 18 periódicos e informa sobre cada uno de ellos.

De manera similar, *El periodismo tucumano 1817-1900* de Manuel García Soriano,¹³⁶ registra la prensa de la provincia por géneros (política, literaria, científica, gremial, etc.), y describe brevemente cada medio del período indicado.¹³⁷ *Periódicos y periodistas de Entre Ríos: crónica del periodismo entrerriano desde su origen de 1819 hasta el año 1944* de Aníbal S. Vázquez¹³⁸ también se circunscribe a una provincia y a un recorte temporal.

Abocados a períodos históricos se encuentran, por ejemplo, *Los periódicos durante la guerra de la Independencia: 1808-1814* de Manuel Gómez Imaz,¹³⁹ de Antonio B. Toledo, *La prensa argentina durante la tiranía 1828-1852*,¹⁴⁰ *Unitarios y federales en la literatura argentina* de Avelina M. Ibáñez,¹⁴¹ “La primera sociedad

mismo autor. ‘La prensa argentina durante la tiranía (1828-1852)’. Geoghegan, Abel Rodolfo. *Bibliografía de bibliografías argentinas (1807-1970)*. Cit., p. 63.

Sobre el mismo período, mencionamos otro estudio:

José Guillermo Bertotto. “La prensa durante la tiranía”. En *La prensa argentina durante la tiranía (1828-1852)*. Tucumán, [s. a.], pp. 227-257.

¹³⁵ Emilio Méndez Paz. “Periódicos porteños que se hallan comprendidos en el período desde la Revolución de Mayo hasta la declaración de la Independencia; catálogo de los periódicos que circularon entre 1810 hasta 1816 que se encuentran archivados en las dependencias oficiales de esta Capital y de la ciudad de La Plata, en orden cronológico y con reseña de sus contenidos, con su completa descripción”. *Congreso Internacional de Historia de América*. 3, Buenos Aires, 1960. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1961, pp. 355-411.

¹³⁶ Manuel García Soriano. *El periodismo tucumano. 1817-1900. Ensayo de investigación sobre un aspecto de la cultura de Tucumán durante el siglo XIX*. Tucumán, Universidad de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1972. Cuadernos de Humanitas.

¹³⁷ También orientado a Tucumán y a una extensión de tiempo, Elisa Cohen de Chervonagura examina en *El lenguaje de la prensa. Tucumán: 1900-1950*, temas, géneros, estilos periodísticos, especialmente de *La Gaceta* y *El Orden*. Buenos Aires, Edicial, 1997.

¹³⁸ Aníbal S Vázquez. *Periódicos y periodistas de Entre Ríos: crónica del periodismo entrerriano desde su origen de 1819 hasta el año 1944*. Paraná, Ministerio de Bienestar Social y Educación, Dirección de Cultura de Entre Ríos, 1970.

¹³⁹ Manuel Gómez Imaz. *Los periódicos durante la guerra de la Independencia: 1808-1814*. Madrid, Tipográfica de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1910.

¹⁴⁰ Antonio B. Toledo. *La prensa argentina durante la tiranía. 1828-1852*. Tucumán, [s.a.]

¹⁴¹ Avelina M. Ibáñez. “El periodismo”. *Unitarios y federales en la literatura argentina*. Buenos Aires, Imprenta López, 1933, pp. 145-341.

literaria y la primera revista en el Río de la Plata” de Juan María Gutiérrez,¹⁴² Las sociedades literarias y el periodismo (1800-1852) de Haydée E. Frizzi de Longoni,¹⁴³ “Aparición de los géneros periodísticos en la época colonial” de Ángel Rivera y Raúl Quintana,¹⁴⁴ “El periodismo en la época de Rosas” de Félix Weinberg,¹⁴⁵ “Los orígenes de nuestro periodismo” de Publio A. Cordero,¹⁴⁶ *El periodismo de la Confederación* de Néstor Tomás Auza,¹⁴⁷ y *Revistas argentinas del siglo XIX* de Diana Cavalaro.¹⁴⁸

Ibáñez dedica la segunda parte de su estudio al periodismo, desde sus orígenes hasta el periodismo partidista de la década de 1830-1840.

Gutiérrez se refiere al *Telégrafo Mercantil, Rural Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata* (1801-1802), y a la “Sociedad Patriótica”, ambos fundados por Francisco Antonio Cabello y Mesa. Las asociaciones literarias, al principio de carácter aristocrático, representaban esfuerzos individuales con influencia en la vida social y democrática.

Frizzi de Longoni reseña los órganos periodísticos que surgieron de las sociedades literarias, “verdaderos voceros de sus actividades y efectivos propagandistas de sus doctrinas”.¹⁴⁹

Rivera y Quintana reseñan las diversas publicaciones que circularon en Buenos Aires: desde los manuscritos anónimos, las gacetillas o simples hojas de noticias, los pasquines, que causaban la irritación de las autoridades, las gacetas manuscritas

¹⁴² Juan María Gutiérrez. “La primera sociedad literaria y la primera revista en el Río de la Plata”. En *Críticas y narraciones*. Prólogo de Juan B. Terán. Buenos Aires, Editorial Jackson, 1953, pp. 84-100. Ya se ha citado “La sociedad patriótico-literaria y el primer periódico”, de Julio Caillet-Bois. Sobre las sociedades literarias y sus publicaciones, cfr. Lidia F. Lewkowicz. “La Sociedad Estímulo Literario”. En *Sociedades literarias argentinas, 1864-1900*. Departamento de Letras, Universidad Nacional de La Plata, 1967, pp. 19-34.

¹⁴³ Haydée E. Frizzi de Longoni. *Las sociedades literarias y el periodismo (1800-1852)*. Prólogo de Carlos Ibarguren. Buenos Aires, Asociación Interamericana de Escritores, 1947.

¹⁴⁴ Ángel Rivera y Raúl Quintana. “Aparición de los géneros periodísticos en la época colonial.” *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Buenos Aires, 46, I-III/1944, pp. 85-224.

¹⁴⁵ Félix Weinberg. “El periodismo en la época de Rosas”. *Revista de Historia*. Buenos Aires, 2, 2.º trimestre de 1957, pp. 81-100.

¹⁴⁶ Publio A. Cordero. “Los orígenes de nuestro periodismo”. En *Ensayos argentinos seleccionados en el concurso Historia popular*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.

¹⁴⁷ Néstor Tomás Auza. *El periodismo de la Confederación. 1852-1861*. Cit.

¹⁴⁸ Diana Cavalaro. *Revistas argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires, AAER, 1996.

¹⁴⁹ Haydée E. Frizzi de Longoni. *Las sociedades literarias y el periodismo (1800-1852)*. Cit., p. 17.

(cuadernillo de varias hojas, con periodicidad irregular), oficiales o subvencionadas por el gobierno, las noticias impresas, hasta los periódicos; también describen el trabajo periodístico: la transmisión de noticias, los géneros, el estilo, la estructura, los anuncios. Examinan el *Telégrafo Mercantil...* de Cabello y Mesa, el *Semanario de Agricultura...*, de Vieytes, *La Estrella del Sur (The Southern Star)*, publicado en Montevideo, y *Correo de Comercio*, fundado por Cisneros y dirigido por Manuel Belgrano.

Weinberg traza un panorama del ejercicio de la prensa durante el rosismo: la falta de libertad, la desaparición de los diarios unitarios, la posición central como vocero del régimen de *La Gaceta Mercantil*; la publicación trilingüe dirigida por Pedro de Angelis, el *Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo*, destinada al extranjero; otras publicaciones, como el *Diario de la Tarde*, *The British Packet*, *Mosaico Literario* (la única revista literaria durante la tiranía), y *La Moda*, “gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres”. También menciona la prensa del interior del país y la producida por los exiliados y proscriptos en Montevideo (*El Iniciador*, *El Nacional*, *Comercio del Plata*, *El Conservador*), Bolivia (*La Época*) y Chile (*El Mercurio*, *El Progreso*), entre muchos otros.

Auza precisa cuál es el alcance de su trabajo en el primer capítulo: por una parte, no se incluyen todos los periódicos editados en la Confederación Argentina, por razones de inaccesibilidad;¹⁵⁰ por otra, se introducen en el estudio cinco periódicos impresos en Buenos Aires, por su ideario en pro de la integración, o por tratarse de órganos financiados por el gobierno de Paraná. Se examinan doce medios, de los que Auza encontró las colecciones completas.¹⁵¹ Acompañan el estudio tres índices de artículos de Francisco Bilbao, de Juan Seguí y de José Hernández.

Cavalero reseña tanto diarios como revistas, desde *La Abeja Argentina* (1822-1823) hasta *Caras y Caretas* (1898-1939), pasando por los cambios en las publicaciones y el surgimiento de un nuevo público lector, la difusión de obras en folletín, las revistas culturales y populares, y la prensa proletaria.

¹⁵⁰ Tampoco incluye la *Revista del Paraná*, dirigida por Vicente G. Quesada, por tratarse de una publicación con intereses y objetivos distintos de los del periodismo contemporáneo.

¹⁵¹ Los órganos examinados son: *El Iris Argentino*, *La Voz del Pueblo*, *El Progreso*, *El Nacional Argentino* (al que le dedica diez capítulos), *El Federal Argentino*, *La Confederación*, *La Reforma Pacífica*, *La Revista del Nuevo Mundo*, *La Prensa*, *El Patriota*, *El Boletín Oficial*, *El Paraná*.

De reciente aparición, *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*, de Miguel Ángel De Marco, reseña desde las primeras hojas periodísticas, como la *Gaceta* manuscrita de Juan Bautista de Lasala (Jean Baptiste de Lasalle), la tarea de los jesuitas en Misiones y en Córdoba, el *Telégrafo Mercantil*, hasta la prensa moderna de los primeros años del siglo XX. Cada capítulo ofrece una muy útil orientación bibliográfica.¹⁵²

Orientados respecto del lugar de aparición, hay muchos trabajos sobre periodismo de provincias y ciudades. En primer lugar, citamos el *Estudio de la prensa del interior de la República Argentina* del INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria) y la American International Association.¹⁵³ El trabajo es una recopilación de información sobre periódicos, directores y redactores, características y posibilidades gráficas de 190 periódicos publicados en la Argentina fuera de Buenos Aires en 1966, con vistas a armar un perfil básico de la distribución de la prensa en zonas rurales.

Como ya se mencionó, orientado a la capital del país, Brenca de Rússovich y Lacroix describen los rasgos de los medios gráficos, del cine, de la radio y de la televisión en Buenos Aires.¹⁵⁴

En la *Bibliografía de bibliografías argentinas* de Narciso Binayán, se asientan: de Nicolás Massa y Ernesto Quesada, “Cuadro demostrativo de las publicaciones periódicas”,¹⁵⁵ “La prensa de la Capital. Reportaje bibliográfico”, de Ventura Lynch (h.);¹⁵⁶ de Ernesto Quesada, “El periodismo argentino en la Capital de la República

¹⁵² Miguel Ángel De Marco. *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*. Buenos Aires, EDUCA, 2006.

¹⁵³ Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria/American International Association. *Estudio de la prensa del interior de la República Argentina*. Buenos Aires, Programa Interamericano de Información Popular, 1966.

¹⁵⁴ Rosa María Brenca de Rússovich y María Luisa Lacroix. “Los medios masivos”. Cit.

¹⁵⁵ Nicolás Massa y Ernesto Quesada. “Cuadro demostrativo de las publicaciones periódicas”. En *Memoria de la Biblioteca Pública de la Provincia, correspondiente al año 1877*. Buenos Aires, Imprenta de la Penitenciaría, 1878.

¹⁵⁶ Ventura Lynch (h.). “La prensa de la Capital. Reportaje bibliográfico”. *La Patria Argentina*. 10, III, 1884.

(1877-1883)”, de Manuel Florencio Mantilla, *Bibliografía periodística de la provincia de Corrientes*;¹⁵⁷ de Miguel Laurencena, “El periodismo en Entre Ríos”.¹⁵⁸

Tomados de la *Rápida noticia bibliográfica para el estudio de las revistas literarias argentinas* de Trenti Rocamora, citamos los siguientes: de Carlos P. Salas, *El periodismo en la provincia de Buenos Aires*;¹⁵⁹ de Juan Carlos Borques, *Ensayos históricos sobre el periodismo en Gualeguaychú, 1849-1870*;¹⁶⁰ referido a San Juan, *Síntesis histórico-cronológica del periodismo de la provincia de San Juan, 1825 a 1937*, de Rogelio Díaz;¹⁶¹ sobre la provincia de Salta, *La imprenta en Salta, cien años de prensa, 1824-1924*, y *Bibliografía antigua de la imprenta salteña*, de Miguel Solá;¹⁶² sobre Santiago del Estero, el estudio de José F. L. Castiglione, *El periodismo en Santiago del Estero*;¹⁶³ y sobre la prensa de Corrientes, el de Emilio Méndez Paz, *Periódicos correntinos, 1825-1900*.¹⁶⁴

Auza cita, en sus fuentes para *El periodismo de la Confederación*, los siguientes estudios orientados a un recorte geográfico: de Manuel de Soria, *El periodismo en*

¹⁵⁷ Manuel Florencio Mantilla. *Bibliografía periodística de la provincia de Corrientes*. Buenos Aires, 1887.

¹⁵⁸ Miguel Laurencena. “El periodismo en Entre Ríos”. *La Prensa*. Buenos Aires, 18/X/1919. También su “El periodismo en la provincia de Entre Ríos”. “La prensa argentina. Contribución a su historia”. *El Diario*. Buenos Aires, 25/I/1933, quinta sección.

¹⁵⁹ Carlos P. Salas. *El periodismo en la provincia de Buenos Aires*. La Plata, 1908.

Con criterio cronológico y destinado a la misma provincia, apuntamos de Néstor Tomás Auza. “Un indicador de cultura bonaerense. El periodismo, 1877-1914”. *Investigaciones y ensayos*. Buenos Aires, I-XII/2000, 50, pp. 101-128.

Orientado a ciudades de la provincia de Buenos Aires, mencionamos el trabajo de José P. Barrientos *Historia del periodismo en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1975 (presenta una actualización de 1956 a 1974 por Daniel E. Pérez), y de Alfonso Corso *Historia del periodismo en el partido de La Matanza*. San Justo, Alfonso Corso, 1981.

¹⁶⁰ Juan Carlos Borques. *Ensayos históricos sobre el periodismo en Gualeguaychú, 1849-1870*. Gualeguaychú, 1919.

¹⁶¹ Rogelio Díaz. *Síntesis histórico-cronológica del periodismo de la provincia de San Juan, 1825 a 1937*. Mendoza, 1937.

¹⁶² Miguel Solá. *La imprenta en Salta, cien años de prensa, 1824-1924*, y *Bibliografía antigua de la imprenta salteña*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Porter Hnos., 1924.

Solá completa este trabajo con una “Adición a *La imprenta en Salta*”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, XIX, t. XXV, 85-88, VII/1940-VI/1941, pp. 1-20.

¹⁶³ José F. L. Castiglione. *El periodismo en Santiago del Estero*. Santiago del Estero, 1941.

¹⁶⁴ Emilio Méndez Paz. *Periódicos correntinos, 1825-1900*. Buenos Aires, Talleres Tipográficos NISSA, 1953.

Catamarca;¹⁶⁵ referido a la misma provincia, “Reseña histórica del periodismo de Catamarca” de Ramón Rosa Olmos;¹⁶⁶ de Pedro Grenón, “Medio siglo de periodismo cordobés”;¹⁶⁷ *Orígenes de la prensa en Rosario*, de De Marco, Fischer, Díaz Nicolau y Parravicini,¹⁶⁸ y “Apuntes para una historia del periodismo mendocino” de Alicia Serú V. de Leal.¹⁶⁹

Zabala y Fernández anotan, además de la mayor parte de los trabajos ya mencionados, otros estudios sobre el periodismo entrerriano, neuquino y santafesino.¹⁷⁰

Sobre Buenos Aires, Enrique Mario Mayochi ha publicado estudios sobre la acción periodística de Manuel Belgrano,¹⁷¹ y otros estudios por períodos.¹⁷²

¹⁶⁵ Manuel de Soria. “El periodismo en Catamarca”. En *Álbum de la autonomía catamarqueña*. Catamarca, 1921.

¹⁶⁶ Ramón Rosa Olmos. “Reseña histórica del periodismo de Catamarca”. En *Primer congreso de historia de Catamarca*. 1965, II, pp. 181-198.

¹⁶⁷ Pedro Grenón. “Medio siglo de periodismo cordobés”. *Anuario de Historia de la Univesidad Nacional de Córdoba*, 1964/65.

¹⁶⁸ Miguel Ángel de Marco, Fischer, Díaz Nicolau y Parravicini. *Orígenes de la prensa en Rosario*. Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”. Santa Fe, Colmegna, 1969.

Referidos a esta ciudad, hay dos trabajos anteriores:

Jorge Söhle. “El periodismo en Rosario: 1854-1910”. En *Tercer censo municipal del Rosario de Santa Fe: levantado el 26 de abril de 1910 bajo la dirección del secretario de la intendencia Dr. Juan Álvarez*. Rosario, Taller de “La República”, 1910.

Miguel Ángel de Marco. *El periodismo en Rosario: Sarmiento, su iniciador*. Rosario, [s.e.], 1961.

Enfocado a revistas literarias:

Ana Claudia Minniti, Marisa Coria y Silvina Siliano. “Las revistas literarias rosarinas (1965-1976)”. En *La periodización de la literatura argentina. Problemas, criterios, autores, textos*. Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina. *Revista de Literaturas Modernas*. Anejo V. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, 1989, pp. 9-27.

¹⁶⁹ Alicia Serú V. de Leal. “Apuntes para una historia del periodismo mendocino”. *Revista de Estudios Históricos*. Mendoza, t. I, 6.

Sobre la misma provincia, citamos otros dos estudios:

Conrado Céspedes. “La prensa de Mendoza. Sus primeros establecimientos tipográficos y primeros órganos de publicidad. Fundadores del periodismo mendocino”. *Revista de la Junta de Estudios históricos de Mendoza*. Buenos Aires, tomo 3, 1936, pp. 13-34.

Juan Draghi Lucero. *El Eco de los Andes*. Mendoza, Instituto de Investigaciones Históricas, 1943.

¹⁷⁰ Alicia Vidaurreta. “Cinco épocas en el periodismo de Entre Ríos”. *Revista Interamericana de Bibliografía*. Washington, DC, XXXVIII, 4, 1988, pp. 517-527.

Carlos Agustín Ríos. “Historia del periodismo neuquino”. *Revista de la Junta de Estudios Históricos del Neuquén*. Neuquén, 2, VI/1973, pp. 25-41.

Victor D. Avilés. “Los primeros periódicos santafecinos”. *Revista Oficial Junta Provincial de Estudios Históricos de Santa Fe*. Santa Fe, 25, XII/1958, pp. 33-35.

¹⁷¹ Enrique Mario Mayochi. “Acción periodística de Manuel Belgrano”. *Anales del Instituto Nacional Belgraniano*. Buenos Aires, 1993, pp. 99-105.

En la provincia de Córdoba, Efraín U. Bischoff ha historiado su prensa en varios estudios.¹⁷³ Recientemente, la Academia Nacional de Periodismo ha editado *El periodismo cordobés y los años `80 del siglo XIX*.¹⁷⁴

Para finalizar la mención de estudios geográficamente orientados, registramos cuatro de la prensa del sur de la Argentina: “Reseña histórica del periodismo en el Chubut”,¹⁷⁵ *El periodismo en el Chubut*,¹⁷⁶ y de Salvador Carlos Laría, *El periodismo de Viedma en sus primeros 40 años*.¹⁷⁷ Recientemente, Leticia Prislei ha dirigido un volumen colectivo sobre prensa del sur del país: *Pasiones sureñas: prensa, cultura y política en la frontera norpatagónica (1884-1946)*.¹⁷⁸

También hay estudios orientados a ámbitos, como la Biblioteca Nacional: Mario Tesler se dedica a historiar nueve revistas que editó la biblioteca desde su origen en la Biblioteca Pública de Buenos Aires¹⁷⁹ y dos publicaciones más que salieron bajo su

-- “Acción periodística de Manuel Belgrano”. En *Manuel Belgrano: los ideales de la patria*. Buenos Aires, Manrique Zago, 1995, pp. 34-40.

¹⁷² Enrique Mario Mayochi. “El periodismo de la ciudad de Buenos Aires entre 1870 y 1880”. *Boletín del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*. IV, 6, 1992.

-- “El periodismo porteño del 80”. *VI Congreso internacional de historia de América*, Buenos Aires, 1980. VI. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1982, pp. 271-277.

-- “El periodismo porteño durante la presidencia de Nicolás Avellaneda”. *III Congreso de historia argentina y regional*, Santa Fe-Paraná, 1975. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1977, pp. 313-324.

-- *El periodismo de la Revolución de Mayo*. San Isidro, Academia de Ciencias y Artes, 1998.

¹⁷³ Efraín U. Bischoff. “El buen humor en el antiguo periodismo cordobés”, *Todo es Historia*. Buenos Aires, 53, IX/1971, pp. 50-51.

-- “El periodismo cordobés entre 1850 y 1880”. *Revista Histórica*. Buenos Aires, Instituto Histórico de la Organización Nacional, VI, 18, 1994, pp. 85-136;

-- “El periodismo cordobés y la década del 80”. *Teología*. Buenos Aires, UCA, XXVIII, 58, 1991, pp. 223-252.

¹⁷⁴ Efraín U. Bischoff. *El periodismo cordobés y los años `80 del siglo XIX*. Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo, 2004.

¹⁷⁵ Luis Feldman Josín. “Reseña histórica del periodismo en el Chubut”. En *Cuadernos de Historia del Chubut*. Trelew, 2, 1968, 19-30.

¹⁷⁶ *El periodismo en el Chubut*. Rawson, Secretaría General de la Gobernación, 1974.

¹⁷⁷ Salvador Carlos Laría. *El periodismo de Viedma en sus primeros 40 años*. Viedma, Gobierno de Río Negro. Dirección de prensa, 1967.

¹⁷⁸ *Pasiones sureñas: prensa, cultura y política en la frontera norpatagónica (1884-1946)*. Dir. Leticia Prislei. Buenos Aires, Entrepasados/Prometeo Libros, 2001. El volumen reúne estudios sobre Neuquén, La Pampa, Bahía Blanca, Río Negro. Véase página 98.

¹⁷⁹ Las publicaciones son: *Revista de la Biblioteca Pública de Buenos Aires* (1879-1883), de Manuel Ricardo Trelles; *La Biblioteca* (1896-1898) y *Anales de la Biblioteca Nacional* (1900-1916), dirigidas

auspicio.¹⁸⁰ Stella Maris Fernández traza la historia de las revistas publicadas por instituciones de la industria gráfica argentina.¹⁸¹

Tesler narra las condiciones de aparición de cada revista, describe minuciosamente los contenidos más importantes de los números y los aspectos materiales (formatos, tipografía, calidad del papel), y las evalúa en términos de proyectos cumplidos o frustrados. Asimismo, tres revistas merecen capítulos adicionales: *La Biblioteca* (1896-1898), dirigida por Groussac, para contar su polémica con Norberto Piñero; los *Anales de la Biblioteca Nacional* (1900-1916), también dirigida por Groussac, para destacar la tarea que realizó en la revista y en las investigaciones de Groussac el español Gaspar García Viñas, no mencionado por él, y para referir el pleito entre Felipe Barreda Laos, director de la *Revista de la Biblioteca Nacional* (1942-1955), y Teodoro Becú, bibliófilo, que criticó a sus funcionarios, las gestiones de la biblioteca y el carácter de la publicación, que llegó a un desafío de duelo con padrinos.

Fernández cuenta el origen de las instituciones, describe sus características, las publicaciones que sacaron y sus bibliotecas; entre ellas, la Sociedad Tipográfica Bonaerense, la Sección Artes Gráficas de la Unión Industrial, la Cámara de Industriales Gráficos en la Argentina (CIGA), Federación Gráfica Bonaerense (FEGRABO), la Cámara Argentina del Libro, la Asociación Argentina de Editores de Revistas (AAER). Además, estudia las revistas *La Noografía* (1899), *Éxito Gráfico* (1905-¿1908?), *Páginas Gráficas* (1913-1931) y *Ecos Gráficos* (1909-¿1910?).

por Paul Groussac; *Revista de la Biblioteca Nacional* (1937-1942, dirigida por Gustavo Martínez Zuviría, y 1942-1955, por Felipe Barreda Laos); *La Biblioteca* (1957-1961), de Jorge Luis Borges; en 1983, *Revista de la Biblioteca Nacional*, dirigida por Horacio H. Hernández; *La Biblioteca* (1997-1998), de Oscar Sbarra Mitre, y *La Nacional* (2000-2001), de la gestión de Francisco Delich. Mario Tesler. *Revistas de la Biblioteca Nacional argentina. 1879-2001*. Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo, 2004.

¹⁸⁰ Auspiciados por la biblioteca, salieron una revista (*Biblioteca*, 1993-1994, dirigida por Arturo Peña Lillo) y un periódico (*Nuestras Letras*, 1997-1998).

¹⁸¹ Stella Maris Fernández. *Las instituciones gráficas argentinas y sus revistas (1857 1974)*. Buenos Aires, Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2000.

1.3. Estudios dedicados a revistas culturales

En tercer lugar, mencionamos los estudios que podemos ordenar en dos grandes grupos: los estudios panorámicos de revistas y los estudios orientados, de un conjunto de revistas agrupadas con arreglo a un determinado criterio.¹⁸²

Por una parte, la noción de “revista cultural” aparece como problemática para distinguir entre las que son publicaciones culturales propiamente dichas y las que no lo son, desde la proposición de las revistas mismas. Boyd G. Carter resume esta dificultad:

Al parecer, todo aspecto de la civilización contemporánea que se niega a la fácil definición, todo desarrollo nuevo que se aparta del sendero conocido, esto es cualquier actividad o manifestación social, económica, política, deportiva, etnográfica, que busque distinción genérica, acude, y hasta se precipita, así lo parece por lo menos, a ponerse bajo la prestigiosa protección del término “cultural” o cultura.¹⁸³

Por otra parte, la expresión “revista cultural” suele restringirse a las publicaciones estrictamente literarias. De esta manera, entonces, la denominación permite tanto el gesto de la inclusión como el de la exclusión.

Nosotros no nos ceñiremos a la segunda forma de considerar lo cultural como exclusiva manifestación de lo literario, sino que examinaremos inicialmente los trabajos sobre revistas culturales en sentido amplio.¹⁸⁴

Sin duda, aquéllos que abordan en profundidad estas publicaciones permiten establecer articulaciones entre ellas y la historia cultural de un país; Beatriz Sarlo, en “Intelectuales y revistas: razones de una práctica” caracteriza la importancia de las publicaciones periódicas:

[...] las revistas abren una fuente privilegiada para lo que hoy se denomina historia intelectual. Instituciones dirigidas habitualmente por un colectivo, informan sobre las costumbres intelectuales de un período, sobre las relaciones de fuerza, poder y prestigio en el campo de la cultura, relaciones y costumbres que no repiten de manera simple las que pueden leerse en los libros editados contemporáneamente. Resistiéndose a una perspectiva crítica formalista, las revistas parecen objetos más adecuados a la lectura socio-histórica: son un lugar y una organización de discursos

¹⁸² En principio, consignamos la mayor cantidad posible de trabajos, pero atendemos de modo preferente los que se refieren a publicaciones del período 1920-1930.

¹⁸³ Boyd G. Carter. “Revistas y periódicos: enfoques y problemas del investigador”. Cit., p. 24.

¹⁸⁴ No obstante, se advierte que la mayoría de los estudios mencionados se dedican a revistas literarias. En notas al pie, se registran estudios de otras clases de revistas.

diferentes, un mapa de las relaciones intelectuales, con sus clivajes de edad e ideologías, una red de comunicación entre la dimensión cultural y la política.¹⁸⁵

Al mismo tiempo, son fuente imprescindible para las historias particulares; por ejemplo, son “documentos de cultura”, con palabras de Walter Benjamin que Patricia Artundo orienta a las revistas de artes plásticas:

[...] de su estudio no sólo se desprenden fechas ciertas, es posible reconstruir proyectos ideológicos individuales o grupales, el universo de lectores al que aspiran llegar; establecer la circulación y/o apropiación de imágenes, reconocer colecciones de arte, reconstruir polémicas o recuperar aspectos que hacen a la enseñanza artística y a las instituciones oficiales.¹⁸⁶

Como ya hemos observado, no son ociosas las consideraciones epistemológicas y metodológicas: hay que fundar métodos, o explorar los que convengan más a este objeto. Los estudios particulares mismos ofrecen elementos para estas consideraciones; así, podemos reconocer qué objetos leen (qué tipo de publicaciones y qué aspectos de las publicaciones); desde dónde leen (historia, periodismo, historias -de la cultura, del periodismo, de la literatura, estudios culturales, crítica cultural-); y por qué se leen: qué va a buscarse allí.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Beatriz Sarlo. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América. Cahiers du CRICCAL*. París, *Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle*, 9-10, *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*, pp. 9-16; lo citado, p. 15.

¹⁸⁶ Patricia Artundo. “Las revistas como objeto de estudio”. En *Leer las artes*. Dir. María Inés Saavedra y Patricia Artundo. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte J. Payró, 2002, pp. 11-23; lo citado, p. 14.

¹⁸⁷ En el II Congreso Internacional “Literatura y Crítica Cultural”, organizado por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1994, se leyeron varios trabajos sobre diarios y revistas:

“La revista *Martín Fierro* (1904-1905): una aproximación a la cultura anarquista en la Argentina”, de Ana Lía Rey; “*Nosotros* o un modo de hacer política”, de Leticia Prislei; “*Inicial*. Revista de la nueva generación: Filosofía y política en la vanguardia literaria de los años veinte”, de Fernando Rodríguez; “*Claridad* en los años treinta: ¿una revista de la izquierda latinoamericana?”, de Liliana Cattáneo; “Notas sobre arte en las publicaciones periódicas: entre la crítica y el periodismo (1920-1930)”, de Diana Beatriz Wechsler; “*Leoplán*: entre la biblioteca y el kiosco”, de Renata Rocco Cuzzi; “*Babel*, una revista de libros”, de Claudia Román; “Los usos de la vanguardia: los martinfierristas en el diario *Crítica*”, de Sylvia Saítta; “La constitución discursiva de la mujer en las revistas femeninas”, de M. Julia Zullo; “*El Mosquito* de Enrique Stein. Un ejemplo de periodismo faccioso en la década de 1880”, de Ema Cibotti; “La nueva máquina de representar: sobre el lenguaje de los diarios”, de Carlos R. Luis; “Discurso republicano y esfera pública: la prensa rosista entre 1829 y 1852”, de Jorge Myers; “*El Pregón*: la construcción de una identidad local a través de la prensa de la década de 1940”, de L. Garbarini; “La prensa gráfica argentina: los golpes de estado de 1966 y 1976. Formaciones discursivas y construcciones de lo histórico”, de María Alejandra Vitale; “Revistas culturales argentinas (1960-1990)”, de Nélica Salvador.

Del mismo modo puede decirse sobre las Cuartas Jornadas de Investigadores de la Cultura, organizadas por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires de 1998, donde Ana Lía Rey sobre presentó su estudio sobre *Ideas y Figuras* (1908-1916).

1.3.1. Estudios panorámicos

Entre los que componen su *corpus* con la totalidad de las revistas y se ofrecen como estudios panorámicos, podemos mencionar varios trabajos importantes, referidos a revistas literarias: el de Nélide Salvador, el de René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso, el de José M. Otero, el de Nélide Salvador, Miryam Gover de Natsasky y Elena Ardissonne, y el de Washington Luis Pereyra.¹⁸⁸

El trabajo de Nélide Salvador, *Revistas literarias argentinas (1893-1940)*,¹⁸⁹ registra setenta asientos, un índice alfabético de revistas, un índice alfabético de nombres, e ilustraciones.

En “Las revistas literarias en la Argentina”,¹⁹⁰ César Fernández Moreno establece una periodización por generaciones en la que distingue las siguientes: modernista (a la que no se dedica en el estudio), intermedia (del Centenario) y vanguardistas (la ultraísta, de 1925; la neorromántica, de 1940, y la de 1950). Destaca cuatro, que prestan su nombre a cada una de las generaciones: *Nosotros*, *Martín Fierro*, *Canto* y *Poesía Buenos Aires*, respectivamente.

Lafleur, Provenzano y Alonso, en *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*,¹⁹¹ una de las obras más útiles y abarcadoras en su tipo, definen revista literaria como “[...] exteriorización de un grupo, conjunto o cenáculo de intelectuales que buscan a través de ellas la difusión de su mensaje, libres de objetivos comerciales y al margen del presupuesto oficial”.¹⁹²

¹⁸⁸ Ya hemos mencionado los trabajos de Carter, Leavitt, Englekirk y Foster para Hispanoamérica.

¹⁸⁹ Nélide Salvador. *Revistas literarias argentinas (1893-1940). Aporte para una bibliografía*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, Bibliografía Argentina de Artes y Letras, 9, 2.ª sección, I-III/1961. Salvador publicó a fines de 1960, antes de su *Revistas literarias argentinas (1893-1940)*, un artículo en el que recorre brevemente la historia de las revistas literarias, desde *La Abeja Argentina* hasta las de los años cincuenta, como *Azor* (1959-1961) o *El Grillo de Papel* (1957-1960).

Nélide Salvador. “Evolución de las revistas literarias argentinas”. *Señales. Revista de orientación bibliográfica*. Buenos Aires, XII, 126-127, XI y XII/1960, pp. 35-44.

¹⁹⁰ César Fernández Moreno. “Las revistas literarias en la Argentina”. *Revista Hispánica Moderna*. Nueva York, XXIX, 1, I/1963, pp. 46-64.

¹⁹¹ René Lafleur, Sergio D. Provenzano, y Fernando P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. Se trata de la segunda edición aumentada de la obra (con 620 registros); la primera, publicada en Buenos Aires por Ediciones Culturales Argentinas en 1962, abarca el período 1893-1960 (con 386 registros).

¹⁹² *Ibidem*, p. 9. El subrayado es de los autores.

Los autores exponen los rasgos característicos de cada publicación en el marco de descripciones de épocas, grupos y períodos. No se trata meramente de un registro, sino de un relato en el que las revistas tejen también una historia, una trama de rupturas, filiaciones, precedencias y continuidades. La producción hemerográfica aparece periodizada en cuatro etapas: 1893-1919 (“la primera vanguardia”), 1915-1939 (“la nueva generación”), 1940-1950 (“la generación del 40”), y 1951-1967 (“los últimos años”). Se acompaña cada capítulo con una guía hemerográfica y se cierra el trabajo con un índice.

Mencionamos otro trabajo, de Héctor René Lafleur y Sergio Provenzano; “Las revistas literarias” es el fascículo correspondiente a *Capítulo. Historia de la literatura argentina*.¹⁹³

José M. Otero, en *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989)*,¹⁹⁴ recorre exhaustivamente la producción hemerográfica periodizada por décadas: las del 60, 70 y 80. Cada parte lleva unas “Notas”, que completan al información, y una “Guía hemerográfica”, que añade otras publicaciones correspondientes a cada década, no mencionadas en el capítulo. El trabajo no se limita al asiento; es una exposición en la que van enlazándose las descripciones de las publicaciones más importantes (de un modo un tanto desorientador por momentos). Incluye fragmentos de manifiestos o de editoriales significativos de algunas revistas.

También se aboca al mismo lapso el trabajo de Nélide Salvador, Myriam Gover de Nasatsky y Elena Ardissonne, *Revistas literarias argentinas. 1960-1990. Aporte para una bibliografía*.¹⁹⁵ La “Introducción” de Nélide Salvador traza un panorama del período, y caracteriza las más importantes publicaciones; el cuerpo del trabajo registra 60 revistas, que figuran en un índice alfabético, en un índice cronológico, y con su respectiva ficha descriptiva (características y colaboradores por género o sección).

¹⁹³ Héctor René Lafleur y Sergio Provenzano. “Las revistas literarias”, En *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, 56, pp. 1321-1344.

¹⁹⁴ José M. Otero. *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989). Introducción a su estudio*. Buenos Aires, Catedral al Sur Editores, 1990.

¹⁹⁵ Nélide Salvador, Myriam Gover de Nasatsky y Elena Ardissonne. *Revistas literarias argentinas: 1960-1990. Aporte para una bibliografía*. Buenos Aires, Fundación Inca Seguros, 1996.

Acompaña una lista de unas 90 revistas consultadas no incluidas y un índice onomástico.

Podríamos decir que los estudios de Otero y de Salvador, Gover de Nasatsky y Ardissonne, que abarcan el mismo período, se complementan: uno aporta fragmentos, manifestaciones e ilustraciones; el otro, la sistematización y el registro exhaustivo.¹⁹⁶

Hacia nuestros días aparece, y está en pleno proceso de edición, *La prensa literaria argentina. 1890-1974*, de Washington Luis Pereyra, de la que se han editado ya tres tomos que cubren el período 1890-1939.¹⁹⁷

Es una obra de consulta obligatoria para los estudios hemerográficos. Las revistas se ordenan cronológicamente, dispuestas en períodos. El primero (1890-1919) agrupa revistas de los llamados “años dorados”, “por considerar que se trata de un lapso de inusitada transformación de la Argentina, durante cuyo transcurso se lanza y promueve, de alguna forma, una cultura nacional”.¹⁹⁸ El segundo (1920-1929), contiene las revistas del período denominado “los años rebeldes”, “porque tal es, sin duda, el signo de la época y la dirección de la literatura y las demás artes”.¹⁹⁹ El tercero (1930-1939), “los años ideológicos”, recoge las publicaciones literarias, y reseña la inquietudes del

¹⁹⁶ Elena Ardissonne, en “Indización de publicaciones periódicas argentinas especializadas en humanidades. Síntesis de un proyecto”, cit., señala que se encuentra en curso de publicación *Las revistas literarias del 60*, dirigido por Arturo Cambours Ocampo. El trabajo estudia las siguientes revistas: *Airón*, *Barrilete*, *Cuadernos de Poesía*, *Eco Contemporáneo*, *El Búho*, *El Escarabajo de Oro*, *El Grillo de Papel*, *Encuentro*, *Juego Rabioso*, *Rosa Blindada*, *Piumo*, *Poesía=poesía*, *La Loca Poesía*, *Tiempos Modernos*, *Agua Viva*, *Vigilia* y *Sobres del Alfarero*. En este caso, parece referirse a los 60 en tanto la década no supone mera cronología sino ciertas tendencias poéticas con una validez designativa, como el Cuarenta en nuestra poesía argentina

De 1993, es el breve trabajo titulado “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”, de Jorge Warley. Es la expresión de una dificultad y de la renuncia a registrar y describir el movimiento hemerográfico de las dos décadas. Menciona *Los Libros*, *Crisis*, *Punto de Vista*, *El Ornitorrinco*, *El Porteño* y unas más, pero no llega a más que a esbozar ciertos rasgos de cada una. Jorge Warley. “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 517-519, VII-IX/1993, pp. 195-207. Ya se había aplicado al mismo período en “Las revistas político-culturales en la década del setenta”, en Jorge Rivera y Eduardo Romano. *Claves del periodismo argentino actual*. Cit., pp. 85-96.

Recordamos aquí el trabajo referido a las revistas literarias de Rosario del período 1965-1976 (véase nota 168). Minniti, Coria y Siliano describen abreviadamente *La Ventana* (1962/63-1968/69), *Setecientos Monos* (1964-1968), *El Lagrimal Trifurca* (1968-1976), *Runa* (1969-1972/73), y *La Cachimba* (1970-1974).

¹⁹⁷ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial; I: 1993; II: 1995; III: 1996.

¹⁹⁸ *Ibidem*, III, p. 13.

¹⁹⁹ *Ídem*.

desarrollo de los regímenes corporativos, del nazismo y del fascismo, de las dictaduras, de los fusilamientos de los anarquistas, de la Guerra Civil Española, de los “procesos de Moscú”, de Stalin.

A ese primer orden le sigue el alfabético, dentro del período de cada década, que viene acompañada de una cronología de acontecimientos históricos y de obras publicadas, y la referencia alfabética a otras publicaciones del período, no expuestas en el cuerpo de la obra.

Los registros cuentan con gran cantidad de datos, y, cuando la obra es de importancia, con extractos de manifiestos, o con su transcripción completa. Acompañan ilustraciones, reproducciones de las portadas.

El proyecto total de Washington L. Pereyra (según expresa su título, “Hacia una interpretación de la literatura argentina. Sus revistas”), se divide en dos partes, de acuerdo con el esquema que anuncia en el tomo 1: la primera, de 1890 a 1939, hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial; la segunda, de 1940 a 1974, hasta la asunción de Héctor J. Cámpora a la Presidencia de la Nación.²⁰⁰

De una reseña que, sobre el primer tomo, escribió Jorge E. Severino, citamos la valoración de la importancia de esta obra:

El plan estructurado por el señor Pereyra resalta el abismo que separa a su obra de las que la precedieron. Lo anterior puede considerarse labor de pioneros o conquistadores. *La prensa literaria argentina* es ya la contribución de un estudioso que se ocupa en cada aspecto de la zona colonizada.²⁰¹

Y en la opinión de un conocedor de este campo, José Luis Trenti Rocamora, en la reseña del segundo tomo: “Muchas [revistas] aparecen por primera vez mencionadas en el nomenclador de las publicaciones periódicas”.²⁰²

²⁰⁰ *Ibidem*, I, p. 15.

²⁰¹ Jorge E. Severino. “Comentarios bibliográficos”: Pereyra, Washington Luis. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, t. I: 1993. En *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1, IV/1996, p. 124.

²⁰² José Luis Trenti Rocamora. “Comentarios bibliográficos”: Pereyra, Washington Luis. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, t. II: 1995. En *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 2, X/1996, p. 120.

1.3.2. Estudios orientados

De los estudios orientados, cuyo *corpus* se configura con la suma de un conjunto limitado de revistas, se presentan diversas posibilidades de enfoque, con arreglo a distintos criterios: así, hay indagaciones sobre publicaciones de determinados sectores ideológicos, políticos o de tendencias sociales; de asociaciones, de grupos culturales o sociales definidos, de sectores artísticos, de tendencias literarias, de un mismo período.²⁰³

Cuando examinamos los trabajos producidos sobre revistas culturales, observamos varios criterios de agrupamiento, que distinguen entre publicaciones políticas, militantes, ideológicas, literarias (vanguardistas, de un mismo decenio), de manifestaciones artísticas concretas (las artes plásticas o la música, por ejemplo). Lo que sigue es una breve mención de diversos enfoques.

Dardo Cúneo es autor del estudio *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*; en su reseña, examina publicaciones (diarios y revistas) de izquierda en un lapso que va desde 1858, con *El Proletario*, hasta 1897, con *La Montaña*. También de Cúneo, *El periodismo de la disidencia social (1858-1900)*, se aboca a la prensa del mismo período.²⁰⁴ El libro presenta las publicaciones organizadas por décadas; describe

²⁰³ A modo de ejemplo, citamos los siguientes:

David Lagmanovich. "Revistas tucumanas de cultura". *Revista de Educación*. La Plata, III, 5 (Nueva Serie), V/1958, pp. 261-266.

Sergio Pujol. "Las revistas culturales de los inmigrantes en Buenos Aires (1914-1930)". *Todo es Historia*. Buenos Aires, XVII, 212, XII/1984, pp. 46-55.

Aurora Sánchez. "La prensa satírica". En *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Dirigido por Horacio Vázquez Rial. Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 326-352.

Gloria Videla de Rivero. "Revistas culturales de Mendoza (1905-1997)". En *El Hispanismo al final del milenio*. Córdoba, Comunicarte, 1999, pp.1501-1509.

Néstor Tomás Auza. "Revistas culturales de orientación católica en el siglo XX en Argentina". *Anuario de Historia de la Iglesia*. Instituto de Historia de la Iglesia, Facultad de Teología, Universidad de Navarra, 2000, IX, pp. 329-347.

Fernando Diego Rodríguez y Karina Vázquez. "Gritos y susurros en el Jardín de Akademos. El movimiento estudiantil reformista en La Plata a través de sus revistas (1923-1927)". *Intellèctus. Revista Eletrônica*. I, 2. Disponible en internet <http://www2.uerj.br/~intellectus/textos/Fernando%20Diego%20Rodr%EDguez%20y%20Karina%20Vazquez%20.pdf>, 22 pp. (4/XI/2005).

Ricardo Accurso. "Las primeras publicaciones obreras rosarinas (1893-1900)". *Asociación Cultural Abarcus Rosario*. <http://www.abarcusrosario.com.ar/ROS1.htm#primeras> (1/XI/2005).

Páginas de cine. Clara Kriger (dir.). Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 2003.

²⁰⁴ Dardo Cúneo. *El periodismo de la disidencia social (1858-1900)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994. Colección Biblioteca Política Argentina, 473.

las publicaciones, cita fragmentos de artículos y traza algunas notas biográficas de los promotores más importantes del periodismo obrero, editado no sólo en castellano, sino en alemán, francés e italiano, producido por inmigrantes y dirigido a ellos.

En “Los empresarios y la reacción conservadora en la Argentina: las publicaciones de la Asociación del Trabajo, 1919-1922”,²⁰⁵ María Ester Rapalo revisa dos órganos de la asociación patronal, uno dirigido a los trabajadores y otro dirigido a los patrones, que buscaban neutralizar la acción obrera organizada y oficiar como elemento de presión al gobierno; éstos fueron el periódico trisemanal *La Concordia* y el *Boletín de Servicios de la Asociación del Trabajo*, respectivamente.

En *El periodismo político* de García Costa²⁰⁶ se recorre la historia desde los pasquines de fines del siglo XVIII, pasando por la prensa política de los unitarios y los federales y la prensa proletaria hasta los periódicos de los años 30.

Otro estudio de conjunto sobre periodismo producido por un grupo social particular es el de Néstor Tomás Auza, *Periodismo y feminismo en la Argentina. 1830-1930*.²⁰⁷ En su primera parte, Auza examina la noción misma de “periodismo femenino” en la Argentina, y aborda aspectos vinculados con el ejercicio de esta actividad; describe etapas (de “gestación”: 1830-1852; de inicio de las mujeres periodistas: 1852-1910), y señala líneas del feminismo argentino en el momento del Centenario. En la segunda parte, estudia doce publicaciones significativas.²⁰⁸

²⁰⁵ María Ester Rapalo. “Los empresarios y la reacción conservadora en la Argentina: las publicaciones de la Asociación del Trabajo, 1919-1922”. *Anuario del IEHS “Prof. Juan C. Grosso”*. Tandil, UNCPBA, 12, pp. 425-441.

²⁰⁶ Víctor O. García Costa. *El periodismo político*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971. La historia popular: vida y milagros de nuestro pueblo, 79.

²⁰⁷ Néstor Tomás Auza. *Periodismo y feminismo en la Argentina. 1830-1930*. Buenos Aires, Emecé, 1988.

También: Patricia de los Heros de Muller. “Cuatro revistas femeninas del siglo pasado”. *Todo es Historia*. 224, XII/1985.

²⁰⁸ Las publicaciones examinadas son *La Aljaba*, *La Camelia*, *La Educación*, *Álbum de Señoritas*, *La Flor del Aire*, *La Siempre-viva*, *El Alba*, *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata*, *La Alborada Literaria del Plata*, *Búcaro Americano*, y *El Adelanto*.

Francine Masiello ha publicado una antología de textos de algunas de estas revistas en *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Véase nota 268.

Enrique Mario Mayochi, en “El periodismo católico en la Argentina”,²⁰⁹ es también un breve trabajo parcial dentro de los estudios hemerográficos panorámicos, orientado respecto de las finalidades del periodismo católico.²¹⁰

Orientado respecto del tipo de publicación y del lugar de edición, el *Índice de revistas culturales de Tucumán* de Olga Steimberg de Kaplán indiza las dos publicaciones que llevaron el mismo título, *Revista de Tucumán* (la de 1900-1902 y la de 1917), *Sustancia* (1939-1946), *Humanitas* (1953-1977), y *Norte* (1951-1955, 1967-1970, 1971, 1975).²¹¹ Los índices se disponen por número de cada revista, por autor y por tema.

Las artes plásticas en revistas argentinas, de Nélide Kahan, registra artículos de las revistas *Plástica* (1935-1948) y *Augusta* (1918-1920);²¹² también orientado a la misma área, Mario Tesler, en *Artes plásticas en la revista “Nosotros”: 1907-1943, estudio bibliográfico*, registra toda referencia aparecida en *Nosotros*.²¹³ Pola Suárez Urtubey es la compiladora de *La música en revistas argentinas*, que, según el *Handbook of Latin American Studies*,²¹⁴ contiene 652 entradas, divididas en 23 diferentes clasificaciones, y comienza con el *Boletín Musical* (1837) y termina con la *Revista de Estudios Musicales* (1954).²¹⁵ “Revistas filosóficas argentinas”, de Hugo E. Biagini,²¹⁶ parte de la *Revista de Filosofía* (1915-1929) dirigida por José Ingenieros.²¹⁷

²⁰⁹ Enrique Mario Mayochi. “El periodismo católico en la Argentina”. Separata. Junta de Historia Eclesiástica Argentina, Buenos Aires, 1994, pp. 221-239.

²¹⁰ “[...] afirmar y difundir los principios de la fe; defender a prelados, clérigos y laicos de quienes los atacan o les impiden vivir libremente; postular que la sociedad civil se realice social, económica, cultural y políticamente según los principios evangélicos, y denunciar cuanto repugne a todas o a algunas de las finalidades antes señaladas.” *Ibidem*, p. 221.

²¹¹ Olga Steimberg de Kaplán. *Índice de revistas culturales de Tucumán*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Ediciones del Gabinete, Secretaría de Posgrado, 1993.

²¹² Nélide Kahan. *Las artes plásticas en revistas argentinas: Augusta y Plástica*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, [1966]. Bibliografía argentina de artes y letras. Compilaciones especiales.

²¹³ Mario Tesler. *Artes plásticas en la revista “Nosotros”: 1907-1943. Estudio bibliográfico*. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1995.

²¹⁴ *Handbook of Latin American Studies*. XXXIV, 1972. Versión en línea.

²¹⁵ Pola Suárez Urtubey (comp.) *La música en revistas argentinas*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1970.

²¹⁶ Hugo E. Biagini “Revistas filosóficas argentinas”. *Revista Nacional de Cultura*. Buenos Aires, Ministerio de Educación, Secretaría de Cultura, 4, 1979, pp. 139-156.

²¹⁷ *Handbook of Latin American Studies*. XLII, 1980. Versión en línea.

“*Bambalinas*: el auge de una modalidad teatral-periodística”²¹⁸ y “El auge de las revistas teatrales argentinas”,²¹⁹ de Nora Mazziotti, se abocan a las publicaciones dedicadas al teatro, casi todas de Buenos Aires, que editaban una obra teatral y se vendían en quioscos y librerías. Registra unas cuarenta revistas que van de 1910 a 1933, y se centra en *Bambalinas* (1918-1934), que tuvo 762 números y 12 suplementos.

María Luisa Bastos, en “*Contorno, Ciudad, Gaceta Literaria*: Tres enfoques de una realidad”,²²⁰ examina las tres revistas de principios de la década del 50 en la Argentina, y, pese a que difieren entre sí desde el punto de vista ideológico, son parecidas por tratarse de publicaciones que surgen en el momento de crisis del peronismo y que intentan indagar en la realidad de los argentinos.

El “Seminario Scalabrini Ortiz”, dirigido por Eduardo Romano, dedica un estudio a *El Grillo de Papel, El Escarabajo de Oro, Tiempos Modernos y El Ornitorrinco*, en “Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1983)”.²²¹ Romano y los integrantes del seminario reconocen como una exageración la mera adscripción de estas revistas culturales al “«compromiso» teorizado y practicado a su manera por el intelectual francés Jean-Paul Sartre”,²²² pero destacan la influencia de su pensamiento y el de Simone de Beauvoir.

Alejandro C. Eujanian describe en *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público* un período rico en publicaciones y complejo en virtud de las relaciones entre “las revistas, el público, los escritores y el mercado cultural”.²²³ El autor considera el incremento del público lector y su especialización, y se aboca a ciertos géneros: las revistas literarias, las del espectáculo, las de humor, las de política y

²¹⁸ Nora Mazziotti. “*Bambalinas*: el auge de una modalidad teatral periodística”. En Diego Armus (comp.) *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990, pp. 69-89.

²¹⁹ Nora Mazziotti. “El auge de las revistas teatrales argentinas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 425, XI/1985, pp. 73-88.

²²⁰ María Luisa Bastos. “*Contorno, Ciudad, Gaceta Literaria*: Tres enfoques de una realidad”. *Hispanamérica*. 4-5, 1973, pp. 49-64.

²²¹ Eduardo Romano/Seminario Scalabrini Ortiz. “Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1983)” *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 430, IV/1986, pp. 165-179.

²²² *Ibidem*, p. 165.

²²³ Alejandro C. Eujanian. *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999; lo citado, p. 11.

sociedad y las dirigidas al público femenino. Eujanian comenta *Caras y Caretas*, *Nosotros*, *Martín Fierro*, *Claridad*, *Sur*, *Para Ti*, *El Hogar y Rico Tipo*.

Recientemente, Eduardo Romano ha publicado el estudio en paralelo de dos revistas ilustradas: *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1898-1939) y *Rojo y Blanco* (Montevideo, 1900-1902), en el momento inaugural en que las publicaciones asocian lo verbal y lo icónico: “la irrupción del periodismo ilustrado permitía asomarse a algo distinto; al momento de convergencia entre palabras e imágenes que iba a distinguir, en cierto modo, toda la cultura del siglo XX”.²²⁴

Sobre el período 1920-1930, hay algunas aproximaciones, como la de María Luisa Bastos en su *Borges ante la crítica argentina. 1923-1960*, que dedica un capítulo a las revistas literarias porteñas.²²⁵ Bastos se exime de historiar o describir minuciosamente las revistas del período y remite para completar el panorama a Lafleur, Provenzano y Alonso, pero incluye breves comentarios sobre *Inicial*, *Martín Fierro*, *Proa* (segunda época), *Los Pensadores*, *Claridad* y *Síntesis*.

Nélida Salvador ha estudiado la década, y publicado trabajos sobre ella; en el más importante, *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*,²²⁶ Salvador ofrece una caracterización de corrientes vanguardistas, y reseña las publicaciones más importantes. En “Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’”,²²⁷ también describe las revistas del período.

En los años ochenta, varios estudios se han dedicado a las revistas argentinas (especialmente, las porteñas). Son trabajos que se han convertido en antecedentes obligados para encarar el período por su nivel de análisis y por los horizontes que han abierto a la indagación. Ellos son “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de

²²⁴ Eduardo Romano. *Revolución en la lectura: el discurso periodístico literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos, 2004; lo citado, p. 15.

²²⁵ María Luisa Bastos. “Auge de las revistas literarias en Buenos Aires”. En *Borges ante la crítica argentina*. Buenos Aires, Ediciones Hispamérica, c1974, pp. 17-74. En el capítulo VII, “Nuevas revistas”, se dedica a las décadas del 40 y 50.

²²⁶ Nélida Salvador. *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1962.

²²⁷ Nélida Salvador. Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’” *Testigo. Revista de literatura y arte*. Buenos Aires, 3, VII-VIII-IX/1966, pp. 40-44.

1920” de Eduardo Romano,²²⁸ *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia* de Francine Masiello,²²⁹ y de Beatriz Sarlo “Vanguardia y criollismo: La aventura de *Martín Fierro*” y *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*.²³⁰ Volveremos a ellos en el apartado correspondiente al decenio 1920-1930.

²²⁸ Eduardo Romano. “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, X/1984, 411, pp. 177-200.

²²⁹ Francine Masiello. *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires, Librería Hachette, [colofón: 1986]. Véanse página 98 y ss del presente estado de la cuestión.

²³⁰ Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. En Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 127-171. [Primeramente, publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, VIII, 15, primer semestre de 1982.] Véase en la página 98 la descripción del estudio.

-- *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988. Véanse página 98 y ss.

1.4. Estudios particulares de revistas culturales

En cuarto lugar, se encuentran los estudios que examinan una sola publicación.²³¹ Es necesario establecer un deslinde preliminar: sólo mencionaremos en el cuerpo los trabajos de considerable extensión o de importancia sobre revistas culturales en la Argentina publicadas hasta 1930, y por nota a pie se añadirán otros, puesto que hay una enorme cantidad de estudios dedicados a este tipo de publicaciones.

Atendiendo a los aspectos que cubren los estudios hemerográficos particulares, distinguiremos los siguientes tipos de trabajos sobre revistas: índices, reproducciones facsimilares (con estudios o sin ellos), antologías y estudios sobre revistas.

1.4.1. Índices

En la bibliografía general sobre hemerografía, ya citada, se registran índices de revistas (editados en la misma publicación, o separadamente, en trabajos bibliográficos),

²³¹ Los diarios cuentan con estudios monográficos; recordamos los de la *Biblioteca de Mayo; Colección de obras y documentos para la historia argentina*, cit. Agregamos aquí otros, por vía de ejemplo: Vicente G. Quesada. "Primer periódico publicado en Buenos Aires (1801)". *La Revista de Buenos Aires*. I, 1, 1863, pp. 148-153.

Juan Rómulo Fernández. *Civilización argentina. La obra de La Prensa en 50 años*. Buenos Aires, [s.a.].

Juan Antonio Solari. *La Vanguardia. Su trayectoria histórica. Hombres y luchas*. Buenos Aires, [s.e.], 1974. Evocación que Solari, que fue director de la publicación, escribió para los 80 años de *La Vanguardia*, en la que también traza un perfil de sus protagonistas.

Tim Duncan. "La prensa política: *Sud-América, 1884-1892*". En Gustavo Ferrari (comp.) *La Argentina del 80 al Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 1980, pp. 761-783.

María Isabel de Ruschi. *El diario El Pueblo y la realidad socio-cultural de la Argentina a principios del siglo xx*. Buenos Aires, Guadalupe, 1988.

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

Ricardo O. Pasolini. "Intelectuales, ideas y periodismo en la provincia de Buenos Aires: *Nueva Era y El Eco de Tandil, 1920-1950*". Mimeo. Ponencia presentada en el *Primer Simposio sobre Periodismo Cultural y Social del Mercosur*. Tandil, Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 1999.

Dante Peralta. *El periodismo según La Razón a fines de la etapa Cortejarena (1917-1921)*. Los Polvorines, Universidad de General Sarmiento, 2005. Disponible en internet: <http://170.210.52.1/publicaciones/pdf/ii21.zip> (7/12/2005).

Ricardo Sidicaro. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación, 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

Claudio Panella (Comp.). *La Prensa y el peronismo. Crítica, conflicto, expropiación*. La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1999.

Fernando Ruiz. *Las palabras son acciones*. Buenos Aires, Perfil, 2001. (Sobre *La Opinión*.)

Con ocasión de sus aniversarios, los diarios argentinos han sacado ediciones propias en las que reseñan su actividad, destacan sus hitos e ilustran con fotografías de sus fundadores, de los periodistas y de los momentos históricos sobre los que han informado.

y de diarios, o de sus suplementos.²³² En esta enumeración, que sabemos que no será exhaustiva, mencionamos los índices de revistas culturales publicadas en el período 1920-1930, y por vía de nota señalaremos otros que vale la pena consignar por la importancia de la revista y por la propia magnitud del índice.²³³

²³² Cuentan con índices: *La Estrella del Sur* (Montevideo, 1807), *Gaceta de Buenos Aires* (1810-1821), *El Centinela* (1822-1823), *La Gaceta Mercantil* (1823-1852), *El Torito de los Muchachos* (1830), *Diario de la Tarde* (1831-1832), *El Nacional* (referencias bibliográficas sobre economía, 1852-1893), *La Tribuna* (artículos y comentarios económicos, 1853-1884), *La Nación* (artes y letras, 1870-1899; 1905-1909; 1910-1919); *El Progreso de Quilmes* (1873-1875), *El Quilmero* (1875-1889), *El Debate* (literatura y periodismo, 1890-1914), *Los Andes* (literatura y periodismo, 1915-1940), *La Prensa* (suplemento dominical, 1945-1974), *La Gaceta* (página literaria, 1956-1961), *La Voz del Interior* (notas literarias, 1961-1964), *Mayoría* (“Suplemento de Letras, Artes y Ciencias”, 1974-1976).

Sobre la literatura en diarios argentinos (publicados entre 1801 y 1823), véase el trabajo dirigido por Pedro Henríquez Ureña, “La literatura en los periódicos argentinos”, ya citado.

También contamos con índices de colecciones de obras. En el caso de obras narrativas breves en una o dos entregas, editadas por colecciones como *La Cultura Argentina* (1915-1915), *La novela del día* (1918-1922), *La novela semanal* (1917-1922), *La novela para todos* (1918), *La novela de la juventud* (1920-1921), *La novela femenina* (1920-1922), *La novela argentina* (1921-1922). Asimismo, se han confeccionado índices de colecciones de obras de teatro, como los de *La Escena y Bambalinas*.

²³³ Recordamos la labor de Leavitt en *Revistas hispanoamericanas; índice bibliográfico*. Mencionamos aquí algunos índices:

- *Cursos y Conferencias; Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores* (1931-1960, i. e., 1963): “Índice de los XX tomos de “Cursos y conferencias”, 1931-1942”. *Cursos y Conferencias*. Buenos Aires, Colegio Libre de Estudios Superiores, X, XX, 11-12, II-III/1942, pp. 1275-1311.

Índice julio 1931 a marzo 1952, 1-240; artículos, vida del Colegio, informaciones. Buenos Aires, 1952 [?].

- *Sur* (1931-1992):

“Índice de la revista *Sur*, 1931-1966 (números 1 al 302 inclusive)”. *Sur*, Buenos Aires, 303-305, XI/1966-IV/1967, pp. 37-342.

Germania Moncayo de Monge. *Índice general de la revista “Sur” (Argentina), 1931-1954*. Washington, Unión Panamericana, 1955. (*Columbus Memorial Library. Bibliographics series*, 46.)

Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin. *Índice de la revista “Sur” 1931-1966, (Nº 1 al 302 inclusive)*. *Sur*. Buenos Aires, 303-305, XI/1966-IV/1967, pp. 151-158.

Nélida Salvador, Elena Ardissonne y Magdalena Zoppi. *Índice 1967-1988 (Nº 306-362/363)*. *Sur*. Buenos Aires, 364-371, I/1989-XII/1992.

- *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (1933-1951; 1956-):

Índice general del Boletín. Tomos I al XXIX - Números 1 al 114, 1932-1964. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. XXX, 115-116, I-VI/1965, pp. 129-194.

Ricardo Mónaco. *Índice general del Boletín de la Academia Argentina de Letras. 1933-1982 - Números 1 a 186*. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, 1984.

- *Universidad* (1935-):

Marta Montes de Oca. *Índice general, nº 1 a 50*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1965.

- *Sol y Luna* (1938-1943):

Ricardo E. Mónaco. *Estudio e índice literario de la revista Sol y Luna*. Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Centro de Investigaciones Bibliográficas, 1981. Serie II: Estudios e Índices, 1.

- *Sustancia* (1939-1946):

David Lagmanovich. “La revista *Sustancia* de Tucumán, 1939-1946”. *Humanitas; revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1966, 19, pp. 109-130; 1967, 20, pp. 173-212. Véase también nota 211.

- *Logos* (1941-1980/81):

Cuentan con índices las siguientes publicaciones del período:²³⁴ *Caras y Caretas* (1898-1939),²³⁵ *Revista de Letras y Ciencias Sociales* (1904-1907),²³⁶ *Nosotros*; *Revista Mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales*

Emilio Ruiz y Blanco. *Índice general de Logos (Nos 1-13/14)*. Buenos Aires, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas de la Facultad de Filosofía y Letras, XI/1981. Cuadernos de Bibliotecología, 6.

• *Ficción* (1956-1967):

“Índice general de *Ficción*, mayo 1956 (nº 1) a junio 1960 (nº 24/25)”. *Ficción*, Buenos Aires, 24-25, III-VI/1960, pp. 475-500.

“Índice general de *Ficción*, de nº 26 (julio 1960) al nº 40 (diciembre 1962)”. *Ficción*, Buenos Aires, 41-42, I-IV/1963, pp. 161-175.

• *Signo* (1958-1967):

Serafín Aguirre (Comp.). “Contenido de *Signo*” *Antología poética de “Signo”*. Tucumán, Ediciones de “Signo”, 1966, pp. 47-53. Colección Espartaco.

• *Letras de Buenos Aires* (1980-):

Nélida Salvador y Elena Ardissonne. *Índice de la revista “Letras de Buenos Aires” (1980-1995)*. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1996. Serie “Estudios”, 2.

²³⁴ Interesa consignar que Elena Ardissonne, en sus trabajos ya citados *Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas*, “Avance: Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas”, y *Publicaciones periódicas argentinas*, menciona índices publicados, y también material inédito y en preparación; apuntamos algunos títulos del período 1920-1930:

Caras y Caretas (1898–1939). Mirtha Susana Matilla. *Índice literario de la revista Caras y Caretas (1898–1916)*. Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, 1985.

Verbum (1906-1948). Alicia Rezzano. “*Verbum*” (1906-1948), Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas.

Humanidades (1921-1961). Amelia Aguado de Costa. *Índice de la revista Humanidades de la Universidad de La Plata, tomos I a XXXVIII*.

Proa (1922-23; 1924-26). Carlos Adam. “*Proa*” (1924-1926). Índice realizado bajo la dirección de Pedro Luis Barcia. La Plata, Universidad de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, 1979.

Biblos (1924-1926). Elena Ardissonne, Nélida Salvador y María del Rosario Revello. *Índice*.

Azul; revista de ciencias y letras (1930-1931). Elena Ardissonne, Nélida Salvador y María del Rosario Revello. *Índice*.

Síntesis; artes, ciencias y letras (1927-1930). Sara Paladino de Blake. “*Síntesis*”. Índice realizado bajo la dirección de Pedro Luis Barcia. La Plata, Universidad de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, 1979.

²³⁵ Guadalupe Ochoa Thompson. *Los primeros veinte y cinco años de “Caras y Caretas”: Un índice*. University of Oklahoma, Thesis, 1976. Microfilme.

Howard M. Fraser. *Magazines & masks: Caras y Caretas as a reflection of Buenos Aires, 1898-1908*. Tempe, Center for Latin American Studies, Arizona State University, 1987. Contiene índices de selecciones literarias (Prose, Poetry, Folletines, Periodicals in Caras y Caretas, Caras y Caretas in Research Libraries) y una antología ordenada por temas (por ejemplo, Anarchism and Political Turmoil, Modern Art and the Aestheticist Climate, Visions of the United States).

Ardissonne registra, entre los índices en curso de publicación, uno correspondiente a *Caras y Caretas*. En “Avance: Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas”. Cit.

²³⁶ Emilio Carilla y Elsa A. Rodríguez de Colucci. *Índice de la “Revista de Letras y Ciencias Sociales” de Tucumán (1904-1907)*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional, Departamento de Extensión Universitaria, 1963. Guía bibliográfica, 2.

(1907-1934; 1936-1943),²³⁷ *Renacimiento* (1909-1913),²³⁸ *Atlántida; Ciencias, Letras, Arte, Historia Americana* (1911-1914),²³⁹ *Revista de Filosofía* (1915-1929),²⁴⁰ *Atenea* (1918-1919),²⁴¹ *Bambalinas* (1918-1934)²⁴² *La Escena* (1918-1933),²⁴³ *Ideas y Figuras* (Mendoza, 1921-1922),²⁴⁴ *Prisma* (1921-1922),²⁴⁵ *Inicial* (1923),²⁴⁶

²³⁷ Lucia Burk Kinnaird y Madaline W. Nichols. “*Bibliography of articles in political science from Nosotros, of Buenos Aires*”, *volumes* 1-76. *Inter-American Bibliographical Review*. Washington D.C., I, 2, *summer*, 1941, pp. 144-146; 3, *fall*, 1941, pp. 208-222; III, 1, *spring* 1943, *Bibliog. Supplement*, pp. 55-63.

Madaline Wallis Nichols y Lucía Burk Kinnaird. *A bibliography of articles in Nosotros; general literary criticism, exclusive of Hispanic American literature*. New York, *Institute of French Studies*, 1935. (Índice de los tomos I-LXXXI, 1907-1934.)

-- *A bibliography of articles on education in Nosotros*. *Bulletin of Bibliography*. XV, pp. 123-125, 151-152.

-- *Bibliografía hispánica; revista Nosotros; artículos sobre literatura hispanoamericana*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1937.

-- “*Philological articles in Nosotros; a bibliography*”. *Philological Quarterly*, XIII, 1934, pp. 267-275; XIV, 1935, pp. 365-366. (Índice de autores, tomos I-LXXXI, 1907-1934.)

Elena Ardissonne y Nélica Salvador. *Bibliografía de la revista Nosotros (1907-1943)*. Introducción de Roberto F. Giusti. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971. *Bibliografía Argentina de Artes y Letras*, 39-42. *Compilaciones especiales*.

²³⁸ María Cristina de Pompert de Valenzuela. *La revista “Renacimiento” (1909-1913). Descripción e índice*. Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Humanidades, Instituto de Historia, 1973.

²³⁹ Juan Torrendel. “Artículos de crítica literaria publicados en *Atlántida*”. En *El año literario*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1918. (Incluido en Sturgis Elleno Leavitt. *Revistas hispanoamericanas; índice bibliográfico, 1843-1935*. Cit.)

Néstor Tomás Auza. *Índice general de la revista “Atlántida” (1911-1913)*. *Anales de la Universidad del Salvador*. Buenos Aires, 1964, ed. 1966, 2, pp. 281-305.

²⁴⁰ Hugo Edgardo Biagini, Elena Ardissonne y Raúl Sassi. *La Revista de Filosofía (1915-1929). Estudio e índices analíticos*. Buenos Aires, Centro de Estudios Filosóficos, Academia Nacional de Ciencias, 1984.

²⁴¹ Rafael Alberto Arrieta. “La Asociación de Ex-alumnos del Colegio Nacional y su revista *Atenea*”. En *Universidad “Nueva” y ámbitos culturales platenses*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, 1963. *Trabajos, conferencias y comunicaciones*, 3, pp. 235-245.

²⁴² Hebe Pauliello de Chocholous y Elena Baeza. *Índice de Bambalinas*. Mendoza, Centro Bibliográfico, Biblioteca Central, Universidad Nacional de Cuyo, 1998.

²⁴³ *Índice de la revista La Escena*. Hebe Pauliello de Chocholous (Dir.). Mendoza, Centro Bibliográfico, Biblioteca Central, Universidad Nacional de Cuyo, 1985.

²⁴⁴ Hebe Pauliello de Chocholous y Elena Baeza. *El mundo de las letras en revistas mendocinas. Recopilación bibliográfica*. Cit.

²⁴⁵ Nélica Salvador y Elena Ardissonne. *Bibliografía de tres revistas de vanguardia: Prisma 1921-22, Proa 1922-23, Proa 1924-26*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, 1983. *Guías bibliográficas*, 12.

Proa (1922-1923 y 1924-1926),²⁴⁷ *Valoraciones* (1923-1928),²⁴⁸ *Biblos* (Azul, 1924-1926),²⁴⁹ *Martín Fierro* (1924-1927),²⁵⁰ *La Revista Americana de Buenos Aires* (1924-1942),²⁵¹ *La Campana de Palo* (1925-1927),²⁵² *Sagitario* (1925-1928),²⁵³ *Estudiantina* (La Plata, 1925-1927),²⁵⁴ *Claridad; Revista de Arte, Crítica y*

²⁴⁶ Marta Barbato. *Índice de Inicial. Revista de la Nueva Generación*. Estudio preliminar de Nélica Salvador. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, FFyL, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, 2000.

²⁴⁷ Nélica Salvador y Elena Ardissonne. *Bibliografía de tres revistas de vanguardia: Prisma 1921-22, Proa 1922-23, Proa 1924-26*. Cit.

²⁴⁸ Luis Aznar. “*Valoraciones: órgano del grupo de estudiantes Renovación*”. En *Universidad “Nueva” y ámbitos culturales platenses*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, 1963. Trabajos; conferencias y publicaciones, 3, pp. 247-269.

²⁴⁹ *Índice general de los 4 primeros tomos. Biblos*, II, IV, 10, XII/1925, [s.p.].

²⁵⁰ Eduardo González Lanuza. “Detalle del contenido de *Martín Fierro*”. En su *Los martinfierristas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961. Sobre el estudio de la revista, véase la página 98. Simon Maurice Bergrun. *The journal Martín Fierro; a critical index*. University of Kentucky, 1968, Thesis. Microfilme.

José Luis Trenti Rocamora. *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro*. Cit.

-- *Presencia uruguaya en la revista “Martín Fierro”*. Cit.

El *Índice general y estudio de la revista “Martín Fierro”* incluye un “Detalle de los números publicados”, y los índices: uno de registros” (895), uno de autores, uno de personas citadas, uno de autores “Como a la manera de...” (parodias e imitaciones), un índice temático, uno de notas bibliográficas, uno de autores por cantidad de colaboraciones y uno de anunciantes. Acompañan este exhaustivo trabajo dos apéndices.

²⁵¹ “Índice general de *La Revista Americana de Buenos Aires*, 1924-1937.” “Índice alfabético de autores.” *La Revista Americana de Buenos Aires*. Buenos Aires, t. LXXI, 163-164, XI-XII/1937, pp. 8-160.

²⁵² María del Carmen Grillo. “*La Campana de Palo*. Breve descripción e índices”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Buenos Aires, Tomo LXVI, 261-262, VII-XII/2001, pp. 407—449. En este trabajo se enmiendan algunos errores del índice publicado y se completan algunos datos.

²⁵³ *Índice*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana, 1972.

²⁵⁴ *Índice*. La Plata, Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 1972.

Letras (1926-1941),²⁵⁵ *Síntesis*; *Artes, Ciencias y Letras* (1927-1930),²⁵⁶
Libra (1929),²⁵⁷ *Azul*; *Revista de Ciencias y Letras* (1930-1931).²⁵⁸

²⁵⁵ “Índice de los colaboradores de los 100 números de “Claridad”. *Claridad*. Buenos Aires, IX, 222 (100), 10/I/1931, s./p.

Florencia Ferreira de Cassone. *Índice de Claridad: una contribución bibliográfica*. Buenos Aires, Dunken, 2005.

²⁵⁶ David Roger Dowdy. *A study and index of Síntesis: Revista argentina de artes, ciencias y letras (1927-1930)*. *University of Missouri, Thesis*, 1976. Microfilme. Véase en la página 98 una descripción del estudio.

²⁵⁷ Nélica Salvador y Elena Ardissonne. *Índice de tres revistas literarias: Libra (1929), Imán (1931) y Poesía (1933)*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas, VII/1986. Cuadernos de Bibliotecología, 9.

²⁵⁸ “Índice de los diez números publicados”. *Azul, revista de ciencias y letras*. *Azul*, 10, VI/1931, pp. 181-190. Elena Ardissonne, Nélica Salvador y María del Rosario Revello preparan un índice de la revista.

1.4.2. Reproducciones facsimilares

Nuestros primeros periódicos han contado con reimpressiones facsimilares o reproducciones símil tipográficas: la Junta de Historia y Numismática Americana ha publicado, por ejemplo, las del *Telégrafo Mercantil*, el *Semanario de Agricultura*, *El Argos de Buenos Aires*, la *Gaceta de Buenos Aires*, *El Redactor*, acompañadas de prólogos. La *Biblioteca de Mayo* editó las reproducciones símil tipográficas de *El Correo de las Provincias*, *El Nacional*, *El Censor*, *Mártir o Libre*, *La Prensa Argentina* y *La Crónica Argentina*, *El Observador Americano*, *El Independiente*, *La Estrella del Sud*, *El Centinela*, también precedidas de sendas notas preliminares.

Respecto de las revistas, hay ediciones facsimilares que han permitido dar a conocer publicaciones virtualmente desaparecidas. Ése es el caso de la *Revista de América* (1894); Boyd G. Carter la acompaña con un estudio, notas y un índice.²⁵⁹

Ya hemos recordado que la Universidad Nacional de Quilmes editó la reproducción textual del “Periódico socialista revolucionario” *La Montaña* (1897), en 1996, y en 1997 la de *La Voz de la Mujer* (1896-1897) denominado “Periódico comunista-anárquico”, con una “Presentación” de Maxine Molyneux, titulada “*Ni dios, ni patrón ni marido. Feminismo anarquista en la Argentina del siglo XIX*”.²⁶⁰ Recientemente, Néstor Tomás Auza ha dirigido la reedición del periódico femenino *La Aljaba* (1830-1831).²⁶¹

En *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, se editaron varios números de la revista *Martín Fierro* dirigida por Alberto Ghirardo (1904), de *La Campana de Palo* y de *Proa* (1924-1925).²⁶²

²⁵⁹ Boyd George Carter. “*Revista de América*” de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre. Cit.

²⁶⁰ Maxine Molyneux. “*Ni dios, ni patrón ni marido. Feminismo anarquista en la Argentina del siglo XIX*”. En *La Voz de la Mujer*. Cit., pp. 11-40.

²⁶¹ Néstor Tomás Auza (ed.). *La Aljaba. Dedicado al bello sexo argentino. 1830-1831*. Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires. Dirección provincial de Patrimonio Cultural. Archivo Histórico “Dr. Ricardo Levene”, Instituto Bibliográfico “Antonio Zinny”, La Plata, 2004.

²⁶² *Martín Fierro* (1904), I, 1, 2, 5, 7, 14, 15, y 18; *La Campana de Palo*, I, 1 y 4; *Proa* (1924-1925), I, 1; II, 6, 8, y 14. En *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Serie Complementaria; Ediciones facsimilares”: Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Hasta 1996, se disponía de estudios, antologías y reproducciones facsimilares parciales de la revista *Martín Fierro* (1924-1927), y del índice ya mencionado de González Lanuza.²⁶³ En ese año, apareció la edición facsimilar publicada por el Fondo Nacional de las Artes, con estudio preliminar de Horacio Salas. El aporte de esta edición es destacable.

Recientemente, se han publicado en edición facsimilar *Inicial. Revista de la Nueva Generación* (1923-1927)²⁶⁴ y *Libra* (1929, 1 número).²⁶⁵ Una nueva modalidad de presentar facsimilares de publicaciones es la edición en discos compactos, como es el caso del *Certamen Internacional de La Protesta* (1927),²⁶⁶ y de la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934) de *Crítica*.²⁶⁷

²⁶³ Eduardo González Lanuza. "Detalle del contenido de *Martín Fierro*". Cit.

C.[ayetano]. Córdova Iturburu. *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962. Véase en la página 98 la descripción del estudio.

²⁶⁴ *Inicial. Revista de la Nueva Generación (1923-1927)*. Estudio preliminar de Fernando Diego Rodríguez. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

²⁶⁵ *Libra* [1929]. Edición Facsimilar preparada por Rose Corral. México, El Colegio de México, 2003.

²⁶⁶ *Certamen Internacional de La Protesta* (1927). Buenos Aires, CEDINCI-Biblioteca José Ingenieros, 2004, disco compacto.

²⁶⁷ *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados: 1933-1934*. Edición a cargo de Nicolás Helft. Prólogo de Horacio Salas. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.

1.4.3. Antologías

Disponemos de algunas antologías que recopilan el material de revistas, ya se trate de la selección del material de una misma revista, ya se trate de materiales de varias. Como en el caso de las ediciones facsimilares, pueden ir precedidas de un estudio sobre la publicación.²⁶⁸

*Las revistas literarias*²⁶⁹ preparada por Héctor R. Lafleur y Sergio D. Provenzano es una “antología de manifiestos [...] textos, cartas; documentos todos ellos que bajo su aparente preteridad, guardan lo que siempre posee de recuperable la actitud creadora del hombre: intensidad de días vividos, pasión al fin”.²⁷⁰ Recopilan textos de, entre otras, *La Abeja Argentina*, *El Centinela*, *El Torito de los Muchachos*, *La Moda*, *Nosotros*, *Contrapunto*, *Testigo*, *QUÉ*; los autores de la selección buscan escoger textos menos conocidos de revistas de los siglos XIX y XX.

El libro de Eduardo González Lanuza, *Los martinfierristas*, es un estudio sobre la revista y sobre los participantes de esta publicación. Acompaña el trabajo una “Pequeña antología de la poesía de *Martín Fierro*” (con un “Comentario crítico de esta antología”), y el “Apéndice” ya mencionado con un “Detalle del contenido” de la revista.

Cayetano Córdova Iturburu, en *La revolución martinfierrista*, también presenta una antología de textos literarios y artículos, agrupados: “Antología poética del *Martín Fierro*”, “Antología de poemas burlescos y satíricos”, y textos sobre arquitectura, arte, música y poesía.

²⁶⁸ Éste es el caso de la antología que, sobre *La Rosa Blindada*, realizó Néstor Kohan. *La Rosa Blindada*. Selección y estudio de Néstor Kohan. Buenos Aires, La Rosa Blindada, 1999.

Francine Masiello ha compilado notas y artículos de las publicaciones femeninas y feministas *La Aljaba* (1830), *La Camelia* (1852), *Album de Señoritas* (1854), *La Alborada del Plata* (1877, 1880) y *La Voz de la Mujer* (1896) en su *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994.

También contamos con antologías de periódicos, por ejemplo del *The British Packet* publicada en la colección *El Pasado Argentino*. Cfr. Jorge Rivera y Eduardo Romano. “Sobre maneras de leer y de pensar la prensa periódica”. Cit., p. 15.

²⁶⁹ *Las revistas literarias*. Selección, prólogo y notas de Héctor René Lafleur y Sergio D. Provenzano. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. Hay reedición: *Las revistas literarias*. Selección de Héctor René Lafleur. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.

²⁷⁰ *Ibidem*, pp. 5-6.

Hay una tercera antología de *Martín Fierro* al cuidado de Beatriz Sarlo, autora del Prólogo correspondiente.²⁷¹

La Editorial Galerna proyectó una colección titulada “Las Revistas”, cuyo propósito consistía en la publicación de selecciones de artículos de revistas. Llegaron a editarse tres: *El periódico Martín Fierro*,²⁷² *La revista Caras y Caretas*,²⁷³ y *La revista Nosotros*.²⁷⁴ En cada antología, se acompaña la selección de una noticia preliminar, y los artículos y textos literarios se encuentran ordenados temáticamente.

También contamos con ediciones facsimilares de periódicos y revistas bajo la forma de antología de textos. Hay varias publicadas por el Centro Editor de América Latina: como ya dijimos, en la Serie Complementaria de Ediciones Facsimilares de *Capítulo, La historia de la literatura argentina*, se seleccionaron varios números de las revistas literarias *Martín Fierro* (1904), *Proa* (1924-1925) y *La Campana de Palo* (primera etapa, 1925).

En números de su colección “Biblioteca Política Argentina”, se seleccionaron artículos de, por ejemplo, *El Obrero* (1890-1892),²⁷⁵ *La Vanguardia* (1894-1955)²⁷⁶ y *Bandera Proletaria* (1922-1930).²⁷⁷

Hay antologías por autores, que recuperan artículos y textos literarios de las revistas: por ejemplo, hay cuatro antologías de textos de Jorge Luis Borges en *El*

²⁷¹ *Martín Fierro (1924-1927)*. Antología y prólogo de Beatriz Sarlo Sabajanes. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1969.

²⁷² *El periódico Martín Fierro*. Selección y prólogo de Adolfo Prieto. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968. Colección Las Revistas, 1.

²⁷³ *La revista Caras y Caretas*. Selección y prólogo de Jorge Ruffinelli. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968. Colección Las Revistas, 2.

Recordamos el trabajo de Howard M. Fraser: *Magazines & Masks: Caras y Caretas as a reflection of Buenos Aires, 1898-1908*, que contiene una antología. Cit.

²⁷⁴ *La revista Nosotros*. Selección y prólogo de Noemí Ulla. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969. Colección Las Revistas, 3.

²⁷⁵ *El Obrero: selección de textos*. Víctor O. García Costa (comp.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

²⁷⁶ *La Vanguardia: selección de textos (1894-1955)*. Roberto Reinoso (comp.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

²⁷⁷ *Bandera Proletaria: selección de textos (1922-1930)*. Roberto Reinoso (comp.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

Hogar,²⁷⁸ la *Revista Multicolor de los Sábados*,²⁷⁹ *Sur*,²⁸⁰ y en diarios y revistas, argentinos y extranjeros.²⁸¹

Todos estos materiales (los índices, las antologías y las ediciones facsimilares) favorecen y estimulan el estudio de una producción hemerográfica que no siempre resulta accesible. En el caso de los índices, éstos son, sin duda, muy útiles para otros tipos de estudios, porque permiten la búsqueda y la localización de escritos a partir de una amplia variedad de criterios (por tema, por autor, por tipo de texto, por fecha, etc.). Las antologías recogen una muestra, reducida por fuerza, pero permiten abrir un camino al conocimiento de las publicaciones. Las ediciones facsimilares, por su parte, nos proporcionan los textos originales de aquéllas que son inasequibles, y también los paratextos, los dispositivos de impresión, y otros materiales que de igual forma transmiten información, como la publicidad. Sin embargo, estos recursos auxiliares no reemplazan el trabajo directo con las revistas.

²⁷⁸ Jorge Luis Borges. *Textos cautivos: ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*. Edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Buenos Aires, Tusquets, 1990, 2ª edición.

²⁷⁹ Jorge Luis Borges. *Borges en Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges. Diario Crítica: Revista Multicolor de los Sábados. 1933-1934*. Investigación y recopilación de Irma Zangara. Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1995. Hay reedición, completada y corregida, 1999.

²⁸⁰ Jorge Luis Borges. *Borges en Sur: 1931-1980*. Buenos Aires, Emecé, 1999.

²⁸¹ Jorge Luis Borges. *Textos recobrados. 1919-1929*. Edición al cuidado de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires, Emecé Editores, 1997.

1.4.4. Estudios particulares

La Asociación Argentina de Editores de Revistas (AAER) ha publicado estudios sobre diversas publicaciones para confeccionar una historia de las revistas argentinas por medio de estudios monográficos. Con el título común de *Historia de revistas argentinas*,²⁸² se han editado cuatro volúmenes que recogen trabajos premiados en sendos concursos de monografías de revistas argentinas, con el propósito de “llenar aunque sea parcialmente un vacío en la historia del periodismo argentino desde hace medio siglo, que a diferencia del de casi todos los países de occidente no registra aportes bibliográficos sobre esta materia”.²⁸³

Los estudios se aplican a distintos tipos de publicaciones -revistas, historietas, colecciones de novelas-, y con diferentes enfoques, pues no siempre abarcan la totalidad de números, sino que se ciñen a un tema o un aspecto de la publicación, como el tratamiento de una sección.²⁸⁴

²⁸² AA.VV. *Historia de revistas argentinas*. Buenos Aires, AAER; I: 1995, II: 1997, III: 1999, IV: 2001.

²⁸³ De la convocatoria al III Concurso, de 1998.

²⁸⁴ El primer volumen reúne los siguientes trabajos:

Daniel Horacio Mazzei. “*Primera Plana*: Modernización y golpismo en los ‘60”, pp. 11-35.

Adriana Isabel Aboy. “*Rico Tipo*: La sonrisa de los ‘40”. Cit., pp. 37-45.

Victoria Cohen Imach. “La otra argentina en *Crisis*”, pp. 47-60.

Daniel Gerardo Borré, Gladys Noemí Palmieri, Guillermo Eduardo Borré. “*Roentgen*: Revista de radiología, física y química biológica”, pp. 61-81.

María Estela Spinelli. “La ‘Biblia’ de la política: la revista *Qué sucedió en 7 días* y el frondizismo (1955-1958)”, pp. 83-115.

Diego Amado del Pino. “El aporte cultural de la *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires* (1893-1922)”, pp. 117-139.

-- “*Aquí Boedo*: Una significativa revista vecinal (1953-1959)”, pp. 141-153.

Carlos Bogogdian y Jorge Eduardo Martínez. “*Sintonía*: Pionero en el periodismo de espectáculos”, pp. 155-169.

Enrique Germán Herz. “*Rigoletto*: vástago de Don Quijote”, pp. 171-187.

Inés Vázquez. “*Crisis* (1973-1976): Fundamentos-Puentes-Debates-Rupturas. una experiencia cultural en los ‘70”, pp. 189-210. (Acompañan el estudio un índice de artistas plásticos, y uno cronológico de los cuadernos de *Crisis* y de los libros de *Crisis*.)

Diana Nora Cavalaro. “*La Moda*: La utopía de los héroes culturales”, pp. 213-221.

El segundo reúne los siguientes trabajos:

Alejandro Eujanián. “Paul Groussac y una empresa cultural de fines de siglo XIX. La revista *La Biblioteca*, 1896-1898”, pp. 9-43.

Hipólito Stainoh. “Hora cero de la historieta argentina”, pp. 45-60.

Germán Ferrari y Horacio Campos. “Un lápiz vengador. Alfonsina Storni, periodista”, pp. 61-86.

Gastón Roitberg. “*Patoruzú*”, pp. 87-112.

Mónica Andrea Ogando y Ricardo Ernesto Paramos. “La revista *Nosotros* o cuando la cultura es militancia”, pp. 113-138.

El CRICCAL (Centre de Recherche Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine) edita *América*,²⁸⁵ publicación que ha dedicado dos de sus números a las revistas en América latina a partir de los encuentros internacionales de 1987 y 1990; respectivamente, Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux-guerres. 1919-1939, y Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970).

-
- Patricia Andrea Dosio y Patricia Viviana Corsani. "Revista *Radio Cultura*. La cultura de la radio en los años veinte en Buenos Aires", pp. 139-165.
- Liliana Cattáneo. "La revista *Claridad*: una tribuna latinoamericana de la izquierda argentina", pp. 167-196. Véase en la página 98 la descripción del estudio.
- Analia Lorenzo. "*Jerónimo*", pp. 197-225.
- Marcelo Isidro Mattioli. "La *Revista del Río de la Plata*", pp. 227-269.
- Adrián Ignacio Pignatelli. "*Caras y caretas*", pp. 271-348.
- Susana Mabel Alarcia. "*La Novela Semanal (1917-1922)*. Primera y única publicación en su género. Ediciones C.E.B.A. (Cooperativa Editorial Buenos Aires)", pp. 349-382.
- El tercero reúne los siguientes trabajos:
- Hebe Beatriz Molina. "*La Alborada del Plata*. Literatura. Artes. Ciencias. Teatro y Modas", pp. 9-45.
- César Luis Díaz. "*Atlántida*. Un magazine que hizo escuela", pp. 47-87.
- Carlos Oscar Boyadjian. "*Don Quijote*. La sátira política como ejercicio del periodismo de opinión", pp. 89-122.
- Hilda Noemí Agostino. "Transitando la historia nacional a través de sus publicaciones periódicas. *La Revista de Buenos Aires*", pp. 123-195.
- Aracely Maldonado y Silvana Zanelli. "*Hortensia*. 'Por amor al humor'", pp. 197-218.
- Roberto Daniel Romero. "*Cultura Sexual y Física*. De eso sí se habla", pp. 219-242.
- Silvia Cristina Beigbeder y María Isabel Meloni. "*PBT*. De la sátira a la apología (1904-1918 / 1950-1955)." pp. 243-318.
- Patricia Andrea Dosio. "*Ver y Estimar*", pp. 319-341.
- El cuarto reúne los siguientes trabajos:
- Claudia Berón. "*Boom*. Historia de un boom editorial", pp. 9-50.
- Mónica Ogando. "*El Mosquito*", pp. 51-79.
- Elena Scirica. "Periodismo y política. *El Príncipe*, un intento fallido de modernizar a la derecha argentina", pp. 81-111.
- Cristina Espínola. "*El Hogar*. La mujer y la política con la llegada del peronismo", pp. 11-166.
- Néstor Saavedra. "*Coche a la re... vista!...* Breve historia de la revista *Coche a la vista!...*", pp. 167-228.
- Verónica Delgado. "*Ideas (1903-1905)*: identidad nacional, autonomía y mercado", pp. 229-258.
- Patricia Piñero y Gustavo Sotolano. "El semanario *Fray Mocho* y lo popular", pp. 259-289.
- Ricardo Páramos. "*Satiricon* (por ser usted \$4)", pp. 291-316.
- Analia Lorenzo. "*Aquí y Ahora*. Expresar a la mayoría (que justamente opina igual a mí)", pp. 317-358.

²⁸⁵ *América*. *Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle. Números editados: I. Politiques et productions culturelles dans l'Amérique Latine contemporaine, II. Techniques narratives et représentations du monde dans le conte latino-américain, III. Les mythes identitaires en Amérique Latine, IV-V. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres, VI. Poésie Hispano-Américaine contemporaine: Vicente Huidobro et Octavio Paz, VII. L'exil et le roman hispano-américain actuel, VIII. Frontières culturelles en Amérique Latine, IX-X. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970, XI. Le gaucho dans la littérature argentine.

Los estudios se encuentran dispuestos por regiones y países (Caribe y América Central, Colombia y Venezuela, México, Perú, Río de la Plata, Chile). En lo que respecta a la Argentina, el volumen del período 1919-1939 reúne exposiciones sobre *Inicial* (1923),²⁸⁶ *La Campana de Palo* (primera época, 1925),²⁸⁷ *Contra* (1933),²⁸⁸ *Sur* (1931-1989),²⁸⁹ *Criterio* (1928-),²⁹⁰ la *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas “Juan Manuel de Rosas”* (1939-1963),²⁹¹ *Los Pensadores* (1922-1924) y *Claridad* (1926-1941),²⁹² y *Tecne* (1942-1944).²⁹³ El volumen del período 1940-1970 recoge artículos sobre *Disco* (1945-1947),²⁹⁴ *Poesía Buenos Aires* (1950-1960),²⁹⁵ *Contorno* (1953-1959),²⁹⁶ *Sur*²⁹⁷ y *Crisis* (1973-1976)²⁹⁸.

El Comité Argentino de Ciencias Históricas publicó en el número 4 de su revista *Clío* ponencias presentadas en las VI Jornadas de 1996, cuyo tema fue *Las revistas y la historia*.²⁹⁹ El volumen reúne los trabajos de distintos paneles: “Las revistas de

²⁸⁶ Carlos Giordano. “La revista *Inicial*: Buenos Aires, 1923-1926”. Cit., pp. 347-357. Véase en la página 98 la descripción del estudio.

²⁸⁷ Nilda Díaz. “*La Campana de Palo* - Primera época”, pp. 359-368. Véase en la página 98 la descripción del estudio.

²⁸⁸ Beatriz Sarlo. “*Contra*: la modernidad de izquierda”, pp. 369-380.

²⁸⁹ John King. “*Sur* y la cultura argentina en la década del treinta”, pp. 381-391.

²⁹⁰ Estela Erausquin. “El pensamiento nacionalista católico en la revista argentina *Criterio* (1936-1939)”, pp. 393-411.

²⁹¹ Diana Quattrochi-Woisson. “Una empresa militante de contra-historia: la revisión del pasado argentino en la *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas “Juan Manuel de Rosas”*”, pp. 413-420.

²⁹² Graciela Montaldo. “*Los Pensadores* y *Claridad*. Una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941)”, pp. 421-430. Véase en la página 98 la descripción del estudio.

²⁹³ Pedro Conrado Sondereguer. “Proyecto moderno y circunstancias nacionales en la Argentina de 1940. El grupo ‘Austral’ y la revista *Tecne*”, pp. 431-438.

²⁹⁴ Jean-Pierre Bernes. “*La revue Disco et les débuts du péronisme*”, pp. 377-383.

²⁹⁵ Carlos Giordano. “*Poesía Buenos Aires* (1950-1960)”, pp. 385-392.

²⁹⁶ Miriam Crivelli y Martín Kohan. “Cultura y política en la revista argentina *Contorno* (1953-1959)”, pp. 393-409.

Arturo R. Firpo. “Proyección de la revista *Contorno* en la cultura argentina”, pp. 411-419.

²⁹⁷ Pedro Conrado Sondereguer. “La crisis del liberalismo argentino: su expresión en la revista *Sur* (1960-1961)”, pp. 421-427.

²⁹⁸ María Sondereguer. “*Crisis* (1973-1976): un proyecto cultural”, pp. 429-436.

²⁹⁹ Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. *Clío*. Buenos Aires, 4, 1997.

opinión”,³⁰⁰ “Las revistas de historia”,³⁰¹ “Las revistas extranjeras y su influencia en la cultura histórica argentina”,³⁰² “Las revistas políticas y jurídicas”,³⁰³ “Las revistas literarias”³⁰⁴ y “Las revistas y la formación de la conciencia nacional”.³⁰⁵

Un año después, se celebró el vigesimoquinto aniversario de *Hispanamérica* en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. El resultado de ese encuentro es *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*, editado por Saúl Sosnowsky.³⁰⁶ El volumen organiza los estudios en cinco ámbitos temáticos: “Modernidad y vanguardia”,³⁰⁷

³⁰⁰ Noemí Girbal de Blacha, Diana Quattrochi-Woisson. “Las revistas de debates y de combate: entre tradición política y empresa cultural”, pp. 13-27.

Aurora Ravina. “*Nosotros*: opinión y debate sobre cultura y política. Entre la Ley Sáenz Peña y la crisis de 1930”, pp. 29-45.

María Silvia Ospital. “*Síntesis*: artes, ciencias y letras”, pp. 47-58. Véase en la página 98 la descripción del estudio.

Florencia Ferreira de Cassone. “*Claridad* y el 6 de septiembre de 1930”, pp. 59-81. Véase en la página 98 la descripción del estudio.

Marcelo Montserrat. “*Criterio* y una polémica doctrinal. El caso Maritain”, pp. 83-96.

³⁰¹ Ernesto J. A. Maeder. “Revistas históricas en la segunda mitad del siglo XIX”, pp. 99-110.

María Cristina Pompert de Valenzuela. “Un siglo de revistas históricas: las revistas universitarias, 1900-1950”, pp. 111-120.

María Silvia Leoni de Rosciani. “Las revistas históricas fuera del ámbito académico”, pp. 121-138.

³⁰² Nilda Guglielmi. “Las revistas extranjeras y su influencia en la cultura histórica argentina”, pp. 141-148.

Hebe Clementi. “Tres revistas norteamericanas de historia que abren la cabeza”, pp. 149-158.

Eduardo Hourcade. “*Sur* en la encrucijada. Un observatorio de Francia en el Plata (1944-1946)”, pp. 159-185.

³⁰³ Enrique Zuleta Álvarez. “Cambio y permanencia en las revistas del nacionalismo argentino (1920-1940)”, pp. 189-201.

Néstor Tomás Auza. “Las revistas políticas de los siglos XIX y XX, 1810-1930”, pp. 203-216.

Alberto David Leiva. “Revistas jurídicas y cultura forense en el Buenos Aires del siglo XIX”, pp. 217-229.

Abelardo Levaggi. “Las revistas de Historia del Derecho”, pp. 231-239.

³⁰⁴ Emilia de Zuleta. “Hacia un mapa de las revistas literarias argentinas”. Cit.

Elena Baeza. “La revista *Letras de Buenos Aires*”, pp. 257-264.

Marta Elena Castellino. “Algunas revistas literarias argentinas y la formación del canon”, pp. 265-285.

Jaime Correas. “Las revistas literarias desde el interior. Tres casos de Mendoza”, pp. 287-295.

³⁰⁵ Armando R. Bazán. “*Árbol. Revista catamarqueña de cultura*. Un emprendimiento cultural abierto al noroeste”, pp. 299-306.

Hebe Carmen Pelosi. “La *Revista de Derecho, Historia y Letras* y el concepto de nación”, pp. 307-321.

Alicia Poderti. “*Tarja*: las revistas literarias y la identidad regional en el NOA”, pp. 323-335.

³⁰⁶ *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999.

³⁰⁷ Horacio Salas. “*Martín Fierro y Proa*”, pp. 21-36.

Graciela Montaldo. “La disputa por el pueblo: revistas de izquierda”, pp. 37-50.

Jorge Schwartz. “De lo estético a lo ideológico: *Klaxon* y *Revista de Antropofagia*”, pp. 51-63.

Celina Manzoni. “*revista de avance*: vanguardia artística y vanguardia política”, pp. 65-77.

“Nacionalismo y cosmopolitismo”,³⁰⁸ “Revolución y crisis”,³⁰⁹ “Represión y redemocratización”,³¹⁰ y “Construcción y límites: textualidades y otros rumbos”.³¹¹

Eduardo Romano. “La irrupción rioplatense del semanario ilustrado y algunos de sus efectos sobre el campo intelectual”, pp. 79-89.

Pablo Rocca. “Las revistas literarias uruguayas ante la irrupción de las vanguardias (1920-1930)”, pp. 91-104.

Jorge Aguilar Mora. “*Amauta* o vanguardia”, pp. 105-114.

Belén Castro Morales. “*Favorables París Poema y Caballo verde para la poesía: vitalismo e impureza en dos revistas de la vanguardia extraterritorial*”, pp. 115-130.

Bernardo Subercaseaux. “*Mandrágora* mía: del vanguardismo estético-político al vanguardismo estético”, pp. 131-142.

Javier Lasarte Valcárcel. “Proyectos de modernidad en las revistas literarias venezolanas (1894-1936)”, pp. 143-162.

³⁰⁸ Nicolás Shumway. “*Nosotros* y el ‘nosotros’ de *Nosotros*”, pp. 165–180.

María Salvadora Ortiz. “*El Repertorio Americano: diálogos y utopías*”, pp. 181-198.

Sylvia Saïtta. “Política, masividad y vanguardia en *Contra. La revista de los franco-tiradores* de Raúl González Tuñón”, pp. 201-215.

Fernando Diego Rodríguez. “*Inicial, Sagitario y Valoraciones. Una aproximación a las letras y la política de la nueva generación americana*”, pp. 217-247. Véase en páginas 98 y siguientes estudios de la revista.

María Teresa Gramuglio. “Hacia una antología de *Sur*. Materiales para el debate”, pp. 249-260.

David Huerta. “La modernidad literaria mexicana y la revista *Contemporáneos*”, pp. 261-269.

Jorge Luis Arcos. “*Orígenes: ecumenismo, polémica y trascendencia*”, pp. 271-296.

Raúl Antelo. “El inconsciente óptico del modernismo”, pp. 297-310.

Guillermo Sheridan. “*El Hijo Pródigo* (1943-1946)”, pp. 311-319.

Wilfredo Penco. “*Asir y Número: dos propuestas uruguayas del ’45*”, pp. 321-331.

Rubén Cotelo. “*Marcha y la Generación del ’45*”, pp. 333-350.

Jorge Warley. “La revista *Contorno: literatura, cultura, política e historia en el ocaso del peronismo histórico*, pp. 351-368.

Susana Zanetti. “*Amaru: una apertura peruana al conocimiento del presente*”, pp. 369-384.

³⁰⁹ Darío Jaramilo Agudelo. “*Mito y Eco, dos revistas colombianas*”, pp. 387-394.

Luz Rodríguez Carranza. “Transculturaciones puertorriqueñas: de *Asomante* (1944-1970) a *Sin Nombre* (1970-1984)”, pp. 395-407.

Juli Miranda. “Lucha armada, lucha escrita: *Zona Franca e Imagen* en la Venezuela de los ’60”, pp. 409-419.

Ambrosio Fornet. “*Casa de las Américas: entre la revolución y la utopía*”, pp. 421-436.

María Eugenia Mudrovcic. “América Latina desde París (A propósito de *Libre*)”, pp. 439-451.

María Sonderegger. “Los años setenta: ideas, letras, artes en *Crisis*”, pp. 453-459.

Claudia Gilman. “Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época”, pp. 461-468.

Soledad Bianchi. “*La quinta rueda y PEC: dos miradas a la cultura*”, pp. 469-478.

Maria Lucia de Barros Camargo. “Revistas literarias brasileiras: anos 70”, pp. 479-489.

³¹⁰ Osvaldo Gallone. “El magisterio del cuento (*El grillo de papel y El escarabajo de oro*)”, pp. 493-501.

Ana Cecilia Arias Olmos. “*Novos Estudos CEBRAP: proyecciones intelectuales en el Brasil de los años ’80*”, pp. 503-514.

Adolfo Castañón. “Una historia personal de *Vuelta*”, pp. 515-524.

Beatriz Sarlo. “*Punto de Vista: una revista en dictadura y en democracia*”, pp. 525-533.

³¹¹ Francine Masiello. “El género de la democracia”, pp. 537-548.

Andrés Avellaneda. “Desde las entrañas: revistas de y sobre Latinoamérica en los Estados Unidos”, pp. 549-566.

Editado también en 1999, *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX* reúne trece estudios particulares que van desde principios del siglo XIX (con *Nosotros*) hasta mediados de los años cincuenta del XX (con *Continente*, *Dinámica Social*, *Contorno* y *De Frente*), presentados en un seminario conjunto del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y del CNRS francés (Conseil National des Recherches Scientifiques), de 1997.³¹² El seminario tuvo su origen en un convenio entre ambas organizaciones; el primer relevamiento de revistas argentinas (1910-1960) conformó un corpus de 180 títulos, del que se extrajo un conjunto de publicaciones culturales “pero que –al mismo tiempo– abordan o son expresión directa o indirecta de cuestiones políticas”.³¹³ Precisa Girbal-Blacha los criterios de selección:

El común denominador de las revistas seleccionadas es su peculiar manera de intervenir en los asuntos públicos a través de la palabra escrita, publicada

Roxana Patiño. “Suplementos y revistas culturales en Brasil: de *Clima* al *O Estado de S. Paulo*: génesis y expansión de un discurso”, pp. 567-578.

³¹² *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Noemí Girbal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. (dirs). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999.

Los trabajos son los siguientes:

Enrique Zuleta Álvarez, “Advertencia”, pp. 15-19.

Noemí Girbal-Blacha. “Introducción”, pp. 21-30.

Diana Quattrocchi-Woisson. “Estudio preliminar”, pp. 31-56.

“Bibliografía”, pp. 517-540.

Aurora Ravina. “Profesar el plural. *Nosotros*. 1907-1934/1936-1943”, pp. 57-91.

Florencia Ferreira de Cassone. “Pensamiento y acción socialista en *Claridad*”, pp. 93-129. Sobre el estudio de la revista, véase la página 98.

María Silvia Ospital. “Vocación hispanista y tradición política radical. La revista *Síntesis*”, pp. 131-149. Sobre el estudio de la revista, véase la página 98.

Marcelo Montserrat. “El orden y la libertad. Una historia intelectual de *Criterio*. 1928-1968”, pp. 151-191. Sobre el estudio de la revista, véase la página 98.

Emilia de Zuleta. “*Sur* entre cultura y política: 1931-1960”, pp. 193-221.

Diana Quattrocchi-Woisson. “Francofilia y afirmación de la argentinidad: los itinerarios accidentados de *La Revue Argentine* 1934-1945”, pp. 223-272.

Ana Virginia Persello. “De la diversidad a la unidad. *Hechos e Ideas* (1935-1955)”, pp. 273-302.

Enrique Zuleta Álvarez. “Historia de una revista nacionalista, *Nueva Política* (1940-1943)”, pp. 303-336.

Adrián Zarrilli. “Un símbolo cultural de la nueva Argentina: *Continente*, 1947-1955”, pp. 337-362.

Rosana Guber. “Occidente desde la Argentina. *Realidad* y ficción de una oposición constructiva”. pp. 363-397.

Noemí M. Girbal-Blacha. “Armonía y contrapunto intelectual: *Dinámica Social* (1950-1965)”, pp. 399-442.

Marcela Croce. “Contexto, compromiso, contestación. *Contorno*: situación en el mundo intelectual”, pp. 443-476.

Mario Ranaletti. “*De Frente* (1953-1956). Una voz democrática y antiimperialista en la crisis final del primer peronismo”, pp. 477-515.

³¹³ Noemí Girbal-Blacha. “Introducción”. Cit., p. 27.

regularmente, concebida para un público de lectores que se intenta fidelizar. En todas ellas –aunque con distintas formas y perfiles– el debate de ideas es el mejor combate que libran quienes pretenden ejercer un magisterio intelectual. [...]

En cuanto a la intersección entre política y cultura, las revistas que forman parte de este estudio dan muestras de que efectivamente “opinar es actuar”, ya que son portadoras de tradiciones políticas bien definidas.³¹⁴

Quattrocchi-Woisson, por su parte, recorre en el “Estudio preliminar” los temas y los problemas que se abordan en los trabajos, y destaca, al final, la importancia del estudio del conjunto de revistas seleccionadas para trazar las trayectorias de los intelectuales argentinos en la vida colectiva y para encontrar en ellas diversos modelos de intelectuales, entre otros, el “cosmopolita, traductor de ideas y realidades europeas”, el que estuvo “al servicio de un proyecto populista”, el “guardián moral de la tradición”, “el constructor de mitos” y el revolucionario.³¹⁵

La bibliografía final es bastante completa; registra catálogos, guías, índices y antologías; obras generales con referencias a la prensa y consideraciones metodológicas, y estudios dedicados a empresas periodísticas y a editoriales. Además del registro de los materiales dedicados a las revistas nacionales, se incluye abundante bibliografía en francés con consideraciones sobre el género revista y con estudios de casos.

Recientemente, la *Revista Iberoamericana* ha dedicado un número a las revistas literarias y culturales latinoamericanas del siglo XX. En la introducción, Roxana Patiño y Jorge Schwartz fundamentan las razones de un número especial sobre un objeto cuyo estudio se halla “en plena expansión” desde un enfoque interdisciplinario, pero que aún no se ha articulado suficientemente en su complejidad: los estudios de revistas esenciales para la literatura y la cultura latinoamericana son valiosos, aunque se han centrado habitualmente en una publicación.³¹⁶ Se hace necesario integrar las miradas y considerar las revistas

desde una nueva tendencia de la crítica literaria y cultural como un espacio dinámico de circulación e intersección de discursos altamente significativos para el estudio no sólo de la literatura sino del análisis, la historia y la sociología cultural, la historia de las ideas y la historia intelectual, entre otros campos.³¹⁷

³¹⁴ *Ibidem*, pp. 28-29.

³¹⁵ Diana Quattrocchi-Woisson. “Estudio preliminar”. Cit., pp. 55-56.

³¹⁶ Roxana Patiño, Jorge Schwartz. “Introducción”. *Revista Iberoamericana. Revistas literarias / culturales latinoamericanas del siglo XX*. Coordinado por Jorge Schwartz y Roxana Patiño. LXX, VII-XII/2004, 208-209, pp. 647-650.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 647.

Los estudios, que no se ciñen a la crítica literaria sino que integran perspectivas interdisciplinarias, se ordenan cronológicamente, desde las revistas de fines del siglo XIX a las de los años noventa, en un panorama que incluye también revistas brasileñas.³¹⁸

Fuera del período que nos ocupa, mencionamos estudios de revistas que, si bien no corresponden a publicaciones del decenio 1920-1930, merecen ser considerados por su importancia. Ése es el caso, por ejemplo, de la obra de John King sobre *Sur*,³¹⁹ un

³¹⁸ María de Lourdes Eléuterio. “O lugar da emancipação da mulher no periodismo paulista (1888-1930)”, pp. 653-663.

Ricardo Souza De Carvalho. “La *Revista Americana* (1909-1919) y el diálogo intelectual en latinoamérica”, pp. 665-676.

Regina Aida Crespo. “Produção literaria e projetos politico-culturais em revistas de São Paulo e da cidade do Mexico, nos anos 1910 e 1920”, pp. 677-695.

Yazmín López Lenci. “La creación de la nación peruana en las revistas culturales del Cusco (1910-1930)”, pp. 697-720.

Antonio Arnoni Prado. “Boêmios, letrados e insubmissos. Nota sobre cultura e anarquismo”, pp. 721-733.

Celina Manzoni. “Formas de lo nuevo en el ensayo de la vanguardia: *Revista de Avance y Amauta*”, pp. 735-747.

Horacio Tarcus. “Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los veinte”, pp. 749-772.

Patricia Artundo. “*La Campana de Palo* (1926-1927): una acción en tres tiempos”, pp. 773-793. Sobre el estudio de la revista, véase página 98.

Gabriela Espinosa. “Intelectuales orgánicos y revolución mexicana: *Crisol* (1929-1934)”, pp. 795-810.

Jorge Aguilar Mora. “Un taller mexicano”, pp. 825-837.

Kanzelposky, Adriana. “Acerca de algunos extranjeros: de *Orígenes* a *Ciclón*”, pp. 839-855

Miguel Sanches Neto. “*Joaquim: Modernidade periférica e dupla ruptura*”, pp. 857-874.

María del Carmen Porras. “Tres revistas venezolanas de los años sesenta y el problema de la cultura”, pp. 875-890.

Maria Lúcia de Barros Camargo. “*Resistencia e Crítica. Revistas culturais brasileiras nos tempos da ditadura*”, pp. 891-913.

Jorge H Wolff. “Sou marginal! Sou heroi! O periodismo cultural no entrelugar do intelectual latino-americano”, pp. 915-938

Ana Cecilia Olmos. “Práctica intelectual y discurso crítico en la transición. *Punto de Vista* y *Novos Estudos* del CEBRAP”, pp. 939-955

Miguel Dalmaroni. “Dictaduras, memoria y modos de narrar: *Confinés, Punto de Vista, Revista de Crítica Cultural*, H.I.J.O.S.” pp. 957-981

Robert Howes. “Publicaciones periódicas gay, lésbicas, travestis y transexuales en Brasil: comunidad y cultura”, pp. 983-1001.

Flora Ovaes. “Crónicas de lo efímero: un siglo de revistas culturales y literarias costarricenses”, pp. 1003-1013.

Luz Rodríguez-Carranza. “Las máscaras de lo nacional: *Postdata* (1991-)”, pp. 1015-1030.

Masiello, Francine. “Conocimiento suplementario: *Queering* el eje norte / sur”, pp. 1031-1041.

Rocca, Pablo. “*Sur* y las revistas uruguayas (la conexión Borges, 1945-1965)”, pp. 811-824.

³¹⁹ John King. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. Cit.

King se plantea cuestiones metodológicas para el estudio de una revista: “Surgen problemas complejos cuando nos encontramos ante un texto múltiple, pues es necesario identificar los nexos de cierto número de textos diversos sin reducir una empresa compleja a una burda clasificación general de

estudio paradigmático para aproximarse a la hemerografía literaria argentina, y de estudios de cierta extensión, como son los publicados por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en su colección “Hipótesis y Discusiones”, con los trabajos de Marcela Croce sobre *La Montaña y Sol y Luna*, de María Sonderéguer sobre *Crisis*, y de Renata Rocco-Cuzzi sobre *Leoplán* (período 1934-1943).³²⁰

Como ya se anotó más arriba, orientado a una región del país, *Pasiones sureñas* recorre la historia de la prensa de Neuquén y Río Negro entre 1884, año en que por ley se crearon los territorios nacionales, hasta los años cuarenta.³²¹ El volumen, dirigido por

contenidos” (p. 13). Respecto de *Sur*, señala que buscar una identidad en la publicación es una tarea difícil, no sólo porque la revista no publicó manifiesto alguno, sino porque tuvo una vida mucho más extensa que la de otras publicaciones de nuestro país; sin embargo, King se propone demostrar que “había en la revista una clara unidad, pese a las divisiones entre sus escritores” (p. 65). La ruptura más notoria entre ellos es la que divide a los ensayistas de los autores de ficciones, cada una de estas formas distantes cronológicamente: la forma ensayo, decimonónica, y la ficción, del siglo xx. Tanto los ensayos como los cuentos son los géneros “[d]onde mejor puede analizarse la complejidad de la empresa de *Sur* [...]” (p. 18).

Para llevar adelante su examen, el autor declara que se apoya en un exhaustivo análisis estadístico, pero no se publica en el libro. Su capitulado responde a los momentos históricos (los “primeros años”, los años “de consolidación”, 1935-1940, los “años de guerra”, los años “del peronismo”, 1946-1955, y “la incapacidad de reconstrucción”, 1956-1970). El *corpus* comprende las revistas de 1931 a 1970, período en el que *Sur* se publicó con regularidad.

King parte del punto de referencia más importante de *Sur*, que, a su juicio, es el de la figura de Domingo Faustino Sarmiento, y del momento cultural más importante en la historia argentina, el de la generación del 80.

También se pondera el alcance de la “publicación más enérgica y provocativa del continente” (p. 26) a la luz del panorama cultural de América y de Europa, de los acontecimientos históricos (la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría y el Comunismo), y de otras revistas nacionales y extranjeras contemporáneas suyas a lo largo de su existencia (*The Criterion*, *Revista de Occidente*, *Nouvelle Revue Française*, *Amauta*, *Esprit*, *Cuadernos Americanos*, *Contorno*, *Realidad*, *Anales de Buenos Aires*, *Marcha*, *Casa de las Américas*).

En su conclusión, King observa que la revista combinó esas dos formas, el ensayo y la ficción: la tendencia de carácter moral, idealista y no estructurada (de Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo González Lanuza, Héctor Murena), con la experimentación lingüística, estructurada e intelectualizada (de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, José Bianco y Alberto Girri).

³²⁰ Marcela Croce. *La Montaña: Jacobinismo y orografía*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, *Hipótesis y Discusiones*, 8.

Marcela Croce. *Sol y Luna: falangismo y syllabus entre Justo y Ramírez*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2002, *Hipótesis y discusiones*, 23.

María Sonderéguer. *Crisis: Las certezas de los '70*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, *Hipótesis y Discusiones*, 11.

Renata Rocco-Cuzzi. *Leoplán: Contrapunto de la biblioteca al kiosco*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, *Hipótesis y Discusiones*, 12.

³²¹ *Pasiones sureñas. Prensa, cultura y política en la frontera norpatagónica (1884-1946)*. Cit. Reúne los siguientes trabajos:

Leticia Prislei, reúne doce estudios particulares dispuestos en orden cronológico que vinculan prensa, cultura y política; el periodismo asumió en la región un papel preponderante en la “avanzada civilizatoria encabezada por el Estado nacional”.³²² Además, todos los sectores sociales, especialmente los intelectuales y políticos, se relacionaron con la actividad periodística como empresarios o como redactores, estableciendo una trama particular con la que se buscó construir poder, influir en la toma de decisiones y asumir la representación de vastos sectores del público.

-
- Mirta Kircher. “Miradas, relaciones y prácticas: la construcción de la política en Neuquén (1884-1904)”, pp. 19-38.
- María Angélica Diez. “Primer Congreso de la Prensa Territorial: el lugar de los territorios nacionales en la agenda pública, La Pampa, 1917”, pp. 39-78.
- Leticia Prislei. “Imaginar la Nación, modelar el desierto: los '20 en tierras del Neuquén”, pp. 79-99.
- Marta Ruffini. “Autoridad, legitimidad y representaciones políticas. Juegos y estrategias de una empresa perdurable: *Río Negro* y *La Nueva Era* (1904-1930)”, pp. 101-126
- Yanina Cid. “Los maestros periodistas: modos de educar al soberano (1912-1930)”, pp. 127-155.
- Griselda Fanese. “Héroes y paisajes, mujeres y periodistas. Una lectura de la revista *El Territorio* (1930-1932)”, pp. 157-187.
- Norma García. “Pensar y hacer la política: los nacionalistas, entre la idea y la organización. Neuquén en los '30”, pp. 189-222.
- Leticia Prislei. *El Despertar de un Pueblo: gestión política y debates culturales en una comuna socialista de La Cordillera patagónica* (1933-1936), pp. 223-260.
- Laura Llull. “Bahía Blanca, prensa y política en la Liverpool del Sur (1900-1936)”, pp. 261-296.
- Francisco Cocio. “*Voz Allense*: el cooperativismo y la imagen de la mujer (1933-1940)”, pp. 297-324.
- Norma García. “Organizar un orden, formar a los custodios: La *Revista Policial* en tiempos de definición institucional”, pp. 325-343.
- Marta Carrario. “Combates de demócratas en tiempos de fascistas: *La Cordillera* (1941-1946)”, pp. 345-371.

³²² Leticia Prislei. “Presentación. Itinerarios de una búsqueda”. *Ibidem*, p. 12.

2. Estudios sobre revistas porteñas del período 1920-1930

*Como no existe una historia minuciosa de las revistas literarias en nuestro país, es difícil señalar la verdadera importancia que cada una de ellas tiene. Martín Fierro adelanta el riesgo de fagocitar el recuerdo de todas las revistas literarias de su época y de asumir la absoluta representación de cuantos escritores irrumpieron en la década del veinte.*³²³

Ya hemos mencionado varios trabajos orientados a revistas literarias de este período: los dos estudios de Nélica Salvador, titulados *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)* y “Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’”; el de Eduardo Romano, “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”, el libro de Francine Masiello *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*, y los trabajos de Beatriz Sarlo, especialmente *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*.

Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930) distingue entre las siguientes líneas: las publicaciones modernistas y posmodernistas, las corrientes de vanguardia, *Martín Fierro*, la *Proa* de la segunda época y las revistas de la tendencia de Boedo (*La Protesta*, *El Sol*, *Extrema Izquierda*, *La Campana de Palo*, *Dínamo*, *Los Pensadores* y *Claridad*. Por su parte, “Las revistas de una época literaria: Florida-Boedo” incluye entre las mencionadas a *Inicial*, revista de “una orientación estético-filosófica sin antecedentes en las publicaciones anteriores”, de “cometido humanista y renovador”.³²⁴

En “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”, Romano separa las publicaciones en tres bloques: el de los “primeros intentos” (*Los Raros*, *Prismas*, *Proa*), el de *Martín Fierro* (como “la más sólida, persistente y orgánica de las publicaciones vanguardistas”³²⁵) y el de otras revistas “más heterogéneas” (*Inicial*, *Valoraciones* y *Revista de América*).

Francine Masiello dedica un capítulo a las revistas literarias del período en *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*.³²⁶ Es tesis del estudio

³²³ Adolfo Prieto. “El martinfierrismo”. *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*. Mendoza, I, 1, XII/1959, pp. 9-31; lo citado, p. 17.

³²⁴ Nélica Salvador. Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’. Cit., p. 41.

³²⁵ Eduardo Romano. “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Cit., p. 183.

³²⁶ Francine Masiello. *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Cit., cap. “Las pequeñas revistas: las alianzas mediante la escritura”, pp. 51-81.

que los escritores argentinos de los años veinte, antes que rebelarse y experimentar a la manera de los modelos europeos, “responden a las presiones y demandas de la historia nacional argentina”, en una búsqueda del yo y un deseo por el poder: “En la expresión de vanguardia de los años veinte, el escritor organiza conscientemente un programa para ejecutar su poder sobre los acontecimientos de la escritura y para exigir el reconocimiento del público”.³²⁷

Como en otras actividades extraliterarias del sistema cultural (los premios, las asociaciones, las ediciones de los editores independientes), en las revistas “el artista persiguió una dramática representación del yo”,³²⁸ buscando una recompensa económica y el prestigio público. Esa pretensión de reconocimiento se organizó en una oposición que adoptó la forma de públicos “combates simulados” entre los artistas de Florida y Boedo:

En verdad, tanto los *martinfierristas* como los realistas sociales de *Claridad*, asumieron la misma causa nacional que guió a la cultura argentina, a la vez que domesticaban las lecciones de la vanguardia internacional; pero lo que quedó en las páginas de las historias literarias es menos su causa común que un discurso en oposición.³²⁹

Así, la pequeña revista literaria se dedicó a construir la imagen del escritor, satisfaciendo dos objetivos, introducir al escritor en la sociedad y generar un diálogo entre pares, “hombres de talento”. En *Martín Fierro*, por ejemplo, actos promovidos por el grupo y, registrados fotográficamente, dan cuenta de su proyecto generacional.

Los manifiestos, además, establecieron un contrato con el público y dieron cohesión a sus miembros. Masiello describe brevemente las estrategias de *Martín Fierro*, que busca la vinculación con las vanguardias europeas y proclama al poeta “como profeta del cambio”,³³⁰ y las de *Inicial* y su discurso nacionalista, “de masculina integridad”.³³¹

Las revistas fueron lugar de pertenencia y registro de la voluntad de intervención de los artistas en la política: “Los discursos de la pequeña revista son un eco de

³²⁷ *Ibidem*, p. 13.

³²⁸ *Ibidem*, p. 52.

³²⁹ *Ibidem*, p. 58.

³³⁰ *Ibidem*, p. 75.

³³¹ *Ibidem*, p. 76.

proyectos más grandes, un paródico discurso político que aspira a la grandeza y al prestigio. Así, en sus expresiones dispersas, las pequeñas revistas de los años veinte insisten siempre en el deseo del escritor de penetrar los orígenes del poder”.³³²

En *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Beatriz Sarlo toma dos revistas que se convierten en “casos” para el estudio del período: *Proa* (segunda época, 1924) y *Contra. La Revista de los Francotiradores* (1933).

Proa, signada con “un espíritu todavía marcado por el arielismo y la nueva moral juvenil surgida con la Reforma Universitaria”,³³³ es revista razonadora y renovadora, alejada de la facciosidad martinfierrista; busca, si no fusionar, ofrecer a los jóvenes una “tribuna serena”, como lo declara en el primer número. “La revista quiere compensar su aislamiento respecto de los grandes diarios y las instituciones tradicionales a través de convocatorias”, que estimulan Borges, Brandán Caraffa y Güiraldes (en el número 11) a las que responden, entre otros, Macedonio Fernández, Pedro Leandro Ipuche, Guillermo de Torre, Alfonso Reyes.³³⁴

Sarlo interpreta que es a Güiraldes y a Brandán Caraffa a quienes la revista debe el acento espiritualista, y a Borges, la personal modulación de un nacionalismo, pero, también, la despedida del grupo con una carta que trabaja con un lenguaje criollista, “exasperando los rasgos de su poética, casi hasta la parodia”.³³⁵

Aunque *Contra* sale unos años después del período que Sarlo se propone para describir la cultura porteña en los años de modernización, y que, por tratarse de la década del treinta, otras son las cuestiones que hay que considerar, le interesa en tanto la considera una revista que plantea una *modernidad de izquierda*: entabla las batallas de la vanguardia martinfierrista, pero desde una izquierda radicalizada, diversa de la que aglutinaba *Claridad*, revista y editorial:

Contra es martinfierrista porque continúa el momento extremista de la renovación estética, pero desplazándolo a la izquierda. En este sentido completa un movimiento realizado por *Martín Fierro*, pero acentúa tendencias que solo estaban tenuamente inscriptas en esa revista: su propaganda es por el expresionismo alemán y ruso, por el surrealismo [...]. Además, en política, la posición de *Contra* no concluye, como la

³³² *Ibidem*, p. 80.

³³³ Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Cit., p. 108.

³³⁴ *Ibidem*, pp. 111-112.

³³⁵ *Ibidem*, p. 114.

de los intelectuales de Claridad, en el antifascismo y el antiimperialismo. Su programa tiene a la revolución como tema.³³⁶

Contra, además, se aparta de las publicaciones de la Editorial Claridad y de las empresas culturales afines (como el Teatro del Pueblo) por su división del público y del campo intelectual. A diferencia de la propuesta de la izquierda de Boedo, que busca integrar al público de los sectores medios y populares con una oferta cultural “humanista y universalista sin fuertes marcas de ruptura”, *Contra* extrema las diferencias, y propone “la liquidación ideológica y estética del público burgués y del arte que se produce para su consumo.”³³⁷

Esta lectura de *Contra* encuentra puntos de contacto con *LCP*, especialmente en la visión de las artes plásticas, como una revista de izquierda que se corre de una alineación automática con el realismo verista, con el naturalismo pictórico. Si *Contra* desplazaría hacia la izquierda la renovación estética cinco años después de *Martín Fierro*, contemporáneamente a ella, *LCP* estaba jugándose en un desplazamiento análogo, sobre todo en lo referente a la plástica y a la música, como se verá en el estudio.

En este sentido, el papel precursor de la asociación entre militancia estética vanguardista y militancia de izquierda le corresponde a *LCP* antes que a *Contra*. Inclusive, después de *LCP* y antes de *Contra*, la revista anarquista *Nervio* (1931-1936), con las críticas del artista plástico Demetrio Urruchúa, y con las ilustraciones de Urruchúa, Franz Masserel, George Grosz, Víctor Rebuffo, Pompeyo Audivert, Sergio Sergi, entre otros, continuaría esa línea.

Entre los estudios particulares de una sola publicación cultural porteña del período, podemos mencionar trabajos sobre *Criterio*, *Los Raros*, *Babel*, *Inicial*, *Proa*, *La Campana de Palo*, *Martín Fierro*, *Los Pensadores*, *Claridad* y *Síntesis*.

Referido al mismo período, pero dedicado a una revista que lo excede en duración, Leticia Prislei publicó “*Nosotros* y la ‘Nueva generación’: una lectura sobre la

³³⁶ *Ibidem*, p. 144.

³³⁷ *Ibidem*, p. 150.

tramitación de las diferencias entre los '20 y los '30".³³⁸ Lo mismo sucede con la revista comercial *Plus Ultra* (1915-1930): en la etapa final del recorrido bibliográfico para el presente estado de la cuestión, se han tenido noticias de una tesis doctoral sobre ella de María Carbonetti, de 2004.³³⁹ Pablo Yankelevich estudia la presencia de temas mexicanos en el diario anarquista *La Protesta*, en "Los magonistas en *La Protesta*. Lecturas rioplatenses del anarquismo en México, 1906-1929".³⁴⁰

Algunos centran el estudio de una publicación en un autor o en una figura emblemática; son los casos de, por ejemplo, Raquel Atena Green sobre Borges y la *Revista Multicolor de los Sábados*,³⁴¹ o el breve trabajo de Omar Borré, anticipo de su investigación, sobre Roberto Arlt y la revista *Don Goyo*.³⁴²

Fuera del ámbito porteño, también se registran estudios de diarios y revistas del período, como el anarquista *La Pampa Libre* (General Pico, La Pampa, 1922-1930), o *La Revista de "El Círculo"* (Rosario, 1919; 1923-1925).³⁴³

³³⁸ Leticia Prislei. "Nosotros y la 'Nueva generación': una lectura sobre la tramitación de las diferencias entre los '20 y los '30". *Entrepasados. Revista de historia*. Buenos Aires, VIII, 16, principios de 1999, pp. 46-64.

³³⁹ María Carbonetti. *Distinción y periferia en el discurso de la prensa ilustrada: Plus Ultra (1916-1930)*. University of British Columbia, Thesis, VI/2004.

En el abstracto de tesis, Carbonetti describe que la investigación examina el discurso de la edición completa de la revista desde la perspectiva de los Estudios Culturales (las prácticas de distinción de la elite y su relación con la modernidad).

³⁴⁰ Pablo Yankelevich. "Los magonistas en *La Protesta*. Lecturas rioplatenses del anarquismo en México, 1906-1929". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Universidad Autónoma de México, México, XIX, 1999, pp. 53-83.

³⁴¹ El trabajo de Raquel Atena Green no ha podido ser consultado. *Borges y la "Revista Multicolor de los Sábados": cómplices en la literatura y en la infamia*. Disertación doctoral. Pensilvania, Bryn Mawr College, 1990.

³⁴² Omar Borré. "Arlt y la revista *Don Goyo*". *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 7, XI-XII/1988, pp. 34-37.

³⁴³ Jorge Etchenique ha estudiado el anarquismo pampeano y el quincenario anarquista *La Pampa Libre*, manejado de militantes de la FORA y órgano de la Federación Obrera Comarcal de General Pico. Jorge Etchenique. *Pampa Libre. Anarquistas en la pampa argentina*. Universidad Nacional de Quilmes, Ediciones Amerindia, 2000.

Adriana Beatriz Armando. "Entre los Andes y el Paraná: *La Revista de 'El Círculo' de Rosario*". *Cuadernos del Ciesal*, IV, 5, UNR, 2.º semestre, 2.ª época, 1999, pp. 79-88.

Insurrexit

Con el nombre *Insurrexit* hubo dos publicaciones distintas: la primera, una revista universitaria que se publicó entre 1920 y 1921, y la segunda, entre 1933 y 1935 es un periódico de los universitarios comunistas animado por Héctor P. Agosti. Horacio Tarcus, fundador del CEDINCI, estudia esta revista que fue vocero de la izquierda más extrema de la reforma universitaria, y que se movió entre el comunismo anárquico y el marxismo libertario.³⁴⁴

Colaboraron en sus páginas, entre otros, Nicolás Olivari, Francisco Piñero, Julio R. Barcos, Leónidas Barletta, Arturo Capdevila, Eduardo González Lanuza, Alfonsina Storni, Herminia Brumana, Micaela Feldman (militante anarquista, compañera de Hipólito Etchebhere, otro animador de la revista). Tarcus, asimismo, describe parte de las actividades del grupo editor.

Los Raros

Adolfo Prieto es el autor de un estudio sobre *Los Raros* (1920), considerada “Una curiosa ‘Revista de orientación futurista’”.³⁴⁵ Su director, Bartolomé Galíndez, desarrolla un examen de las nuevas tendencias de vanguardia en “un largo y caótico artículo de 43 páginas”³⁴⁶ del aparentemente único número de la revista. Aunque no es un documento literario importante, tiene un “valor testimonial nada desdeñable”³⁴⁷ para conocer cómo se vivió en Buenos Aires el impacto de las vanguardias europeas. Prieto transcribe pasajes del *Manifiesto*, también de Galíndez.

Babel

El editor Samuel Glusberg animó *Babel. Revista de Arte y Crítica* en la Argentina y en Chile, en un período de treinta años, de 1921 a 1928 en Buenos Aires, y de 1940 a 1951 en Santiago. El historiador Horacio Tarcus, reseña la historia de la revista, en su

³⁴⁴ Horacio Tarcus. “*Insurrexit* (1920-1921), revista universitaria”. *Revista Lote*. Venado Tuerto, 8, XII/1998. Disponible en internet <http://www.revistalote.com.ar/nro008/rcinsurre.htm> (4/XI/2005).

³⁴⁵ Adolfo Prieto. “Una curiosa ‘Revista de orientación futurista’”. *Boletín de Literaturas Hispánicas*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1961, 3, pp. 53-62.

³⁴⁶ *Ibidem*, pp. 56-57.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 59.

origen un boletín quincenal al principio, mensual después, que acompañaba su política editorial, que incluía la promoción de concursos.³⁴⁸ Entre 1928 y 1931 Glusberg publicó otra revista, *La Vida Literaria*.

La *Babel* chilena, del mismo editor, en un formato de cuaderno trimestral, se distingue claramente de las anteriores, según Tarcus, aunque mantuvo el nombre de la primera, por su elección de una decidida orientación socialista libertaria. Si la primera *Babel* es, a juicio de los historiadores, “ecléctica”, por reunir autores ideológicamente antitéticos en los años veinte, hacia los treinta, Glusberg se orienta hacia el trostkismo, y publica a los escritores que rompen con el comunismo y a los independientes de izquierda.

Los Pensadores y Claridad

Los Pensadores (1922-1924 y 1924-1926) y *Claridad* (1926-1941) forman parte de la misma empresa editorial de Antonio Zamora. *Los Pensadores. Publicación de obras selectas* fue un cuaderno semanal que difundió en ediciones económicas obras de la literatura universal. A partir del número 101, en diciembre de 1924, comienza su segunda época: se convierte en una revista literaria, y su subtítulo cambia por el de *Arte, Crítica y Literatura*. *Los Pensadores* termina en 1926 con 122 números; en ese mismo año comienza a salir *Claridad*, que reanuda la numeración de su antecedente: llegó a publicar 225 números que, sumados a los 122 de *Los Pensadores*, totalizan 347.

Sobre estas dos revistas de la editorial de Antonio Zamora conocemos los trabajos de José Barcia, Ernesto Giudici, Emilio Corbière, Graciela Montaldo, Nicolás Jorge Dornheim, Liliana Cattáneo y varios estudios de Florencia Ferreira de Cassone.

La revista *Todo es Historia* dedicó un número a *Claridad*, con artículos de José Barcia, Ernesto Giudici y Emilio Corbière.³⁴⁹ Recuerdan la importancia de la editorial *Claridad* en el proyecto liderado por Antonio Zamora, que incluyó diversas colecciones

³⁴⁸ Horacio Tarcus. “*Babel*, revista de arte y crítica (1921–1951)”. *Revista Lote*. Venado Tuerto, 7, XI/1997. Disponible en internet <http://www.revistalote.com.ar/nro007/rcbabel.htm> (4/XI/2005).

³⁴⁹ *Todo es Historia*. Buenos Aires, XV, 172, IX/1981.

José Barcia. “‘Claridad’, una editorial del pensamiento”, pp. 8-25.

Ernesto Giudici. “‘Claridad’ en la década del 30”, pp. 26-45.

EJC (E[milio]. J. C[orbière].). “Recuerdos de Antonio Zamora” y “Dos antecedentes en la historia de *Claridad*”, pp. 38-39 y p. 46, respectivamente.

bibliográficas a precios bajos (por ejemplo, “Los Poetas”, “Biblioteca Teosófica”, “Colección Sherlock Holmes”, “Biblioteca Científica”, y la publicación de los códigos nacionales y de las separatas de los artículos aparecidos en *Claridad*); los antecedentes de la revista, tanto las dos que llevaron el mismo nombre en 1920 y 1921 (ambas socialistas), como *Los Pensadores*, la publicación de Zamora que precedió a *Claridad*; el infrecuente sistema de distribución (en puestos callejeros y quioscos de la ciudad), y su declinación en la Segunda Guerra Mundial.

Respecto de *Claridad*, destacan la presencia de los temas y problemas del resto de América, así como la amplitud editorial, que permitía la publicación de artículos de todas las tendencias de izquierda. Tanto es así, que “‘Claridad’ era mirada con recelo por sus puertas y ventanas abiertas”, en el decir de Ernesto Giudici.³⁵⁰

Montaldo, en “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”,³⁵¹ “*Los Pensadores y Claridad*. Una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941)”,³⁵² y “Literatura de izquierda: humanismo y pedagogía”,³⁵³ se ocupa de los proyectos editoriales y culturales de la izquierda en la Argentina, basados sobre todo en el desarrollo de una educación popular por medio de la lectura.

La Cooperativa Editorial Claridad (CEC) como empresa, y *Los Pensadores y Claridad*, las revistas, integran un programa de ediciones:

La CEC [...] fue una empresa comercial próspera que aprovechó la disponibilidad de un mercado en el que la escritura había comenzado a desarrollar modalidades masivas de circulación pero que lejos de pretender sólo comercializar las ediciones, se propuso como objetivo superior EDUCAR a los sectores populares a través tanto de la ficción realista cuanto a la divulgación de diferentes órdenes de saberes que consideraban indispensables para “formar” a un público con reales dificultades de acceso a la cultura.³⁵⁴

³⁵⁰ Ernesto Giudici. “‘Claridad’ en la década del 30”. Cit., p. 33.

³⁵¹ Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo. Cooperativa Editorial Claridad: proyecto cultural y empresa comercial”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 445, VII/1987, pp. 41-64.

³⁵² Graciela Montaldo. “*Los Pensadores y Claridad*. Una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941).” Cit.

³⁵³ Graciela Montaldo. “Literatura de izquierda: humanismo y pedagogía”. En Graciela Montaldo (dir. del tomo) *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930). Historia social de la literatura*. David Viñas (dir. general). Buenos Aires, Editorial Contrapunto, [1989], VII, pp. 367-391.

³⁵⁴ Graciela Montaldo. “*Los Pensadores y Claridad*. Una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941).” Cit., p. 421.

Asimismo, este “proyecto ecléctico de tendencia izquierdista”³⁵⁵ implica una concepción moral del arte y de la literatura: “hay [...] un criterio que hegemoniza las elecciones y que funda la poética de la CEC: la literatura -pero el arte en general- es fundamentalmente un contenido, una idea, una doctrina”.³⁵⁶

Los Pensadores construye imágenes para el escritor (que aparece como un modelo, un autodidacto) y para el lector (que puede formarse y superar las determinaciones de su entorno por medio de una lectura que lo eleva y que no lucra con la apelación a las pasiones).

Montaldo sostiene que este proyecto careció de una definición:

fue más bien un cúmulo de presupuestos sobre los cuales se crearon una gran cantidad de actividades culturales y políticas y una vasta literatura, de desigual valor estético, pero que coincidió en replantearse la función y el valor que la ficción literaria en particular y el arte en general, debía tener dentro de una sociedad en proceso de transformación.³⁵⁷

Aunque en la Argentina recibió críticas por igual de la izquierda partidaria como de los sectores que suscribían una cultura o un arte menos comprometidos ideológicamente,³⁵⁸ tuvo un estrecho intercambio con intelectuales y políticos latinoamericanos, y fue “una de las pocas formaciones de intelectuales argentinos que se hizo cargo de la propuesta latinoamericana”.³⁵⁹

El más importante de sus presupuestos es el de la literatura al servicio de una ideología que denuncia la perversidad del sistema capitalista. Los escritores *veristas*³⁶⁰ se sentían fundadores de un nuevo arte militante que aspiraba a llegar a los sectores sociales más alejados de las manifestaciones artísticas. La cultura se concibe como un bien que se gana con la voluntad individual y el trabajo.

En cuanto a las polémicas entre Boedo y Florida, Montaldo explica que ésta no fue la única: los *veristas* se enfrentaron contra los escritores de folletín, contra los

³⁵⁵ *Ídem.*

³⁵⁶ Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. Cit., p. 47.

³⁵⁷ Graciela Montaldo. “Literatura de izquierda: humanismo y pedagogía”. Cit., p. 370.

³⁵⁸ “Las revistas partidarias acusaron sistemáticamente a las publicaciones de la CEC de eclécticas; las culturales vieron en ellas una ‘degradación’ de la cultura, una apropiación ilegítima de los bienes culturales.” Graciela Montaldo. “*Los Pensadores* y *Claridad*. Una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941)”. Cit., p. 422.

³⁵⁹ *Ídem.*

³⁶⁰ Montaldo toma la denominación de los escritores italianos de fines del siglo XIX, realistas-naturalistas.

editores de obras de la literatura universal en publicaciones recortadas, alteradas, contra el periodismo, sobre todo la llamada “prensa amarilla” (el diario *Crítica*).

Claridad, la publicación más importante de la Cooperativa, fue “una revista cultural en un sentido muy amplio ya que se dedicó a enseñar, comentar y difundir diferentes órdenes de ‘saberes’ y discursos”,³⁶¹ pero en su historia hubo cambios correlativos de lo que pasaba en el país y en el mundo:

[...] en 1930 se produce en la Argentina el golpe de estado del general E. Uriburu [sic] que *Claridad* celebra desde sus páginas viendo exterminado al populismo y vislumbrando ingenuamente una posibilidad de construir el país socialista. Si bien la adhesión al uriburismo no dura más que quince días, el hecho tiene consecuencias capitales en la revista.

A partir de ese momento y de manera progresiva, *Claridad* revista y Claridad editorial se van volviendo instrumentos de fomento y propagación política, se convierten en lugares de militancia cada vez más organizada, de resistencia cada vez más radical. El año 1930 y los acontecimientos políticos argentinos son el punto a partir del cual -como en torno a una piedra imantada- se van reordenando todos los tópicos ideológicos que constituyeron heterogéneamente los primeros años de la empresa de Zamora.³⁶²

Dornheim recupera en “Las letras alemanas en la revista porteña *Claridad* (1926-1941)”³⁶³ la actuación que el órgano desempeñó en la difusión de la literatura alemana, sobre todo en 1929, con ocasión de la visita del conde de Keyserling a Buenos Aires, y en 1932, año del centenario del fallecimiento de Johann Wolfgang von Goethe. La obra de Stefan Zweig y la literatura pacifista (como *Sin novedad en el frente* de Erich María Remarque) también fueron motivos de contacto con la literatura alemana: ediciones, biografías y adelantos de Zweig, y en el caso de Remarque, tanto la crítica literaria, como la edición económica de la novela.

Además, Dornheim recuerda la postura antinazi que *Claridad* sostuvo desde junio de 1933 (número 266), y su apoyo a la literatura contraria al régimen: “[...] *Claridad* fue uno de los más perfilados receptáculos argentinos de la literatura de exilio en idioma

³⁶¹ Graciela Montaldo. “*Los Pensadores y Claridad*. Una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941)”. Cit., p. 427.

³⁶² *Ibidem*, p. 423.

³⁶³ Nicolás Jorge Dornheim. “Las letras alemanas en la revista porteña *Claridad* (1926-1941)”. *Boletín de literatura comparada*. Actas “Hacia una historia de la literatura comparada en la Argentina”. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, XIII-XV, 1988-1990, pp. 265-277.

alemán, junto a periódicos como *Argentinisches Tageblatt* y revistas como *Sur* y *Correo Literario*".³⁶⁴

Liliana Cattáneo ha trabajado sobre *Claridad* en "La izquierda argentina y América Latina en los años treinta. El caso de *Claridad*"³⁶⁵ y en "La revista *Claridad*: una tribuna latinoamericana de la izquierda argentina".³⁶⁶ Cattáneo destaca de la revista que es el producto de un "proyecto cultural", a pesar de la heterogeneidad de los materiales y de las circunstancias políticas, que buscó construir una izquierda americana desde una revista apartidaria. En los años treinta, *Claridad* abandona una posición estética, predominante, "para encarar más decididamente la polémica ideológica".³⁶⁷ En este sentido, propició la participación de los lectores de la Argentina y de América, quienes pudieron convertirse en colaboradores.

Tres acontecimientos mundiales concitaron la atención de *Claridad* en ese decenio: el fascismo, el stalinismo y el *New Deal* de Franklin D. Roosevelt. El fascismo recibió una crítica unánime;³⁶⁸ respecto del stalinismo, el régimen fue desaprobado sobre todo después de los llamados "procesos de Moscú". Hacia 1936, la revista pasa a "alinearse" con Roosevelt y en enero de 1937 se subtitula "La Revista Americana de los Hombres Libres" en vez de "Tribuna del Pensamiento Izquierdista". A la crítica permanente al imperialismo norteamericano y a sus intervenciones en los demás países de América le sucede una condena a la llamada "plutocracia yanqui" cuando Roosevelt es reelegido por primera vez para presidente de los Estados Unidos, y en diciembre de 1936 la revista le dedica un número.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 274.

³⁶⁵ Liliana Cattáneo. *La izquierda argentina y América latina en los años treinta. El caso de Claridad*. Buenos Aires, Instituto Di Tella, 1992. Tesis para optar al grado de posgrado de Capacitación en Historia.

³⁶⁶ Liliana Cattáneo. "La revista *Claridad*: una tribuna latinoamericana de la izquierda argentina". Cit.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 172.

³⁶⁸ Si al principio el fascismo fue considerado "como un sistema dictatorial que el capitalismo crea para defenderse de su etapa de crisis final", después se lo condenó con base "en criterios político-institucionales más explícitos, que destacan el cercenamiento de las libertades públicas y la represión". *Ibidem*, p. 178.

Ferreira de Cassone se aboca exhaustivamente al estudio de *Claridad* en su tesis doctoral,³⁶⁹ en varios trabajos más breves³⁷⁰ y en un índice.³⁷¹

En *Claridad y el internacionalismo americano*, Ferreira de Cassone describe los rasgos de la revista, traza un perfil de su fundador, Antonio Zamora, y de sus principales colaboradores, se detiene en su precedente *Los Pensadores*, reseña brevemente la actividad de la Editorial Claridad, define y caracteriza las etapas de la revista y describe la línea editorial, las características gráficas y la comercialización. En la segunda parte de su estudio, se aboca al estudio del internacionalismo iberoamericano, el imperialismo y la reforma universitaria, y examina las relaciones entre *Claridad* y los países latinoamericanos (Perú, Bolivia, Ecuador; Paraguay, Brasil, Chile, Uruguay; Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, Haití; México; Colombia y Venezuela).

Ferreira de Cassone considera que *Claridad* “ofrece un mirador de extraordinario interés para conocer el desarrollo del movimiento revolucionario de izquierda en nuestra América”.³⁷² Con esta imagen, indica cuál va a ser el campo de su estudio, inscripto en

³⁶⁹ Florencia Ferreira de Cassone. *Claridad y el internacionalismo americano*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1998.

³⁷⁰ Sin ánimos de exhaustividad, se registran los siguientes estudios. Al momento de la revisión bibliográfica solo fue posible leer una parte de ellos.

Florencia Ferreira de Cassone. “*Claridad* y el 6 de septiembre de 1930”. Cit.

-- “Pensamiento y acción socialista en *Claridad*”. Cit.

-- “El surgimiento de la República Española en *Claridad*”. *Des-Memoria. Revista de Historia*. Buenos Aires, V, 19-20, IX-XII/1998, pp. 127-136.

-- “Claridad y la construcción de una izquierda americana”. *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. XV, 1998, pp. 185-199.

-- “Roberto Arlt en *Claridad*”. *Revista de Literatura Moderna*. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 32, “Especial Roberto Arlt”, 18 pp. http://200.55.21.118/IMG/pdf/FERREI_1.pdf (26/10/2005).

-- “Antonio Zamora y las ideas republicanas españolas en la revista *Claridad*”. *Cuadernos Americanos*. II, 74, III-IV/1999, pp. 85-105.

-- “Los prisioneros de Atlanta en la revista *Claridad*”. *Cuadernos Americanos*. XIV, 80, III-IV/2000, pp. 68-80.

-- “Cultura y política en Chile a través de la revista *Claridad*”. *Revista de Estudios Trasandinos*. Asociación Argentino Chilena de Estudios Históricos. 8 y 9, segundo semestre 2002-primer semestre 2003, pp. 57-79.

-- “Una utopía político-cultural: de *Los Pensadores* a *Claridad*”. En Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig (directores). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo I. Identidad, utopía, integración (1900-1930)*. Buenos Aires, Biblos, 2004, pp. 455-474.

³⁷¹ Florencia Ferreira de Cassone. *Índice de Claridad: una contribución bibliográfica*. Cit.

³⁷² Florencia Ferreira de Cassone. *Claridad y el internacionalismo americano*. Cit., p. 19.

la historia de las ideas: “la repersusión de las manifestaciones del internacionalismo revolucionario americano”,³⁷³ y su hipótesis:

a través de la Revista *Claridad* se manifestó la intención de los movimientos revolucionarios de promover una acción internacional, sobre la base de la difusión de sus programas y de la propuesta de una militancia conjunta para llevar a cabo objetivos políticos comunes a dichos sectores ideológicos.³⁷⁴

La autora señala numerosas veces que la índole misma de las revistas determina el particular enfoque de los estudios hemerográficos:

El carácter dinámico del estudio de revistas, está dado por los múltiples protagonistas, la pluralidad de perspectivas, la heterogeneidad de los contenidos, la inmediatez entre la elaboración y la difusión. El estudio de *Claridad*, que incluye la historia, la filosofía, la literatura, la sociología y el arte, implica la necesidad de adoptar un punto de vista pluridisciplinario.³⁷⁵

Asimismo, explica que el carácter heterogéneo de la revista (en cuanto a los contenidos), la lleva a adoptar ese punto de vista “pluridisciplinario”:³⁷⁶ historia argentina, historia de los países latinoamericanos, historia de las ideas, filosofía, política.

Este enfoque se complementa con dos perspectivas: la diacrónica (“atendiendo al desarrollo de la publicación a través de diversos momentos temporales”³⁷⁷) y la sincrónica (“en un plano horizontal que relaciona la actividad simultánea y en un mismo período de tiempo, de varios colaboradores de la revista”³⁷⁸). El enfoque sincrónico también se revela en el panorama de las publicaciones argentinas contemporáneas a *Claridad*: *Nosotros*, *Martín Fierro*, *Criterio*, *Sur*, *Sustancia*, y otras españolas, como *Leviatán*, *Tierra Firme*, *La Revista Blanca*, *Nueva Cultura* y *Estudios* y *Hora de España*.

Ferreira de Cassone busca captar el “programa de la publicación”,³⁷⁹ a partir de la lectura e interpretación de la revista.³⁸⁰ En la segunda parte, cuando se dedica al

³⁷³ *Ídem*.

³⁷⁴ *Ibidem*, pp. 19-20.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 23.

³⁷⁶ *Ídem*.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 39.

³⁷⁸ *Ídem*.

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 43.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 77.

internacionalismo iberoamericano, va registrando por orden cronológico los editoriales, los artículos, las colaboraciones, las proclamas, y otros documentos, dispuestos por regiones y países.

Enumera las líneas temáticas de la revista, que se sintetizan en una “defensa del pensamiento revolucionario” y se subsumen en dos grandes temas:

[...] el primero fue el de la revolución social y política bajo la consigna de la izquierda y el segundo el repudio de las dictaduras, el militarismo, el clericalismo y el imperialismo. Tanto la revolución como la oposición a los enemigos comunes eran compartidas por toda la izquierda sin distinción de tendencias o matices y ello se reflejó en las campañas que llevó a cabo *Claridad*.³⁸¹

Así, la revista asume, por ejemplo, el anticlericalismo de izquierda, la difusión del pensamiento del peruano José Carlos Mariátegui, fundador de *Amauta*, la defensa de la reforma universitaria, las críticas a la política nacional de cuño personalista, al antisemitismo, al nacionalismo de derecha, a la música popular como el tango; las propuestas tendientes a revisar las tácticas políticas del Socialismo, la preocupación por la situación de los países de Iberoamérica (la Guerra del Chaco, las intervenciones e invasiones de Estados Unidos en Colombia, República Dominicana, Honduras, Nicaragua, México, Haití, Cuba, Puerto Rico), y de Brasil:

Claridad abrió nuevos rumbos a la inquietud americana, a la que ofreció una tribuna ‘incontaminada, no comercializada y firme en su orientación pacifista por excelencia, laica, revolucionaria y de corte ecléctico’. La historia contemporánea de México, de Nicaragua y de Perú, por ejemplo, están reflejadas en sus páginas. Así explica la misma Revista su actuación en un primer balance realizado a los dieciséis años de labor empresaria. El eclecticismo que surge de las diversas manifestaciones de inquietud americana, se expresa a través de las colaboraciones en la Revista.³⁸²

Respecto de Europa, *Claridad* también se hizo eco del avance del Nacionalsocialismo, de la Guerra Civil Española.

La autora reconoce cuatro etapas de *Claridad*, la primera de las cuales corresponde a *Los Pensadores* y a los siete primeros números de *Claridad*, porque a partir del octavo, en 1927, se renumera la serie a partir del 130 (cifra resultante de la suma de las dos etapas de *Los Pensadores*, más los siete números de *Claridad*).

En la segunda (números 130-334), la revista cambia: acentúa “la militancia política y la crítica social”:³⁸³ “Ya no fue sólo una revista literaria.”³⁸⁴ En 1933

³⁸¹ *Ibidem*, p. 126.

³⁸² *Ibidem*, p. 120.

³⁸³ *Ibidem*, p. 117.

incrementa el número de páginas, de unas 32 a más de 80. En 1934, año de la revolución de Asturias, y en 1936, inicio de la Guerra Civil Española, “*Claridad* abrazó con entusiasmo la causa republicana, a través de una campaña intensa que continuó hasta después del triunfo de Franco, con el aporte de exiliados en la Argentina y en otros países del mundo”.³⁸⁵

Desde el número 309 cambia el subtítulo “Tribuna de Pensamiento Izquierdista” por el de “La Revista Americana de los Hombres Libres”; modera su crítica al imperialismo norteamericano y opta “por la vía democrática frente a la disyuntiva con las dictaduras, dentro de las cuales ubicaban al gobierno de Moscú por esos años”.³⁸⁶ “Hacia 1938, la Revista incorporaba cada vez más artículos políticos y sociales, y menos de cultura, hasta que en el N° 335, preanunciando otra etapa, *Claridad* transformó su presentación y contenido”.³⁸⁷ La tercera etapa comienza dos números después, en 1939 y sólo dura cinco números, aunque se introduce una innovación que se mantuvo hasta el final: incorporaron la paginación. Además, la revista cambia el título: *Claridad, Tribuna del Pensamiento*. “Fue esta etapa un ensayo periodístico, de ritmo más circunscripto al acontecer diario, pero malogrado por las dificultades de orden técnico suscitadas por la nueva guerra europea.”³⁸⁸ Ésta fue la etapa del cambio más notable en *Claridad*.

En la cuarta etapa, cuyo subtítulo fue: “Tribuna americana del pensamiento libre”, “Volvieron al formato más chico y el texto a dos columnas, aunque manteniendo mayores márgenes, que le daban riqueza visual a la Revista”.³⁸⁹

En sus conclusiones, Ferreira de Cassone destaca la importancia de *Claridad* y de la editorial de Zamora como “la *empresa ideológica más lograda de la izquierda argentina*”,³⁹⁰ por su amplitud temática, por su apertura a todas las tendencias de izquierda, por su poder de convocatoria, por la llegada a los países de Iberoamérica, por

³⁸⁴ *Ídem*.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 127.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 129.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 139.

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 141.

³⁸⁹ *Ibidem*, p. 142.

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 285. El subrayado es de la autora.

su permanencia a lo largo del tiempo y por su coherencia editorial, debida a la personalidad de su director, Antonio Zamora, y a su independencia económica.

La autora subraya que *Claridad* fue pionera en incorporar la preocupación por América, lo que la diferenciaba, por ejemplo, del órgano del Partido Socialista, *La Vanguardia*:

Esta presencia americana fue una novedad en el periodismo y en el pensamiento político argentino, el cual, ha estado y está preferentemente dedicado a la perspectiva nacional o, en todo caso, a la temática europea. Cuando *Claridad* comenzó su campaña, Iberoamérica era un tema exótico, incluso para los revolucionarios que, en teoría, tenían en cuenta la proyección americana de la revolución.³⁹¹

Además, la publicación no fue sólo un espacio de debate, sino de cooperación y solidaridad ideológica:

El Internacionalismo de *Claridad* fue [...] un motivo de vinculación entre movimientos, ideas y dirigentes que hasta ese momento se habían ignorado unos a otros. Su coexistencia en las páginas de la Revista hizo posible las relaciones personales y políticas imprescindibles para la acción revolucionaria. No cabe duda de que la Revista de Zamora fue uno de los aglutinantes decisivos para la acción conjunta de los movimientos de izquierda, objetivo sin duda perseguido por el fundador de la Revista.³⁹²

En varios artículos, Ferreira de Cassone explora otros aspectos de *Claridad*, como el grupo que se conformó en torno de la revista, la editorial y el ateneo del mismo nombre, el papel de la revista en la caída de la presidencia de Hipólito Yrigoyen, la repercusión del surgimiento de la República Española en sus páginas y la actuación de Roberto Arlt.

“Pensamiento y acción socialista en *Claridad*”, permite a la autora una caracterización de la revista, de sus líneas de atención preferente, de sus colaboradores y del público lector. *Claridad* fue un “modelo ideológico” que condujo, defendió y difundió las ideas socialistas, “con la intención de contribuir a la reforma social, política y económica”.³⁹³

En “*Claridad* y el 6 de septiembre de 1930”, la autora se remonta al enfrentamiento permanente entre la Unión Cívica Radical y el Partido Socialista. Las críticas a la segunda presidencia de Yrigoyen fueron insistentes, sobre todo por “no

³⁹¹ *Ibidem*, p. 290.

³⁹² *Ibidem*, p. 292.

³⁹³ Florencia Ferreira de Cassone. “Pensamiento y acción socialista en *Claridad*”. Cit., p. 93.

haber producido cambios sustanciales en la estructura social y económica argentina”,³⁹⁴ por mantener la política de caudillos y grupos de obsecuentes, y también se dirigieron violentamente hacia la persona misma del Presidente. Sin embargo, esta oposición tenaz no impidió que *Claridad* se hiciera eco de posiciones que defendían el estado de derecho, como en el caso de un artículo de Manuel Ugarte.

Después del golpe militar de septiembre, los socialistas de *Claridad* advirtieron muy pronto con persecuciones, arrestos y deportaciones (por ejemplo la del director, Antonio Zamora) que las libertades estaban cercenadas.

Ferreira de Cassone recorre las notas que *Claridad* dedicó a España desde 1930, todas ellas una prueba de su apertura ideológica, coherente con las ideas socialistas: “Desde la Revolución de Asturias (1934) y hasta la Guerra Civil, la Revista abrazó la causa republicana con una campaña intensa que continuó hasta después del triunfo de Franco, con el aporte de exiliados en la Argentina y en otros países”.³⁹⁵

Roberto Arlt, con una “presencia destacada” en los primeros años de *Claridad*, aunque más bien se había orientado hacia el grupo de Florida, ya había publicado en *Los Pensadores*, a fines de 1925, y confió su edición de *Los siete locos*, de *Los lanzallamas*, y su reedición de *El juguete rabioso* a la editorial de Zamora. Colaboró en la revista con cuentos, que más bien eran fragmentos de sus novelas.

En 1931 le dedicaron la tapa, con su fotografía y un pie de foto en el que se destacaba que Arlt había alcanzado “el primer puesto entre los novelistas de la nueva generación”. Ferreira interpreta que con esa distinción Zamora buscaba destacar su calidad de escritor y obtener beneficios para su editorial. Hacia 1932, Arlt se distanció de Zamora, según Ferreira, “por motivos políticos y económicos, pero también personales”, aunque no se detallan.

Inicial

Inicial. Revista de la nueva generación (1923-1927), dirigida por Roberto Ortelli, Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero Guglielmini ha sido integralmente

³⁹⁴ Florencia Ferreira de Cassone. “*Claridad* y el 6 de septiembre de 1930”. Cit., p. 64.

³⁹⁵ Florencia Ferreira de Cassone. “El surgimiento de la República Española en *Claridad*”. Cit., p. 129.

examinada por Fernando Diego Rodríguez en varios artículos y en el estudio preliminar que acompaña la edición facsimilar.³⁹⁶

Según Rodríguez, *Inicial* y las otras revistas platenses *Valoraciones*, *Humanidades*, *Crítica y Polémica* (1923-1928)³⁹⁷ y *Sagitario*. *Revista de Humanidades* (1925-1928), configuran con *Martín Fierro*, *Proa* y *Noticias Literarias* “aquel espacio común de las vanguardias de los '20 nombrado por sus integrantes como ‘Frente Único’”.³⁹⁸ La revista, animada por jóvenes universitarios que habían participado de la Reforma Universitaria de 1918, manifestó una “vocación omnívora de intervención intelectual”,³⁹⁹ que interpeló a los estudiantes y a los escritores de la nueva generación, que combatió el pensamiento positivista, defendió los principios de la reforma y manifestó una vocación americanista.

Rodríguez enlaza *Inicial* con otras dos revistas platenses, *Valoraciones*, *Sagitario* y *Estudiantina* (1925-1927), en tanto forman una red de colaboradores comunes, temas recurrentes y participación conjunta en actos político-culturales.⁴⁰⁰ Su aparición y su fin

³⁹⁶ Fernando Diego Rodríguez. “*Inicial*. Revista de la nueva generación. La política en la vanguardia literaria de los años '20”. *Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral*. Santa Fe, V, 8, 1° semestre de 1995, pp. 49-75.

-- “*Inicial*. Vanguardia y Reforma Universitaria”. *Pensamiento Universitario*. Buenos Aires, III, 3, IV/1995, pp. 62-66.

Para *Inicial* incluida en estudios de varias publicaciones, véanse:

-- “*Inicial*, *Sagitario* y *Valoraciones*. Una aproximación a las letras y la política de la nueva generación americana”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Cit.

Fernando Diego Rodríguez y Karina Vázquez. “Gritos y susurros en el Jardín de Akademos. El movimiento estudiantil reformista en La Plata a través de sus revistas (1923-1927)”. Cit.

³⁹⁷ Cfr. Luis Aznar. “*Valoraciones*: órgano del Grupo de Estudiantes Renovación”. En AAVV *Universidad nueva y ámbitos culturales platenses*. UNLP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1963, pp. 169-211.

-- “*Valoraciones*: órgano del grupo de estudiantes *Renovación*”. En *Universidad “Nueva” y ámbitos culturales platenses*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras, 1963. Trabajos; conferencias y publicaciones, 3, pp. 247-269.

³⁹⁸ Fernando Diego Rodríguez. “*Inicial*. Revista de la nueva generación. La política en la vanguardia literaria de los años '20”. Cit., pp. 50-51.

³⁹⁹ Fernando Diego Rodríguez. “*Inicial*. Vanguardia y Reforma Universitaria”. *Pensamiento Universitario*. Cit., p. 63.

⁴⁰⁰ Fernando Diego Rodríguez. “*Inicial*, *Sagitario* y *Valoraciones*. Una aproximación a las letras y la política de la nueva generación americana”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Cit.

Fernando Diego Rodríguez y Karina Vázquez. “Gritos y susurros en el Jardín de Akademos. El movimiento estudiantil reformista en La Plata a través de sus revistas (1923-1927)”. Cit.

responden a una forma de intervención política de los jóvenes intelectuales; las revistas fueron, así, “experiencias de agrupamiento político-cultural” que darían lugar después a la profesionalización académica, literaria, o a la incorporación a la política partidaria.

Rodríguez, sin embargo, aclara que *Sagitario* se distingue de las otras puesto que explícitamente interviene en política, con una posición radicalizada, y que exhibe la mayor coherencia en la selección del material que publica.

En *Inicial* se dio una convivencia de “diferentes posturas ideológicas”; esa “empresa generacional” incorporaría materiales desordenadamente, sin una sola línea editorial. *Inicial* es considerada, así, “como un cuerpo que habla por distintas voces, distintas en la sensibilidad estética como en la ideología política y la tradición filosófica”.⁴⁰¹

Carlos Giordano examina diez números de *Inicial* (1923-1926) en relación con dos publicaciones contemporáneas, *Martín Fierro* y *Proa*.⁴⁰² A diferencia de Rodríguez, Giordano sostiene que *Inicial*, “revista de ideas”, no está comprendida en el modelo que configuran las otras dos revistas de vanguardia: “Aunque una parte de *Inicial* pareciera homóloga a la ideología común de *Martín Fierro* y *Proa*, no es esta parte [...] la que nos permitirá ubicarla, sino la que responde a su decidido anti-liberalismo”.⁴⁰³

Giordano cuestiona la distinción de dos etapas en la revista (una cercana a la vanguardia y otra más conservadora): “más bien, la caracterizaría una compacta coherencia, desde el comienzo hasta el final”.⁴⁰⁴ La creación literaria ocupa un lugar escaso, sin una tendencia estética definida, con excepción de la muestra “Poesía americana de vanguardia”, del número 10.

En oposición a los artículos críticos, los ensayos sobre arte y literatura son extensos, y se distinguen por “una decidida actitud conservadora en materia artística, aunque, a veces, encubierta”.⁴⁰⁵ No existen divisiones entre lo artístico, lo filosófico, lo

⁴⁰¹ Fernando Diego Rodríguez. “*Inicial*. Revista de la nueva generación. La política en la vanguardia literaria de los años ’20”. Cit., pp. 51, 54.

⁴⁰² Giordano, Carlos. “La revista *Inicial*: Buenos Aires, 1923-1926”. Cit.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 348.

⁴⁰⁴ *Ídem*.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 350.

político: la misma posición conservadora, reaccionaria, caracteriza la visión política, que impugna tanto al comunismo como a la democracia.⁴⁰⁶

Según Giordano, *Inicial* sostuvo un peculiar nacionalismo, lejos del “europeísmo modernista” como del “criollismo primitivista”; respecto del latinoamericanismo, *Inicial* fue explícitamente contraria a la doctrina de Monroe y a la intervención de los Estados Unidos en los asuntos de América Latina.

Según Giordano, esta “revista de jóvenes” parte de un “legítimo incorformismo ético”⁴⁰⁷ que derivará en el nacionalismo, el antisemitismo y el rechazo de la democracia liberal parlamentaria. Concluye:

Estos jóvenes aseveran su fe en la vida, pero son solemnes y tristes. Niegan casi todo -en lo que mucha razón, quizá, tenían-, pero reemplazan lo negado con puras abstracciones y con el espejismo de un futuro inasible. Hoy, podemos afirmar que sus ideas contribuyeron a que ese futuro se empapara de sangre. Reconozco, sin embargo, que no podían preverlo.⁴⁰⁸

Proa

La primera etapa de *Proa* (1922-1923), que alcanzó los tres números, suele aparecer mencionada como la revista de Macedonio Fernández y no ha merecido estudios propios, como la segunda, que llegó a los quince números entre 1924 y 1926, la *Proa* de Ricardo Güiraldes.⁴⁰⁹ Ángel J. Battistessa publica sobre *Proa* (1924-1926) una “Breve historia de una revista de vanguardia”.⁴¹⁰ Destaca la labor de Ricardo Güiraldes, las dificultades en los apoyos y las colaboraciones, y la compara en su formato con *Le Point*, una revista parisina.

En diferencia con la distinción de dos etapas, Carlos Giordano considera que se trata más bien de dos revistas sucesivas, la primera, ultraísta, y la segunda, más cercana

⁴⁰⁶ Giordano cita del editorial del número 6: “el ideal democrático ha cumplido ya su parábola”. *Ibidem*, p. 351.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 354.

⁴⁰⁸ *Ídem*.

⁴⁰⁹ Cfr. René Lafleur, Sergio D. Provenzano, y Fernando P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit.

Sobre *Proa* y *Martín Fierro*, en conjunto, como la muestra del espíritu vanguardista en la Argentina, véase Horacio Salas. “*Martín Fierro* y *Proa*”. Cit.

⁴¹⁰ Ángel J. Battistessa. “Breve historia de una revista de vanguardia”. *Verbum. Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de Buenos Aires*, 2 y 3 (nueva época), XII/1942. Recogido y ampliado con el título “Historia de una revista de vanguardia” en *El prosista en su prosa*. Buenos Aires, Nova, 1969, pp. 147-158.

al boedismo, inclinada a crear un “frente único” de escritores: “En *Proa* debían superarse enconos y controversias. Ello explica la elección de sus dispares directores y la variedad de sus colaboradores”.⁴¹¹

Proa fue objeto de una tesis doctoral del norteamericano David Lawrence Oberstar.⁴¹² El estudio se divide en tres partes: un examen del vanguardismo hispanoamericano y de la política editorial de la revista; el estudio de las prosas de ficción y no ficción (crítica, teoría literaria e historia, artes, música, temas sociales y culturales, reseñas, que ocuparon la mayor cantidad de páginas de la revista) y de la poesía, y un apéndice con un índice de la revista y de sus colaboradores.

Oberstar describe brevemente las tendencias el vanguardismo hispanoamericano, para ilustrar el contexto de *Proa*, jalonando esa descripción con el artículo de Jorge Luis Borges “Ultraísmo” publicado en *Nosotros*, con los textos programáticos de *Martín Fierro*, del creacionismo del chileno Vicente Huidobro (“Non serviam”, “Arte poética”), y del simplismo del peruano Alberto Hidalgo (“La nueva poesía (Manifiesto)”, *Simplismo*); con la poesía afroamericana de las Antillas de Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, Mariano Brull, entre otros, y con la *Revista de Avance* (1927-1930). En su recorrida, incluye las vanguardias en México: el estridentismo de Manuel Maples Arce, la actividad del grupo Contemporáneos y su revista *La Falange* (1922-1923) de Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano, y de *Ulises* (1927-1928), liderada por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.

El examen de las declaraciones editoriales de *Proa* servirá a Oberstar para juzgar en qué medida la revista cumplió con ellas. *Proa* se propuso ser un foro abierto para pensamientos, ideas, proposiciones y creaciones de los jóvenes, sin restringir la juventud a una cuestión de edad.

En la segunda parte, delinea las tendencias principales de la prosa no ficcional, de la prosa de ficción y de la poesía, con el comentario de artículos, textos críticos y de ficción (fragmentos de novelas, como “Las vírgenes de madera” de Pablo Rojas Paz,

⁴¹¹ Carlos Giordano. “La vanguardia en Argentina: las revistas *Proa*, de Buenos Aires”. *Río de la Plata. Culturas*. París, Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata, Núms. 4, 5, 6, 1987, pp. 37-46; lo citado, p. 43.

⁴¹² David L. Oberstar. *An analysis of Proa (1924-1926): vanguard literary journal of Argentina*. University of Kansas, Ph. D., 1973.

“Misa de alba” del español Benjamín Jarnés, “El rengo” y “El poeta parroquial” de Roberto Arlt), breves narrativas de ficción, como las de Eduardo Mallea, y “La última hoja de *Ulises*”, traducción de Jorge Luis Borges). De la abundancia de poemas de *Proa*, Oberstar prepara una selección que busca dar una visión proporcionada al tenor del conjunto total, preparada con un grupo de poetas que publicaron en mayor número en sus páginas (Brandán Caraffa, Raúl González Tuñón, Francisco Luis Bernárdez, Guillermo Juan, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Marechal, Evar Méndez, Leandro Ipuche, entre otros).

Oberstar aparece interesado en “demostrar”, en hallar “indicadores” que “evidencien” si el programa editorial fue o no cumplido. Interpreta que en *Proa* se dio un “paso cauteloso hacia la innovación”, “dentro de un marco convencional”;⁴¹³ sin embargo, en la no ficción, en la prosa de ficción y en la poesía ese paso se dio de formas diversas.

En la no ficción se manifestó en tres direcciones: una discusión y explicación de los movimientos literarios y artísticos europeos posteriores a la Primera Guerra Mundial, un esfuerzo por verificar la existencia de cierta progresión entre el vanguardismo y “las persuasiones artísticas del pasado”,⁴¹⁴ y una investigación ceñida del proceso literario para aprovechar para sí sus posibilidades. Desde esos textos, Oberstar encuentra una clara dedicación a la promoción del cambio y la renovación o a tratar de defenderlo.

En la prosa de ficción encuentra que la innovación se tradujo en dos preocupaciones: la orientación técnica y temática. Los narradores que publicaron en *Proa* revirtieron la tendencia de ver al hombre externamente, como un recurso para discutir o dramatizar los problemas humanos o sociales, y se centraron en el individuo desde el que observaron la realidad exterior, empleada como un medio para iluminar la vida interior.⁴¹⁵ Este cambio en el foco se relacionó con el empleo del *fluir* de la conciencia, aunque en una forma un tanto desvaída o menor; Oberstar destaca que la verdadera innovación aparece en el empleo de las técnicas poéticas en la prosa.

⁴¹³ *Ibidem*, pp. 166, 169.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 166.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 167.

Como la crítica, la poesía abarcó todo el rango de tendencias y posibilidades, de lo convencional a lo innovador, con una mayoría de mezcla entre la vanguardia y la tradición.

Oberstar concluye que la revista falló en su meta “aparentemente ambiciosa de abolición total de la tradición” porque no hubo una “evolución gradual” hacia las nociones innovadoras, súbitamente introducidas, “sobreimpuestas a tradiciones atrincheradas”, y que pocos o ninguno de los artistas escapó totalmente de los condicionantes literarios del pasado.⁴¹⁶

Martín Fierro

Sobre *Martín Fierro* (1924-1927) hay numerosos trabajos; hemos mencionado ya los de E. González Lanuza, C. Córdova Iturburu, H. Salas y J. L. Trenti Rocamora; agregamos a éstos los análisis de Evar Méndez, Oliverio Gironde, Vera Beck, María Inés Cárdenas de Monner Sans, Emilio Carilla y Beatriz Sarlo.⁴¹⁷ Para su estimación, los dispondremos cronológicamente.

En un artículo publicado en la revista *Contrapunto*,⁴¹⁸ Evar Méndez recorre las manifestaciones poéticas de la “generación” de *Martín Fierro*, en tanto se produce

la presencia, en momento determinado, de una promoción de hombres de letras, que, además de parejo número de años jóvenes, dotados de la impulsiva savia renovadora inherente, y esto es lo importante, coincide en las mismas ideas, adopta una orientación similar, embandera un ideal común.⁴¹⁹

Sobre el nombre de la revista, Evar Méndez recuerda: “Tomó ese nombre del poema tradicional porque la de José Hernández es una obra de no-conformidad [...] como un símbolo de argentinismo neto, no de criollismo ni de ‘folklore’. Obra de emancipación”.⁴²⁰

Resume en la aspiración a una poesía pura, esencial, la búsqueda artística de los poetas reunidos en torno de la revista. Así, *Martín Fierro* no sólo condujo las nuevas

⁴¹⁶ *Ibidem*, pp. 169-170.

⁴¹⁷ Recordamos las antologías y los prólogos de las selecciones de B. Sarlo y de A. Prieto, ya citadas.

⁴¹⁸ Evar Méndez [Evaristo González]. “La generación de poetas del periódico *Martín Fierro*”. *Contrapunto. Literatura, crítica, arte*. Buenos Aires, I, 5, VIII/1945, pp. 8-9, 13-14.

⁴¹⁹ *Ibidem*, nota 1, p. 8.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 8.

tendencias de vanguardia en la Argentina, sino que atrajo a los escritores realistas de Boedo: “no podían negarlo Barletta, Teatro del Pueblo, ‘Conducta’, en ciertos aspectos modernos”.⁴²¹

El periódico Martín Fierro. 1924-1949,⁴²² redactado por Oliverio Gironde con ocasión de cumplirse los 25 años de la aparición de la revista, aprobado el escrito por quienes participaron de la dirección (Evar Méndez, Alberto Prebisch y Eduardo J. Bullrich), intenta rectificar algunas afirmaciones que alteraron la verdad sobre la revista, procedentes hasta de algunos protagonistas. Señala que fue, ante todo, un periódico literario, que estuvo “tan arraigado en la tradición como en la realidad del país y del mundo”.⁴²³ Se refiere también a la repercusión del “Manifiesto” y de la encuesta sobre la existencia de una sensibilidad o mentalidad argentina, así como el carácter apolítico del grupo de Florida, en oposición a la tendencia de derecha de Boedo, por su apego al naturalismo. La revista, en opinión de Gironde, “nunca estructuró una estética propia”.⁴²⁴

Gironde advierte que la revista se disciplina y se rejuvenece a partir del número 18, del empeño en abarcar el mayor número de expresiones artísticas y literarias: las artes plásticas, la música, la arquitectura, el cine:

Mucho más unida por sus aversiones que por sus preferencias, ella se caracterizó principalmente por la amplitud de su espíritu y su vitalidad, su libérrimo ímpetu combativo, sus anhelos de renovación, su humorismo, como también por su reconfortante fe en sí misma y en las posibilidades de nuestro destino.⁴²⁵

Vera Beck examina la importancia de *Martín Fierro* para la ideología de la vanguardia argentina en “La revista *Martín Fierro*. Rememoración en su XXV aniversario”.⁴²⁶ En su parecer, la publicación encontró un ambiente desfavorable a la vanguardia. Sin embargo, se hermanó con otras revistas del momento: *Inicial*, *Valoraciones*, *Noticias Literarias*, *Teseo*, *Cruz del Sur*.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 9.

⁴²² Oliverio Gironde. *El periódico Martín Fierro. 1924-1949*. Buenos Aires, 1949.

⁴²³ *Ibidem*, p. 18.

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 45.

⁴²⁵ *Ídem*.

⁴²⁶ Vera Beck. “La revista *Martín Fierro*. Rememoración en su XXV aniversario”. *Revista Hispánica Moderna*. XVI, 1-4, I-XII/1950, pp. 133-141.

Una de sus características fue la tradición polémica: con Boedo, con Manuel Gálvez y la nueva generación, y sobre Leopoldo Lugones. “Fiel a su programa de veracidad y de libertad de expresión, la dirección de *Martín Fierro* no sólo permite el iconoclasmo cuando se trata de un ídolo, sea nacional o de prestigio internacional, como por ejemplo en el caso de Puccini, sino también ofrece lugar a opiniones contrarias” (recordando el asunto de la novela de Enrique Larreta, *Zogoibi*).⁴²⁷

María Inés Cárdenas de Monner Sans, en “‘Martín Fierro’, revista, ¿grupo o generación?”,⁴²⁸ historia las publicaciones que llevaron por título el del poema de José Hernández: una de 1876, con doce números, que se opuso a la política de Adolfo Alsina; otra de 1904, dirigida por Alberto Ghirardo, con 48 números, publicación de carácter anarquista, y las de 1919 y 1924, ambas impulsadas por Evar Méndez. La de 1919 sólo publicó tres números, en los que se lamentan los acontecimientos de la llamada “semana trágica”.

Cárdenas de Monner Sans se pregunta si el *Martín Fierro* de 1924 puede definir una generación literaria tal como lo entiende José Ortega y Gasset; para ello, recorre los números del periódico. En su opinión, el hecho de que sólo sea una publicación literaria y artística la limita en sus “proyectos vitales” y le impide “que el grupo o cenáculo pueda convertirse en generación”⁴²⁹ o en escuela literaria. Lo considera más bien un grupo alejado de las “circunstancias” en el sentido de Ortega y Gasset, tanto de lo que pasaba en el país como de las particularidades que definen a una generación.

La heterogeneidad de los hombres que trabajaron en *Martín Fierro* y las marchas y contramarchas de su historia muestran para Cárdenas que el grupo careció de una idea central, de un guía, y de una común “sensibilidad vital”.⁴³⁰ Con todo, afortunadamente, no subestima la importancia literaria de esta publicación.

Emilio Carilla le dedica a *Martín Fierro* un capítulo de sus *Estudios de literatura argentina. (Siglo XX)*: “El vanguardismo en la Argentina (Un periódico y un momento

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 139.

⁴²⁸ María Inés Cárdenas de Monner Sans. “‘Martín Fierro’, revista, ¿grupo o generación?” *Universidad. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral*. Santa Fe, 42, X-XII/1959, pp. 5-23.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 13.

⁴³⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 22.

literario)".⁴³¹ Del vanguardismo argentino, trasladado a su vez de las vanguardias europeas, destaca dos revistas, *Proa* y *Martín Fierro*, aunque le concede el lugar más visible a la segunda. Menciona también *Prisma* (1921), *Inicial* (1923), *Valoraciones* (1923-1928), y *Nosotros* (porque publicó producción vanguardista).

Para Carilla, no es 1922 el año decisivo que inaugura el vanguardismo, sino 1924, ya que es el año en que comienzan a publicarse las dos revistas. Como dijimos, concede el puesto preponderante a *Martín Fierro*, porque "ninguna otra publicación de este tipo alcanzó entre nosotros las dimensiones (singularidad, reflejo, espectacularidad, etc.)", de esta publicación.⁴³² Tanto es así, que Carilla termina por identificar vanguardismo argentino con martinfierrismo.

En su genealogía, recuerda las tres antecedentes, y precisa que la de 1919, fundada por Leónidas Campbell, se llamaba *Los Carteles de Martín Fierro*, y que Evar Méndez había sido redactor.

Carilla destaca el carácter artístico de la publicación vanguardista, aunque la tendencia más notoria fuera la literaria. Sus escritores por primera vez en el periodismo literario argentino utilizaron una crítica "que pasa con frecuencia del análisis severo a la burla y a la sátira", y que era muestra de sus reconocimientos y rechazos.

Eduardo González Lanuza, en su libro *Los martinfierristas*, relata el origen de la revista en "Dos posibles prehistorias de *Martín Fierro*", reproduce y comenta su "Manifiesto", que consolida el grupo, y toca algunos temas destacados de su historia (el humorismo, la cuestión de Madrid como "meridiano cultural de Hispanoamérica", las artes plásticas y la música, la controversia Florida-Boedo, entre otras cuestiones).

De acuerdo con González Lanuza, la duración de *Martín Fierro* permitió la configuración de un "movimiento", y la dirección de Evar Méndez "[...] mantuvo una publicación generacional de una generación a la que no pertenecía".⁴³³

Cayetano Córdova Iturburu relata en *La revolución martinfierrista* sus recuerdos sobre *Martín Fierro* desde el esbozo original:

⁴³¹ Emilio Carilla. "El vanguardismo en la Argentina (Un periódico y un momento literario)". En *Estudios de literatura argentina. (Siglo XX)*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1961. Cuadernos de Humanitas, 6, pp. 33-60.

⁴³² *Ibidem*, p. 45.

⁴³³ *Ibidem*, p. 30.

[...] la idea de la publicación del periódico que se anunciaba como una hoja sin las inhibiciones de la conveniencia, decidida, fundamentalmente, a alzar el palo de la crítica, sin reservas, sobre cuanta indignidad ambulara por el mundo, sin distinción de fronteras o de actividades.⁴³⁴

Considera que la revista se convierte en un vocero del movimiento de vanguardia a partir de la difusión del “Manifiesto” (en el número 4 y en volantes repartidos en las calles de Buenos Aires), que redactó Oliverio Girondo.

Los martinfierristas no sólo se interesaron por la literatura, sino también por otras manifestaciones artísticas: la música (el jazz), el cine, el arte y la arquitectura. Así, el capitulado del libro de Córdoba Iturburu, como ya dijimos, señala estas preocupaciones.

Además, estima que todas las revistas tuvieron participación en la renovación de vanguardia:

Todas estas revistas -como las uruguayas *Teseo* y *La Cruz del Sur* y la de nuestros contradictores del grupo de Boedo-, *Los Pensadores* y *Extrema Izquierda* y la *Revista Oral*, fundada por Alberto Hidalgo [...], contribuyeron -de solidaria manera en unos casos o impugnando los criterios martinfierristas en otros- a crear el clima de interés por las cosas del arte y la literatura que caracterizó aquel momento, a enterrar bastante poco piadosamente a los representantes de las estéticas perimidas y a colaborar en la tarea de estructurar una nueva expresión artística y literaria.⁴³⁵

Beatriz Sarlo destaca en “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”⁴³⁶ el carácter moderno de la publicación en la típica forma de ruptura vanguardista con el campo intelectual, las instituciones y las costumbres, aunque lejos del ataque violento, y cerca de las formas distantes del humor y la parodia: “*Martín Fierro* es una vanguardia módicamente radical, porque tampoco es radical su colocación frente a las instituciones y modalidades ideológicas de la sociedad argentina”.⁴³⁷

En contradicción con el perfil vanguardista, la concepción de la lengua se enlaza en *Martín Fierro* con el nacionalismo: “La cuestión de la nacionalidad cultural y, correlativa a ésta, del cosmopolitismo, es, en ese momento del proceso social argentino, una línea que divide el campo intelectual con un marcado sesgo de clase”.⁴³⁸

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁴³⁶ Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit.

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 167.

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 157.

El “Estudio preliminar” de Horacio Salas para la edición facsimilar del Fondo Nacional de las Artes,⁴³⁹ registra brevemente las manifestaciones incipientes de la vanguardia en la Argentina y traza un conciso panorama de la situación en que nace *Martín Fierro*.

Menciona los libros publicados por los escritores contemporáneos a la revista, poniendo de manifiesto la intensa actividad que va de 1922 a 1927. Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes aparecen como maestros para los martinfierristas; de los escritores extranjeros, son los de la generación del 27 quienes publicaron sus textos, así como colaboradores franceses (Guillaume Apollinaire, Paul Eluard, Jean Giraudoux, Paul Valéry y Jules Lafforgue).

Respecto de la confrontación Florida-Boedo, para Salas ésta quedó solamente en bromas y algunos insultos, pero careció de un “real basamento ideológico”.⁴⁴⁰ Agudamente, Beatriz Sarlo señala que esta polémica con Boedo, en realidad, encubre, además de cuestiones estéticas, una ambivalente relación entre la vanguardia y el mercado:

[...] en el rechazo del mercado, *Martín Fierro* une la condena moral ante el lucro y la refutación de una estética ‘inferior’. Si el surgimiento del mercado de obras literarias tiene que ver con la ampliación del público, el problema de la vanguardia es, invariablemente, cómo dividirlo.⁴⁴¹

Salas recuerda que *Martín Fierro* concedió un lugar importante a las nuevas tendencias en otras manifestaciones artísticas, como la escultura, la pintura, la música, la arquitectura y el cine, pero que no reconoció el grotesco del teatro de Armando Discépolo.

Como ya se anotó, José Luis Trenti Rocamora tiene dos trabajos dedicados a la revista: el *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro (1924-1927)* y *Presencia uruguaya en la revista Martín Fierro Buenos Aires - 1924/1927*.

En el “Prólogo” a su *Índice general*, Trenti Rocamora desarrolla una periodización de la revista (del número 1 al 17, del 18 al 34, del 35 en adelante, que se corresponde con los cambios en la dirección), algunas precisiones técnicas (impresión,

⁴³⁹ Horacio Salas. “Estudio preliminar”. En *Revista Martín Fierro: 1924-1927. Edición facsimilar*. Cit.

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. XIII.

⁴⁴¹ Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit., pp. 147-148.

ilustraciones, erratas), y otros asuntos (por ejemplo, la publicidad, la tirada, las encuestas, la actitud apolítica, lo gauchesco, el tango, el idioma nacional, la cuestión del “meridiano”), y también dedica apartados a algunos escritores y artistas colaboradores (Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, Xul Solar, por citar algunos).

En los diez apartados de *Presencia uruguaya...*, Trenti Rocamora recorre los temas y los autores en los que se manifiesta una presencia del arte y de la cultura de Uruguay.

Síntesis

Sobre *Síntesis* (1927-1930), recordamos el estudio e índice de David Roger Dowdy, y los de María Silvia Ospital, “*Síntesis: artes, ciencias y letras*” y “*Vocación hispanista y tradición política radical. La revista Síntesis*”.

Dowdy reseña brevemente las publicaciones literarias anteriores (1910-1919) y contemporáneas a *Síntesis*, a la que considera “*as a launching pad for young writers in Spanish America*”,⁴⁴² como otras revistas de la época. Se propone examinar sus contenidos con el objetivo de determinar el papel que jugó la revista en la historia y en el desarrollo de las letras argentinas: “*The pages of Síntesis document various aspects of this transformation in the formerly strident Vanguard writers who at the beginning of the decade made the pages of Proa and Martín Fierro sparkle*”.⁴⁴³ El cese de la publicación estuvo relacionado con los disturbios políticos de 1928-1930:

*The intellectuals of Síntesis were concerned with the future of Argentina, but were not always in agreement on issues facing the country in the chaotic months of 1930. Owing to such political instability, the editors and contributors felt they could no longer carry out their tasks adequately.*⁴⁴⁴

El estudio, que se aboca a la prosa de no ficción (la revista se dedicó preponderantemente a la teoría literaria, la historia, la crítica, la filosofía, el arte, el cine, el teatro, la música, la política, la ciencia), a la prosa ficcional y a la poesía, incluye un índice por autor de 1063 registros.

⁴⁴² David Roger Dowdy. *A study and index of Síntesis: Revista argentina de artes, ciencias y letras (1927-1930)*. Cit., p. 3.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 65.

Dowdy concluye que *Síntesis* no representa un grupo literario ni una ideología política y que se hizo conocida por su presentación ecléctica y cosmopolita de materiales, que le dio a los lectores argentinos un medio para contar con una mejor apreciación de la cultura internacional.⁴⁴⁵ Es curioso que compare a la revista con otras publicaciones como *Caras y Caretas*, claramente distinta, por ser una revista ilustrada comercial, o con *Nosotros*, como cuando establece filiaciones con publicaciones de vanguardia (*Proa* y *Martín Fierro*).

Síntesis fue además un foro esencial de divulgación de las nuevas ideas filosóficas, con estudios sobre filósofos europeos y con selecciones de los argentinos Alejandro Korn y Coriolano Alberini. Dowdy dedica las conclusiones a recorrer las principales líneas de atención (artículos sobre poesía, sobre teatro y música, sobre el arte español y argentino), los temas de los poemas, orientados tanto a lo nacional como a lo universal.

Ospital considera que la revista fue “un espacio de debate más amplio que el meramente académico”.⁴⁴⁶ Su hispanismo, la defensa de la tradición y de la identidad cultural argentina e hispanoamericana no limitaron los temas y asuntos considerados, ni la presencia de colaboradores de diferente signo:

Si fue amplia la temática considerada, con marcado predominio de lo literario producido en el país y en el extranjero, también fue diversa la procedencia intelectual de los fundadores y redactores. Junto a ex-martinfierristas como Borges y Rojas Paz, trabajaron escritores no vanguardistas (Arturo Capdevila); al mismo tiempo, figuras más o menos bohemias compartieron espacios comunes con sólidos representantes institucionales como Alberini y Ravignani.⁴⁴⁷

En relación con la política, aunque miraron con agrado la presencia en Buenos Aires de Ramiro de Maeztu como embajador español de la dictadura de Primo de Rivera, la revista tuvo una clara posición democrática, tan así es que en octubre de 1930 dejó de editarse. A juicio de Ospital, las contradicciones de la revista le impidieron mantenerse:

Es tal vez en esta combinación de elementos contrapuestos que deben buscarse las causas de su incapacidad para sobrevivir en la nueva etapa abierta en 1930, luego de

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 276.

⁴⁴⁶ María Silvia Ospital. “*Síntesis*: artes, ciencias y letras”. Cit., p. 56.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 51.

haber construido un espacio cultural sólido y reconocido y de haberlo mantenido por un lapso considerable.⁴⁴⁸

En el segundo estudio sobre *Síntesis*, Ospital afirma que la revista “se ubica en la confluencia de la vocación hispanista y la tradición política radical”.⁴⁴⁹ Su hispanoamericanismo fue “su modo de construir una identidad”, y su adscripción al radicalismo se manifestó en los cargos públicos y académicos de figuras importantes de la redacción, como fue el caso de Martín S. Noel, director a partir del octavo número, puesto por el presidente Marcelo T. de Alvear al frente de la delegación argentina al Congreso de Sevilla, cuya misión fue ampliamente cubierta por la revista.

Criterio

Sobre esta revista cultural católica, que comenzó a publicarse en 1928 y aún continúa, registramos varios trabajos especialmente referidos al período mencionado:⁴⁵⁰ de María Ester Rapalo, “La Iglesia Católica argentina y el autoritarismo político: la revista *Criterio*, 1928-1931”;⁴⁵¹ de María Magdalena dell’Oro Maini, “*Criterio* en el pensamiento de su fundador”;⁴⁵² de Marcelo Montserrat, “El pensamiento de Gustavo J. Franceschi y la revista *Criterio* en la cultura política de la Argentina contemporánea (1928-1978)”⁴⁵³ y “El orden y la libertad. Una historia intelectual de *Criterio*.”

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁴⁹ María Silvia Ospital. “Vocación hispanista y tradición política radical. La revista *Síntesis*”. Cit., p. 132.

⁴⁵⁰ Recordamos aquí otro estudio referido a esta revista, porque no está dentro del decenio correspondiente a nuestro trabajo. Montserrat, Marcelo. “*Criterio* y una polémica doctrinal. El caso Maritain”. Cit.

⁴⁵¹ María Ester Rapalo. “La Iglesia Católica argentina y el autoritarismo político: la revista *Criterio*, 1928-1931”. *Anuario del IEHS*. Tandil, 5, 1990, pp. 51-69.

⁴⁵² Magdalena dell’Oro Maini. “*Criterio* en el pensamiento de su fundador”. *Criterio*. Buenos Aires, LXVIII, 2163 y 2164, 12/X/1995 y 26/X/1995, pp. 555-560 y 596-600.

⁴⁵³ Marcelo Montserrat. “El pensamiento de Gustavo J. Franceschi y la revista *Criterio* en la cultura política de la Argentina contemporánea (1928-1978)”. Escrito en colaboración con Carlos A. Floria. En *Usos de la memoria. Razón, ideología e imaginación históricas*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1996, pp. 170-215.

1928-1968”,⁴⁵⁴ y “*Criterio*” un *periodismo diferente*, de María Isabel De Ruschi Crespo.⁴⁵⁵

Rapalo subraya que la revista responde a una concepción filosófica tradicionalista, reaccionaria a los conflictos sociales y a las prácticas democráticas y socialistas, pero también destaca “la cantidad y calidad de artículos culturales, el vanguardismo estético de sus colaboradores y el amplio espectro de manifestaciones que abarca”,⁴⁵⁶ todo ello resultado de la dirección de Atilio Dell Oro Maini. La autora relaciona el retiro de Dell Oro Maini una vez que la revista se vincula con la Acción Católica en 1930 con un cambio de tono, desde un tradicionalismo maurrasiano hacia un tono más confesional, consonante con la Doctrina Social de la Iglesia.

Dell’Oro Maini recuerda la acción de su padre, en la revista, considerada un “periódico de ideas” y un “órgano del movimiento intelectual de católicos argentinos”, e interpreta que el tono literario y artístico fue una intención deliberada de su fundador de llegar al lector “por el camino del corazón”.⁴⁵⁷

Montserrat se refiere en “El pensamiento de Gustavo J. Franceschi y la revista *Criterio* en la cultura política de la Argentina contemporánea (1928-1978)” a tres polémicas que sostuvo *Criterio*: la de Gregorio Maldonado, Julio Meinvielle, y Gustavo Franceschi contra la posición de Maritain respecto de la Guerra Civil Española, la de *Criterio* y *Sur*, que responde a la calificación de “revista de izquierda”, y la de Franceschi y Lisandro de la Torre en 1937.

El autor insiste en que *Criterio* combatió tanto el totalitarismo comunista como los totalitarismos de derecha, el nazismo y el fascismo, y describe especialmente los artículos dedicados al examen de los regímenes de Hitler y Mussolini.

⁴⁵⁴ Marcelo Montserrat. “El orden y la libertad. Una historia intelectual de *Criterio*. 1928-1968”. Cit.

⁴⁵⁵ María Isabel De Ruschi Crespo. *Criterio: un periodismo diferente. Génesis y fundación. Una respuesta católica al desafío de la prensa en la Argentina en la década de 1920*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1998.

Además de los estudios, hay una selección de artículos de Franceschi. Monseñor Gustavo Franceschi. *Antología*. Con prólogo de Mons. Antonio Quarracino. Buenos Aires, AICA, 1997.

⁴⁵⁶ María Ester Rapalo. “La Iglesia Católica argentina y el autoritarismo político: la revista *Criterio*, 1928-1931”. Cit., p. 54.

⁴⁵⁷ Magdalena dell’Oro Maini. “*Criterio* en el pensamiento de su fundador”. Cit., p. 600.

En “El orden y la libertad. Una historia intelectual de *Criterio*. 1928-1968”, Montserrat recoge parte del trabajo anterior, centrándose en la “polémica Maritain” y el rechazo de Franceschi a los totalitarismos. Además se extiende en la dirección de *Criterio* tras la muerte de Franceschi en 1957, y caracteriza la línea editorial de su sucesor, Jorge Mejía, que “instauró deliberadamente la única preparación intelectual del advenimiento conciliar en la Argentina”⁴⁵⁸ y reunió a un grupo de intelectuales de inspiración católica que buscó una crítica de la realidad política nacional desde una “interpretación humanista-cristiana de la democracia liberal” y una “exigencia de participación y justicia política y socioeconómica”.⁴⁵⁹

De Ruschi Crespo reseña la concepción del proyecto de *Criterio*, desde la propuesta de Atilio Dell’Oro Maini de hacer un periódico (semanario, aunque inicialmente se esbozó que fuera bisemanal) católico, la fundación de la empresa editorial “Surgo”, los objetivos de la publicación (el apostolado en la formación de un criterio cristiano para orientar la vida de los católicos), hasta su concreción. Si bien la Curia Eclesiástica tenía injerencia en cuestiones de dogma y moral, la Editorial Surgo fue independiente y responsable en lo atinente a los asuntos ajenos al Magisterio de la Iglesia.

De Ruschi Crespo describe los números cero y uno de la publicación y las repercusiones en otros medios. Menciona a los colaboradores, distinguiendo entre ellos a los cristianos más comprometidos, y dedica una parte importante al ilustrador, Juan Antonio Spotorno.

La Campana de Palo

De *LCP*, hasta hace muy poco, había menciones parciales, con base en ediciones facsimilares o en colecciones incompletas. En esta reseña, se comenta el estudio de Nilda Díaz y el recientemente publicado de Patricia Artundo.

⁴⁵⁸ Marcelo Montserrat. “El orden y la libertad. Una historia intelectual de *Criterio*. 1928-1968”. Cit., p. 187.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 190.

Nilda Díaz describe los números de la primera época de *LCP*,⁴⁶⁰ menciona los colaboradores, comenta el tenor de los artículos y los editoriales, el carácter de las ilustraciones, su distancia frente a Florida y a Boedo. Respecto de Florida, en rechazo a su pasatismo, su trivialidad, su visión del arte por el arte y su indiferencia frente al problema social;⁴⁶¹ de Boedo, por su concepción de una literatura social “que va del realismo patológico a la truculencia pornográfica”;⁴⁶² para *LCP* “es posible escribir una literatura realista, social, y evitar las trampas del naturalismo”;⁴⁶³ señala Díaz.

Sus duras críticas se dirigen no sólo a la creación literaria sino a otras manifestaciones artísticas: la música (Alberto Williams, el folklore argentino, el nacionalismo musical, con excepción del tango, del que no hay mención), el teatro, la pintura (Pedro Figari).

En política, las críticas se dirigen a todas las tendencias, excepto a la anarquista:

Por tenue y diluido que sea su perfil, por contradictorios y ambiguos que aparezcan algunos enunciados, no es menos cierto que las líneas laudatorias dedicadas a Barret por Juan Guijarro(s), los extractos de su *Barret sintético*, así como el calificativo, repetidas veces aplicado a Tolstoi, de anarquista o anarquista cristiano, tiende a poner de relieve ciertos valores que se ubicarían dentro de un modelo anarquista, teñido con una buena dosis de utopía socio-humanitaria [*sic*].⁴⁶⁴

Patricia Artundo refiere la segunda etapa de *LCP* (1926-1927, 11 números), cuando Alfredo Chiabra Acosta, Atalaya, deja de editar el *Suplemento Semanal de La Protesta*,⁴⁶⁵ en 1926, por desacuerdos sobre el alcance de la divulgación cultural y artística entre él y la dirección de *La Protesta*.⁴⁶⁶

Artundo destaca que, más allá de que el grupo editor siguió estable y la revista continuó de una a otra etapa su numeración, hay diferencias entre una y otra. Así, el “primer tiempo” lo compone un precedente de *LCP*, como *Acción de Arte* (1920-1922); el “segundo tiempo”, el *SSLP* (1922-1926), y los primeros seis números de *LCP*,

⁴⁶⁰ Nilda Díaz. “*La Campana de Palo - Primera época*”. Cit.

⁴⁶¹ Cfr. *ibidem*, pp. 361-363.

⁴⁶² “Florida y Boedo”. *La Campana de Palo*. I, 4, p. 4. En *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, “Serie Complementaria; Ediciones facsimilares”. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

⁴⁶³ Nilda Díaz. “*La Campana de Palo - Primera época*”. Cit., p. 363.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 366.

⁴⁶⁵ En adelante, *SSLP*.

⁴⁶⁶ Patricia Artundo. “*La Campana de Palo (1926-1927): una acción en tres tiempos*”. Cit.

financiados por el grupo editor de *La Protesta*. El “tercer tiempo”, la segunda etapa de *LCP*, alejado Atalaya de *La Protesta* es el de cambios formales (formato, ilustraciones), es el del acercamiento a la vanguardia argentina, en la figura de Emilio Pettoruti, el de las coincidencias con los martinfierristas y las polémicas con Leónidas Barletta en *Claridad*, aunque manteniéndose fiel a sus principios.

Consideraciones finales

El decenio 1920-1930 es decisivo para el estudio de las revistas culturales, no sólo porque las revistas hayan sido el principal factor de difusión de las vanguardias y de líneas ideológicas combativas de izquierda,⁴⁶⁷ sino también porque la sociedad consumía gran cantidad de publicaciones: folletos, periódicos, revistas y libros (en diferentes calidades de edición -buena parte de lo publicado es lo que Luis Alberto Romero ha llamado “libros baratos”-⁴⁶⁸), a pesar de que el cine y la radio ya habían comenzado a competir con esta cultura de la letra impresa.⁴⁶⁹

En este sentido, es notable la variedad en la oferta de publicaciones; restringiéndonos a las culturales, podemos seguir el agrupamiento que Claude Fell describe en su *Présentation* al coloquio del CRICCAL de 1987 para pensar en la configuración del panorama hemerográfico del período:

- les revues les plus modestes, dont la publication es souvent confidentielle et la diffusion particulièrement restreinte parce qu’elles sont l’œuvre d’un groupe réduit, voire, dans certains cas, d’un homme seul;
- les revues créés par des groupes d’hommes jeunes, s’inscrivant fréquemment dans une perspective d’innovation ou de rupture; en règle générale, la vie de ce type de revue est chaotique et brève;

⁴⁶⁷ Cfr. Klaus Müller-Bergh. “El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas”. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, XLVIII, 118-119, I-VI/1982, pp. 149-176:

En el campo de las letras la nueva generación vanguardista ha de romper decididamente el ritmo de la prosa y del verso, tanto como las imágenes y formas tradicionales decimonónicas, en un intento por negar y deshacerse de todo conservadurismo anterior legado por el pasado inmediato e inscribirse imperiosamente en la contemporaneidad. Los títulos o subtítulos de nuevas revistas procedentes de los lugares más remotos del mundo hispano donde se va realizando este proceso evolutivo, a menudo señalan la proyección hacia el provenir [...] (p. 153).

⁴⁶⁸ Luis Alberto Romero. *Libros baratos y cultura de los sectores populares*. Buenos Aires, CISEA, 1986.

⁴⁶⁹ Cfr. Jorge Rivera. “Historia indiscreta de la edición argentina”. *La Caja. Revista del ensayo negro*. Buenos Aires, 10, pp. 13-15:

La incipiente trama de lectura originada por la proliferación de folletines periodísticos, folletería de kiosco, revistas, ediciones minimalistas y libros de bajo precio (‘no querida’ por supuestamente ‘banalizadora’ desde la perspectiva letrada), generó adhesiones y usufructuos ambivalentes, como los de Gálvez, y repulsas francamente planteadas desde una perspectiva clasista (p. 14).

- les revues patronnées par une institution (Université, Ministère, Institut public ou privé, etc.) ou par un groupe disposant de fonds propres et réguliers. Ce sont les plus stables et l'entre-deux-guerres voit ainsi paraître certaines des grandes revues qui marqueront de leur empreinte l'évolution culturelle du continent latino-américain: Amauta (Pérou), Contemporáneos (Mexique), Marcha (Uruguay, qui commence à paraître en 1939), Repertorio Americano (Costa Rica), Revista de Avance (Cuba), Sur (Argentina):
- les revues que se situent dans la mouvance directe d'un parti politique ou d'une chapelle idéologique, qui posent le problème de la cohésion nationale et de l'avenir du pays, dans un cadre régional, continental ou international.⁴⁷⁰

También interesa el estudio de las revistas desde el punto de vista del público lector: éste crece en número y demanda productos diversificados; Luis A. Romero y Leandro H. Gutiérrez describen la situación respecto de los sectores populares:

Cada corriente responde a un segmento de una cultura heterogénea y fragmentaria, donde se mezclan la valoración de la “alta cultura” y la búsqueda de conocimientos útiles para la vida familiar o laboral, el deseo de conocer la realidad social y de denunciar sus injusticias, la mera apetencia de evasión y entretenimiento y la búsqueda de formación política.⁴⁷¹

Todo este período se ha caracterizado por lo que Jorge Rivera ha llamado la “industria cultural”: con la conciencia de los intelectuales acerca de su propia actividad, lo que se ha llamado la “profesionalización del escritor”;⁴⁷² con recientes empresas editoriales (alguna de ellas con carácter de cooperativa, como la de Manuel Gálvez), que desarrollan diversos proyectos, muchos de ellos con vocación de totalidad (como las colecciones de obras del diario *La Nación* -que publicó desde 1901 hasta 1920-, la de Ricardo Rojas -“La Biblioteca Argentina”-, la de José Ingenieros -“La Cultura Popular”, la de Antonio Zamora -las numerosas colecciones denominadas “Bibliotecas”-, entre otras), y con una naciente clase media urbana, alfabetizada, que configura un público ávido de cultura.⁴⁷³

⁴⁷⁰ Claude Fell. “Présentation”. *América. Cahiers du CRICCAL*. Cit., IV-V. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres*, pp. 7-11; lo citado, pp. 8-9.

⁴⁷¹ Luis A. Romero y Leandro H. Gutiérrez. “La cultura de los sectores populares porteños (1920-1930)”. *Espacios de Crítica y Producción*. Buenos Aires, 2, VII-VIII/1985, pp. 3-6; lo citado, p. 5.

⁴⁷² Cfr. Pedro Henríquez Ureña. *Las corrientes literarias de la América hispánica*. México, FCE, 1949. Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit.

⁴⁷³ Véase, en el Capítulo II, “Diversidad de públicos, diversidad de ofertas editoriales”.

II. Los años veinte

Bajo el gobierno de Alvear viven los escritores jóvenes con un ritmo eufórico al que avala una cierta repercusión prematura de sus logros. [...] más que una época áurea de la literatura y de la cultura argentina, esos años marcaron apenas un paréntesis de desahogo festival. El país se precipitaba a la encrucijada del año 30, y el fracaso de la burguesía que detentara el poder por quince años, sumió al país en un nuevo desconcierto y en una indiferencia esencial que venía de lejos.

Adolfo Prieto. *Sociología del público argentino*.¹

¹ Adolfo Prieto. *Sociología del público argentino*. Buenos Aires, Ediciones Leviatán, [1956], p.75.

1. El período. Denominaciones. Hitos cronológicos

La expresión “los años veinte” designa mucho más que un mero recorte cronológico y describe más que un decenio. Aplicada a la situación mundial, muchas veces cubre el período que se abre con la Revolución Rusa (1917) y con el fin de la Primera Guerra Mundial (1918), y se cierra con la caída de la bolsa de Nueva York, la depresión económica (1929), y la llegada al poder de diversos conservadurismos en Europa y en América. Respecto de la Argentina, abarca un período que se inicia con el primer gobierno radical en 1916 y finaliza con el golpe de Estado que derroca a Hipólito Yrigoyen, en 1930.²

En lo que se refiere a periodizaciones para la Argentina, se han empleado consideraciones de la historia política para establecer y describir las etapas, con base en los sexenios presidenciales, en las décadas o en ciclos de treinta años. También se han usado, tanto para la historia política como para la literaria, criterios basados en las generaciones.³

La división con base en el paso de década es un recurso más bien restringido,⁴ que hace coincidir los cambios de período con acontecimientos generalmente políticos;⁵ en el caso de la Argentina, el golpe de estado que derroca a Hipólito Yrigoyen en 1930 no sólo se emplea para describir el cierre violento de una etapa de gobiernos elegidos democráticamente, llegados al poder tras haber combatido el habitual recurso del

² Cfr. Héctor Íñigo Carrera. *Los años 20*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, Col. La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo, 40.

³ Arturo Andrés Roig menciona circunstancias mundiales y nacionales que permiten distinguir varios recortes epocales: para la historia mundial, el que encierra el período de “entre dos guerras”; referido a la historia argentina, 1916-1930, que abarca una etapa de significación política para la Argentina, con los alcances de la ley electoral de 1912; 1910-1930, atento a la historia de la filosofía en la Argentina, al florecimiento y abandono del positivismo, y 1925, como año de eclosión del movimiento regionalista.

Arturo Andrés Roig. “Los diversos aspectos de la vida cultural de Mendoza entre 1915 y 1940”. En *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915-1940 a través de las páginas del diario Los Andes*. Mendoza, 1965, pp. 5-80.

⁴ “La década, como unidad abarcadora de una serie de diez años, es una división matemática de la cronología aplicada al fluir del tiempo histórico, que no supone en sí otra estimación que la numérica.” Pedro Luis Barcia. “El 80 y la forma de periodización”. *Revista de la Universidad*. Centenario de la Generación del 80. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1981, 27, pp. 9-34; lo citado, p. 10.

⁵ Cfr. Diego Pro. “Periodización y caracterización del pensamiento filosófico argentino”. En *Historia del pensamiento filosófico argentino*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1973, I, pp. 143-184.

fraude,⁶ y para designar la etapa que se ha denominado “la década infame”, sino que eclipsa otras fechas significativas. Por ejemplo, 1928 es el año en que asume Hipólito Yrigoyen su segunda presidencia, signada por las acusaciones de corrupción, de clientelismo político, de quiebra del patronazgo estatal y de incapacidad para gobernar; y 1929, el año de la crisis económica mundial.

Asimismo, es importante atender a si la noción de década se inscribe en una periodización con base en la división de una historia por decenios, o si ésta es una mera denominación que encierra un espacio de diez años con arreglo a un criterio intrínseco a él;⁷ habitualmente, sucede esto cuando se habla de la “década del veinte”; además, puede combinarse o integrarse con otras formas de periodización, como vemos, por ejemplo, con la poesía lírica argentina que, luego de adoptar criterios estéticos (romanticismo, modernismo, vanguardismo), al acercarse a lo coetáneo, organiza su materia por décadas.

Washington Luis Pereyra establece un recorte por décadas en su obra *La prensa literaria argentina. 1890-1974*.⁸ Hasta el momento, ha organizado los primeros tres tomos valiéndose de conjuntos de diez años (1890-1899, 1900-1909 y 1910-1919 para el primer tomo, y 1920-1929, y 1930-1939, para los tomos segundo y tercero, respectivamente). Como ya se ha dicho, el primer período de 30 años recibe por nombre “los años dorados”; el segundo, “los años rebeldes”, por considerar la rebeldía como “el signo de la época y la dirección de la literatura y las demás artes”,⁹ y el tercero, “los años ideológicos”. Las revistas se agrupan según esta distribución cronológica, atenta a la historia mundial y nacional, y a acontecimientos culturales (tales como las fechas de hechos significativos y de la publicación de libros representativos de cada lapso, por ejemplo).

⁶ “Tras veinte años de intransigencia radical, la oligarquía quebrada dio a la República la *Ley general de elecciones* o *ley Sáenz Peña*, inspirada en la idea de establecer una *democracia a la europea*, mediante la consagración práctica de los dos principios agitados por la *causa*: Constitución y Sufragio Libre.” Rodolfo Puiggrós. *Historia crítica de los partidos políticos argentinos*. Buenos Aires, Hyspamérica Ediciones Argentina, 1986, I, p. 195.

⁷ Cfr. Barcia, Pedro Luis. “El 80 y la forma de periodización”. Cit., p. 13.

⁸ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, I: 1993, II: 1995, III: 1996.

⁹ *Ibidem*. III, p. 13.

Siguiendo un criterio cronológico-político con base en grupos de treinta años,¹⁰ en “Ciclos de ideas-fuerzas en la historia argentina”¹¹ Rodolfo Rivarola desarrolla un trabajo que había expuesto en 1931 y publicado en *La Nación*. Rivarola periodiza la historia argentina (1791-1911),¹² basándose en ciclos treintañales que se caracterizan por sufrir una crisis violenta en el vigésimo o en el décimo año del ciclo y por estar dominados por una *idea fuerza* capaz de conducir a la acción. Rivarola advierte que no intenta convertir esto en ley histórica y añade algunas otras observaciones, como que “cada ciclo transfiere al que le sigue la idea que éste realizará”;¹³ además, interpreta su periodización de modo unitario, cuando dice: “Los diversos ciclos han venido en una dirección y para alcanzar la solución de un solo problema: la integridad funcional del Estado, que regirá el progreso de una grande Nación”.¹⁴

Pedro Henríquez Ureña ofrece dos periodizaciones para la cultura hispanoamericana. En *Las corrientes literarias en la América hispánica* y en *Historia de la cultura en la América hispánica*, desarrolla una periodización de la historia de la cultura americana con base en los treintenios a partir de 1800, luego de describir dos amplios períodos bicentenarios (1492-1600; 1600-1800).

En *Las corrientes literarias en la América hispánica*,¹⁵ la periodización sigue los acontecimientos políticos y las tendencias en la historia de la cultura, de manera similar a la anterior. En el capitulo se señalan los momentos que definen cada etapa, y a medida que el autor se acerca cronológicamente al presente, la cronología toma

¹⁰ Barcia apunta sobre esta forma de periodizar:

Los ciclos treintañales en que se divide la unidad secular es una de las formas más antiguas de la periodización, combinada, desde sus orígenes con el ritmo de las generaciones humanas, a razón de tres por siglo [...]. Podría estimarse que la periodicidad treintañal está más cerca de un ritmo vital que otras más artificiosas. Es más articulable con la teoría generacional que suma, en la mayoría de los teóricos, una totalidad de treinta años para cada promoción.

Barcia, Pedro Luis. “El 80 y la forma de periodización”. Cit., pp. 15-16.

¹¹ Rodolfo Rivarola. “Ciclos de ideas-fuerzas en la historia argentina”. *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*. VIII, 1936, pp. 133-158.

¹² Los ciclos son: 1719-1821 (crisis en 1810), 1821-1851 (crisis en 1831), 1851-1880 (crisis en 1862), 1881-1911 (crisis en 1890), 1911-... (crisis en 1930).

¹³ *Ibidem*, p. 157.

¹⁴ *Ibidem*, p. 158.

¹⁵ Pedro Henríquez Ureña. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1949. (1.^a edición en inglés, *Literary currents in Hispanic America*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1945.)

períodos de menor duración; los criterios seguidos varían de la consideración de acontecimientos políticos a fenómenos culturales y estéticos.¹⁶ El capítulo “Problemas de hoy (1920-1940)” insiste en la idea de que la transformación social y la división del trabajo permiten que los escritores se centren en su actividad:

Con la estabilidad política, bajo una forma real o fingidamente democrática, y con el desenvolvimiento económico se fue imponiendo en la mayoría de las naciones de América hispánica [...] una división del trabajo por la que los hombres de letras dejaron de ser ya al mismo tiempo directores de la vida pública. Se dedicaron ahora a la “literatura pura”: tal fue, cuando menos durante algún tiempo, su propósito y su ideal.¹⁷

El signo del período es, entonces, lo que se ha llamado la *profesionalización del escritor*.

En *Historia de la cultura en la América hispánica*,¹⁸ Henríquez Ureña se basa en consideraciones predominantemente políticas para periodizar la historia cultural de América (que abarca 19 naciones de lengua española y Brasil). A tres capítulos iniciales sin precisión cronológica,¹⁹ le siguen cinco capítulos en los que señala lapsos de entre 25 y 35 años, desde 1800 hasta 1945.²⁰

Del período 1920-1945, destaca el juego de tendencias que se contraponen: en política, de la defensa del proletario y la reaparición de las dictaduras; en literatura, de la literatura pura y de la literatura de problemas humanos; en música, de la innovación y de lo local y popular; en arquitectura, la tradición colonialista y la innovación funcional;

¹⁶ “El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación de Europa”, “La creación de una sociedad nueva (1492-1600)”, “El florecimiento del mundo colonial (1600-1800)”, “La declaración de la independencia intelectual (1800-1830)”, “Romanticismo y anarquía (1830-1860)”, “El período de organización (1860-1890)”, “Literatura pura (1890-1920)” y “Problemas de hoy (1920-1940)”.

José Luis Romero traza una periodización para el continente en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, en la que distingue las siguientes etapas: “Latinoamérica en la expansión europea”, “El ciclo de las fundaciones”, “Las ciudades hidalgas de Indias”, “Las ciudades criollas”, “Las ciudades patricias” (primeras décadas del siglo XIX-1880), “Las ciudades burguesas” (1880-1930) y “Las ciudades masificadas” (1930 en adelante). Cfr. José Luis Romero. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI Editores, 1984, 3.ª edición.

¹⁷ *Ibidem*, p. 189.

¹⁸ Pedro Henríquez Ureña. *Historia de la cultura en la América hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959, 4.ª edición. [1.ª edición, 1947.]

¹⁹ “Las culturas indígenas”, “El descubrimiento y la colonización de América”, y “La cultura colonial”.

²⁰ “La independencia, 1800-1825”, “Después de la independencia, 1825-1860”, “Organización y estabilidad, 1860-1890”, “Prosperidad y renovación, 1890-1920”, y “El momento presente, 1920-1945”.

en pintura, los ecos del impresionismo y la renovación del muralismo mexicano, principalmente.

La periodización política: las presidencias radicales (1916-1930)

El período llamado “los años veinte”, en el marco de la periodización política ya impuesta, queda comprendido en lo que se denomina la “república radical” (1916-1930). Las presidencias de Hipólito Yrigoyen (1916-1922 y 1928-1930), y de Marcelo T. de Alvear (1922-1928), que llegan al poder a partir de la sanción de la Ley Sáenz Peña en 1912, son consideradas como una etapa en la que se incorporan a la participación política vastos sectores de la población. Así, los historiadores hablan de “la república radical” (José Luis Romero),²¹ o del paso “de la república restrictiva a la democracia de masas” (Natalio Botana),²² y Gino Germani, refiriéndolo a un período de transición de la sociedad tradicional a la sociedad industrial, de “democracia representativa con participación ampliada”.²³ José Luis Fernández, en la obra colectiva

²¹ José Luis Romero. *Breve historia de la argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1996, 4.ª edición.

Romero establece la siguiente periodización, con divisiones internas: la “Era indígena”, la “Era colonial”, la “Era criolla” y la “Era aluvial” (“La república liberal”, 1880-1916; “La República radical”, 1916-1930; “La República conservadora”, 1930-1943; “La República de masas”, 1943-1955; “La República en crisis”, 1955-1973, y “Pérdida y recuperación de la República”, 1973-1996, (redactado por Luis Alberto Romero).

Carlos Mangone lleva la expresión “la república radical” a la historia del periodismo argentino y hace abrir y cerrar el período con “dos hitos de la renovación periodística de nuestro país: la aparición de *Crítica* en 1913 y de *El Mundo* en 1928.” Carlos Mangone. “La república radical: entre *Crítica* y *el Mundo*”. En Graciela Montaldo (directora del tomo). *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. David Viñas (director). *Historia social de la literatura*. Buenos Aires, Editorial Contrapunto, [1989], VII, pp. 73-103; lo citado, p. 82.

²² Botana, Natalio. “Conservadores, radicales y socialistas”. En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II, pp. 107-120.

²³ Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1979.

Compárese con la descripción de Carlos Ibarguren:

En los momentos en que Hipólito Yrigoyen conquistaba el mando de la Argentina, el cuadro político presentaba características que explican el triunfo de aquél. Además de los restos del régimen conservador en declinación, y del sector de la opinión independiente disgregada, que vacilaba sin atinar el rumbo a seguir, surgía potente una gran corriente ciudadana que antes de la reforma electoral de Sáenz Peña estaba excluida por completo de toda participación en la vida cívica y repudiaba al viejo régimen. Esa corriente estaba formada en la capital por la pequeña burguesía, por multitud de modestos empleados de comercio y de la administración, por casi todo el magisterio, por innumerable cantidad de personas dedicadas a profesiones liberales, por millares de jóvenes egresados de las universidades, y por la gran masa de hijos de los inmigrantes que vinieron treinta o cuarenta años atrás, que lograron aquí bienestar económico y cuyos descendientes, deseosos de actuar en política, sentíanse ahogados por el predominio de los antiguos círculos detentadores del poder. Todos ellos vieron en el radicalismo partido que resurgía después de una década de abstención revolucionaria y de sediciones fracasadas, la solución que satisfacía sus anhelos cívicos.

El radicalismo, apunta un rasgo definitivo: “Lo característico de la política argentina en las dos primeras décadas del siglo XX es la crisis y el reordenamiento de la sociedad tradicional por la irrupción de nuevos sectores que se van integrando al sistema con mayor o menor plasticidad”.²⁴

Habitualmente se dice que fue una etapa de prosperidad económica, de una demanda europea de alimentos argentinos,²⁵ de un moderado desarrollo industrial²⁶ y de una cierta mejora de la situación social.²⁷

Carlos Ibarguren. *La historia que he vivido*. Buenos Aires, Ediciones Peuser, [1955], p. 315.

²⁴ José Luis Fernández. “Yrigoyenismo: una tradición popular en la Argentina”. En *El radicalismo*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968, pp. 7-49; lo citado, p. 52.

Con parecidos términos se describe la situación en Iberoamérica:

Si hasta 1870 se puede hablar de una prolongación del orden colonial, en cuanto que la clase dirigente que había logrado la emancipación, la oligarquía criolla, detenta el poder económico y político, a partir de esa fecha se produce una ampliación: las clases medias urbanas, que se benefician de la economía exportadora, adquieren una relevancia política. El radicalismo primero y los movimientos populistas después representarán, en la primera mitad del siglo XX, una manifestación de ese horizonte social más amplio.

Juan María Guasch Borrat. “Iberoamérica en el siglo XX”. En *Historia universal contemporánea*. Javier Paredes Alonso (coord.). [sl], Ediciones Tempo, [sd], pp. 493-509; lo citado, p. 493.

²⁵ En 1929 Argentina seguía siendo el mayor exportador mundial de carne vacuna refrigerada, maíz, linaza y avena y el tercero de trigo y harina. Si comparamos los promedios anuales correspondientes a 1910-1914 con los de 1925-1929, vemos que las exportaciones de trigo aumentaron de un 2,1 millones de toneladas a 4,2 millones, las de maíz de 3,1 a 3,5 millones, y las de linaza de 680 000 toneladas a 1,6 millones de toneladas. Las exportaciones de carne vacuna refrigerada, cuyo promedio fue de sólo 25 000 toneladas entre 1910 y 1914, aumentaron hasta superar las 400 000 entre 1925 y 1929.

David Rock. “Argentina, de la Primera Guerra Mundial a la revolución de 1930”. En Leslie Bethell (ed.) *Historia de América Latina*. Barcelona, Crítica, 1992, X, pp. 89-117; lo citado, p. 89.

²⁶ La guerra europea de 1914 refuerza [...] el poder económico de los nuevos sectores. Durante cinco años gozan de una protección natural que se traduce en el florecimiento de la industria, florecimiento que, desgraciadamente, no ha sido captado por ningún censo de la época. De todas maneras, en base al nivel alcanzado por la producción industrial en 1914 y estimaciones provenientes de otras fuentes, puede registrarse un sensible incremento de la producción hacia fines de 1918. [...] Entre 1914 y el final de la conflagración aumenta 22,5% el capital; 50% el valor de la producción y 25% el personal ocupado en el sector industrial.

Oscar Cornblit. “Inmigrantes y empresarios en la política argentina”. En Torcuato S. Di Tella y Tulio Halperín Donghi (comps.). *Los fragmentos del poder. De la oligarquía a la poliarquía argentina*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1969, pp. 389-437; lo citado, pp. 406-408.

Carlos Díaz Alejandro relativiza la opinión de que la Primera Guerra Mundial haya fomentado la industrialización. Cfr. Carlos Díaz Alejandro. “Etapas de la industrialización argentina”. En *Ensayos sobre la historia económica argentina*. Buenos Aires, Amorrortu, 1975 [primera edición en inglés, 1970], p. 216.

²⁷ “El año 1929 representa un salario promedio de 7,5 pesos; el de 1914 era [...] de 4,22 y el de 1916 de 3,20. A partir de 1920, el salario real crece describiendo una curva parabólica que logra su máximo en 1928, en que supera a la base y corresponde a un salario de 7,51 pesos.”

No obstante, no puede decirse que los 14 años del radicalismo en el poder tuvieron ese signo. David Rock señala que hubo dos depresiones, entre 1913 y 1917 y entre 1921 y 1924, seguidas ambas por expansiones (las de 1918-1921 y 1924-1929, respectivamente).²⁸ En los años 1916-1917, por ejemplo, hubo numerosa cantidad de huelgas, repercusión de la crisis de la Primera Guerra Mundial y de la posguerra con sus consecuencias de inflación, desajuste de salarios y desocupación.²⁹ Hugo del Campo describe la etapa desde el punto de vista de la militancia de los anarquistas: “El ritmo de los enfrentamientos era variable: mientras las épocas de crisis aumentaban las tensiones y volcaban a la cosa pública a amplias capas de la población, las de prosperidad reforzaban la apatía”.³⁰

La Argentina había podido desarrollar una módica industria de bienes de consumo,³¹ lo que disminuyó la desocupación obrera,³² y bajó el costo de vida y mejoró el nivel de los salarios.³³ Sin embargo, el radicalismo careció de una política de gobierno orientada a resolver los graves problemas sociales:

Con el mundo obrero fue más una cuestión de trato que de diseño político. Aumentó los salarios, redujo la jornada laboral en una hora, usó del arbitraje para solucionar conflictos generales gremiales, pero no se introdujo en la compleja trama de intereses empresarios y de enfrentamientos anárquicos o socialistas con una estrategia deliberada.³⁴

Ricardo M. Ortiz. *Historia económica de la argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1974, 4.^a edición, p. 575.

²⁸ David Rock. “Argentina, de la Primera Guerra Mundial a la revolución de 1930”. Cit.

²⁹ Cfr. Luis Alberto Romero. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 50-52, y David Rock. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, [1977], pp. 138-166.

³⁰ Hugo del Campo. *Los anarquistas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo, 56, p. 24.

³¹ Cfr. Sergio Bagú. *Argentina en el mundo*. Buenos Aires, FCE, [1971], Col. La Realidad Argentina en el Siglo XX, núm. III, pp. 76-77.

³² Sabsay y Etchepareborda registran un descenso de la desocupación del 13,7% en 1914 al 7,2% en 1920, con un pico de 19,4% en 1917.

Cfr. Fernando L. Sabsay y Roberto Etchepareborda. *El estado liberal democrático*. Buenos Aires, Ediciones Macchi - Eudeba, 1987, pp. 181, 183-184.

³³ “Después de la Primera Guerra Mundial los salarios reales comenzaron a crecer, pero ello no fue resultado de ninguna medida oficial sino de la demanda de mano de obra.” David Rock. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Cit., p. 142.

³⁴ Carlos A. Floria y César García Belsunce. *Historia política de la Argentina contemporánea. 1880-1983*. Buenos Aires-Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 108.

Respecto de la situación social, José Luis Romero califica la política laboral de la primera presidencia de Yrigoyen en estos términos:

Son los años en que la beligerancia de los anarquistas ya se ha atenuado³⁵ y el sindicalismo y el reformismo socialista cobran preponderancia: “Sólo la huelga general por el asesinato de Kurt Wilckens y las campañas por la vida de Sacco y Vanzetti y por la liberación de Radowitzky revitalizaron momentáneamente al movimiento durante la década del 20”.³⁶ Michael Hall y Hobart A. Spalding (h) señalan que en la mayor parte de los países latinoamericanos la depresión de la posguerra (1920-1921) afectó el desarrollo de los movimientos obreros, los que entre 1917 y 1920 habían producido las movilizaciones más intensas, y que la respuesta fueron mayor control y represión del Estado y el intento de conformar sindicatos afines a él.³⁷ En la perspectiva del anarquismo actual, un conjunto de factores explican en parte su declinación, pero no implican que haya desaparecido:

Para algunos historiadores, la Ley Sáenz Peña, que establece el voto universal, marca el fin de la influencia política del anarquismo. También en el ámbito social y cultural se fue achicando su espacio de desarrollo debido a las modificaciones de la estructura social: con la nueva oferta del ocio dirigida a los sectores populares (fútbol, cine), la reestructuración del espacio urbano (distanciamiento de las poblaciones de los lugares de trabajo) y la agresiva campaña de ‘argentinización’ desde el Estado (símbolos patrios, extensión de la escuela primaria, servicio militar obligatorio). El Estado y la economía capitalista ahora se esparcían y penetraban en aquellos ámbitos que se le habían escapado.³⁸

El Radicalismo intentó atraer hacia su movimiento a sectores populares y obreros pertenecientes al Partido Socialista, con lo que, según David Rock, manifestaba una “actitud reaccionaria, casi paranoica”:³⁹

Ineficaz en el terreno económico, en el que no se adoptaron medidas de fondo ni se previeron las consecuencias del cambio que se operaba en el sistema mundial después de la guerra, el gobierno de Yrigoyen fue contradictorio en su política obrera, paternalista frente a los casos particulares, pero reaccionaria frente al problema general del crecimiento del proletariado industrial.

Romero, José Luis. *Breve historia de la argentina*. Cit., p. 35.

³⁵ Cfr. Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina. (Desde sus orígenes hasta 1910)*. Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1930, p. 75.

³⁶ Hugo del Campo. *Los anarquistas*. Cit., p. 114.

³⁷ Cfr. Michael M. H. Hall y Hobart A. Spalding Jr. “Los primeros movimientos obreros, 1880-1930”. En Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina*. Cit., VII, pp. 281-351.

³⁸ Pablo M. Pérez. “El movimiento anarquista y los orígenes de la Federación Libertaria Argentina”. En *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Coordinado por Pablo M. Pérez. Buenos Aires, Reconstruir, 2002, pp. 12-32; lo citado, p. 15.

³⁹ David Rock. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Cit., p. 132.

El Partido Comunista tuvo la misma actitud que el PS para con el yrigoyenismo, en el que veían “todas las características del nacional-fascismo”.

En la primera presidencia de Yrigoyen, la más importante esfera de conflictos fueron los manejos del gobierno con la clase obrera con el fin de ganar sus votos y minar la posición del PS, para lo cual tendió a favorecer la posición negociadora de los sindicatos durante las huelgas.⁴⁰

La oposición censuró el modo de hacer política de los radicales: los socialistas objetaron los caudillismos personalistas, fenómeno que Juan B. Justo llamó “política criolla”. Los conservadores, por su parte, se manifestaron contrarios a las 20 intervenciones federales en provincias contrarias al radicalismo, con lo cual el gobierno nacional buscaba la mayoría propia en el Congreso.⁴¹

Enero de 1919 es una fecha clave en lo que se refiere a las cuestiones sociales y a la reacción del gobierno. La “Semana Trágica” de la huelga de los talleres de Vasena, la cruenta represión y la conformación civil de grupos de choque reaccionarios,⁴² lleva la ola de huelgas a su culminación, y muestran la incapacidad del gobierno de Hipólito Yrigoyen para resolver los conflictos:

Luego de la experiencia de 1919, y fuertemente presionado por unos sectores propietarios reconstituidos y galvanizados, el gobierno abandonó sus veleidades reformistas y retomó los mecanismos clásicos de la represión, ahora con la colaboración de la Liga Patriótica, que en 1921 alcanzaron incluso a la Federación Marítima, el sindicato con el que Yrigoyen estableció vínculos más fuertes y durables.⁴³

Otras huelgas de esos años, en Las Palmas, del Chaco Austral, en La Forestal, de Santa Fe y en zonas rurales de la Patagonia, fueron reprimidas cruentamente por el gobierno, con la intervención del Ejército:

[...] los fusilamientos de peones rurales en la Patagonia por parte del ejército represor comandado por el coronel Héctor Varela señalarían la quiebra definitiva de

La Correspondencia Sudamericana, 30 de abril de 1929; tomado de Emilio J. Corbière. *Orígenes del comunismo argentino (El Partido Socialista Internacional)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984, p. 55.

⁴⁰ David Rock. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Cit., p 67.

⁴¹ Cfr. David Rock. “Argentina, de la Primera Guerra Mundial a la revolución de 1930”. Cit., p. 100.

⁴² [...] hizo su aparición en la escena un movimiento contrarrevolucionario de derecha [la Liga Patriótica Argentina] cuyo rasgo más peculiar era que no estaba particularmente dirigido contra los huelguistas, ni se centró en el foco original de los disturbios en Nueva Pompeya, sino que apuntó fundamentalmente a la comunidad ruso-judía que vivía en su mayoría en Villa Crespo, un barrio relativamente próximo al centro. Esto reflejaba la creencia de que la huelga formaba parte de una conspiración revolucionaria conducida por comunistas ruso-judíos.

David Rock. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Cit., p. 177.

⁴³ Luis Alberto Romero. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Cit., p. 54.

la Argentina idílica del Centenario, en la que irrumpía la lucha de clases en sus aspectos más antagónicos.⁴⁴

Durante la presidencia de Alvear cobró fuerza el Partido Comunista, cuya separación del Partido Socialista se había producido en 1917; en enero de 1918, se fundó con el nombre de Partido Socialista Internacional, que dos años después cambiaría por Partido Comunista:

Compite con el socialismo en la acción gremial, al igual que con los anarquistas y sindicalistas, pero despaciosamente va afirmándose con el eficiente respaldo que le brinda el aporte de la III Internacional. Alvear, consecuente con su posición liberal, considera ineficaces las medidas represivas y prefiere que sus ideas, discutidas a la luz pública, vean melladas su eficacia. El comunismo se extiende en los medios intelectuales en desmedro del socialismo idealista de la primera hora. El comunismo participa ya en elecciones con magros resultados, pero su presencia se hace sentir y será un argumento más en la marmita revolucionaria que hará explosión en 1930.⁴⁵

En la segunda presidencia radical mermaron los conflictos sociales, y la prosperidad nacional es una repercusión de la situación económica internacional.⁴⁶ Alvear mantuvo una posición respetuosa de las libertades:

La presidencia de Alvear, 1922-1928, da sus hitos cronológicos a esta variante argentina de una tónica casi universal. Aquí coincide la repercusión de un insólito período de bonanza mundial con el decidido florecimiento de la prosperidad interior; una política social tibiamente benigna con el disfrute de una fácil libertad de expresión.⁴⁷

Yrigoyen llegó a su segunda presidencia en 1928, habiendo triunfado en la contienda los “personalistas”, favorables a Yrigoyen, sobre los “antipersonalistas”, con un 60 por ciento de los votos;⁴⁸ dependió del favor de los sectores urbanos de clase media, en su mayoría amparados por el patronazgo del Estado.⁴⁹ La crisis del año

⁴⁴ Emilio J. Corbière. *Orígenes del comunismo argentino (El Partido Socialista Internacional)*. Cit., p. 50.

⁴⁵ Fernando L. Sabsay y Roberto Etchepareborda. *El estado liberal democrático*. Cit., p. 239.

⁴⁶ En la perspectiva de un declarado adversario político del Radicalismo:

No obstante las intrigas y las perturbaciones estériles de la política, el progreso de nuestro país se desarrolló con vigor y prosperidad en esos años, hasta el final de la presidencia del doctor Alvear. La crisis de la postguerra, en los años 1919 a 1922, pareció haberse liquidado satisfactoriamente; las buenas cosechas y nuestras materias primas bien vendidas a Europa -que clamaba por una mejor alimentación, después del racionamiento de la guerra, y por la reconstitución de sus industrias- nos dieron una muy apreciable cantidad de dinero.

Carlos Ibarguren. *La historia que he vivido*. Cit., p. 358.

⁴⁷ Adolfo Prieto. “Prólogo”. En *Antología de Boedo y Florida*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964, Col. El Pensamiento Argentino, pp. 7-38; lo citado, p. 8.

⁴⁸ Cfr. David Rock. “Argentina, de la Primera Guerra Mundial a la revolución de 1930”. Cit., p. 114.

⁴⁹ “Cuando Yrigoyen volvió al poder, sus partidarios habían comenzado inmediatamente una campaña para hacerse cargo de la burocracia. A mediados de 1929 todos los departamentos de la administración

1929⁵⁰ afectaría especialmente este mecanismo de control de la adhesión popular, y esos mismos sectores terminarían apoyando el golpe un año después.⁵¹

Grupos conservadores admiradores del fascismo italiano, o seguidores del pensamiento nacionalista francés, y el Ejército, politizado, formado en la escuela prusiana, fueron amenazas durante los dos años de gobierno y concurrieron en el golpe de estado,⁵² el cual contó con apoyo popular, con el consentimiento de fuerzas políticas de izquierda, como el socialismo,⁵³ de los estudiantes,⁵⁴ y con la colaboración de la prensa (del diario *Crítica*,⁵⁵ o del conservador *La Frontera*,⁵⁶ por ejemplo):

Todos los partidos pondrían el hombro en la creación del clima propicio; participando unos lateralmente en la conspiración militar, minando otros las bases populares del oficialismo. Tanto los partidos, como los estudiantes y los diarios socavaron el orden institucional, invocando la Constitución a favor de un plan golpista.⁵⁷

ya se habían convertido virtualmente en agencias de colocación que servían a los fines políticos del gobierno.” David Rock. *Ibidem*, p. 116.

⁵⁰ La crisis de 1929 ha puesto fin a la prosperidad del período de reconstrucción de postguerra [...]. Ante la desaparición de las reservas de oro el gobierno cierra la Caja de Conversión; esta medida, sin duda insuficiente, es duramente censurada por diarios que no dudan de que la culpa de lo que está ocurriendo pertenece por entero al doctor Yrigoyen; es el gobierno el que debe impedir la caída del peso: los críticos prescinden, sin embargo, de indicar de qué manera podría hacerlo. [...] Estas calamidades recaen bruscamente sobre un país que acaba de dejar atrás un período de prosperidad sin precedentes y sobre un gobierno particularmente inhábil para enfrentarlas [...].

Tulio Halperín Donghi. “Crónica del período”. En *Argentina, 1930-1960*. Buenos Aires, Sur, 1961, pp. 23-88; lo citado, pp. 26-27.

⁵¹ Cfr. David Rock. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Cit., pp. 243 y 257.

⁵² Romero, José Luis. *Breve historia de la Argentina*. Cit., p. 138.

⁵³ En “*Claridad* y el 6 de septiembre de 1930”, Florencia Ferreira de Cassone describe que esta revista de la izquierda participó en el golpe de Estado con la sostenida crítica del gobierno radical, y que reflejó las posiciones del Partido Socialista pero [...] también puso de relieve las contradicciones y confusiones que esa circunstancia planteó a los sectores de izquierda, tensionados entre su odio al radicalismo, el deseo de aprovechar electoralmente su fracaso para arrebatarse el favor popular de que éste gozaba y la fidelidad a los principios de la democracia social y política que pregonaba el socialismo.

Florencia Ferreira de Cassone. “*Claridad* y el 6 de septiembre de 1930”. *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 59-81; lo citado, p. 80.

⁵⁴ David Rock. “Argentina, de la Primera Guerra Mundial a la revolución de 1930”. Cit., p. 117.

⁵⁵ Cfr. José Luis Romero. *Breve historia de la Argentina*. Cit., pp. 138-139.

Sobre la asociación del diario *Crítica* con el Partido Socialista Independiente para el que hizo campaña en contra de la Unión Cívica Radical, y su abierta participación en el golpe de estado que derrocó a Yrigoyen, cfr. Sylvia Saítta. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998, capítulo 7.

⁵⁶ Cfr. José Luis Romero. *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Cit., p. 120.

⁵⁷ Fernando L. Sabsay y Roberto Etchepareborda. *El estado liberal democrático*. Cit., p. 288.

El golpe de septiembre de 1930 clausura no sólo un largo ciclo constitucional (1860-1930), sino también un período político, inaugurado con la ley Sáenz Peña, de ascenso de las capas medias, de representación popular sin apelación al fraude, de respeto de las libertades. El cambio político de 1930 significó un severo cercenamiento de esas libertades, con persecuciones políticas, censuras, deportaciones, un regreso del fraude electoral y una concepción corporativa de la dirigencia política.

Periodizaciones con base económica

También se ha incluido el período de nuestra atención, “los años veinte”, en marcos de periodización económica. Véanse un par de casos.

Partiendo de la distinción de etapas históricas, Aldo Ferrer se propone describir en *La economía argentina* el proceso de formación de la economía argentina.⁵⁸ Este tipo de enfoque comporta varias cualidades ventajosas: permite hacer inteligible el proceso de desarrollo económico, penetra en las causas y permite colocar en perspectiva los problemas, y “obliga al economista a precisar el comportamiento de las fuerzas sociales en el proceso de desarrollo”.⁵⁹

Ferrer distingue cuatro etapas en el desarrollo de la economía argentina;⁶⁰ la tercera, que va de aproximadamente 1860 hasta la crisis de 1930, se define como “etapa de la economía primaria exportadora”. Se desarrolla la producción agropecuaria con la incorporación de vastos territorios fértiles, con el fomento de la inmigración y la extensión de la red de transportes (el ferrocarril); se consolidan la paz interior y la estabilidad política con la elección de Bartolomé Mitre como presidente, que nacionaliza la aduana en 1862; se establece un sistema monetario (concretado en 1899 con la Caja de Conversión); entran capitales extranjeros y aumentan las exportaciones del sector agropecuario.⁶¹ Son estos los rasgos sobresalientes de una etapa coincidente con un lapso político constitucional:

Es particularmente notable que el comienzo de la etapa de la economía primaria exportadora, que se inaugura prácticamente con la presidencia de Mitre en 1862, se cierre con la caída de Yrigoyen en 1930, rompiendo el cambio ininterrumpido de gobiernos constitucionales en un plazo de casi 70 años.⁶²

⁵⁸ Aldo Ferrer. *La economía argentina. Las etapas de su desarrollo y problemas actuales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987, 19.ª edición. [1.ª edición, 1963.]

⁵⁹ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁰ La primera, del siglo XVI a fines del siglo XVIII (etapa “de las economías regionales de subsistencia”); la segunda, desde fines del siglo XVIII hasta alrededor de 1860 (etapa “de transición”); la tercera, de 1860 a 1930 (etapa “de la economía primaria exportadora”), y la cuarta, que empieza en 1930 (etapa “de la economía semi-industrial dependiente”). Cfr. *Ibidem*, pp. 13-14.

⁶¹ El volumen de las exportaciones había aumentado a un ritmo del 3% anual de 1870 a 1929. Cfr. *Ibidem*, p. 155.

⁶² *Ibidem*, p. 111.

En “Las etapas del desarrollo económico argentino”,⁶³ Guido Di Tella, y Manuel Zymelman adaptan el modelo de etapas de W. W. Rostow, el cual incluye factores económicos y no económicos, con lapsos de entre 20 y 30 años. Definen el concepto de etapa económica,⁶⁴ el cual se orienta a periodizar el proceso de desarrollo económico del país desde el punto de vista de la transición hacia la industrialización.⁶⁵ El período 1914-1933,⁶⁶ considerado como la “gran demora”, se caracteriza por la subordinación del desarrollo industrial al de la agricultura y la ganadería, en parte por incapacidad gubernamental, y por una contracción de la inversión extranjera.⁶⁷

Carlos Díaz Alejandro cuestiona la aplicación del modelo de Rostow a la Argentina, y el uso del concepto de “gran demora” en sus *Ensayos sobre la historia económica argentina*.⁶⁸ Según Díaz Alejandro, el período 1914-1929 “constituyó una oportunidad desperdiciada por la política económica porque las autoridades no se dieron cuenta de que estaba llegando a su fin una era”,⁶⁹ y no porque faltara suficiente impulso a la industria. Díaz Alejandro distingue dos subperíodos: una depresión (1914-1917) y una rápida recuperación (1917-1929); de hecho, la Gran Depresión no hizo sentir sus peores efectos gracias al “elevado nivel de reservas oficiales en oro”:

Aquellas reservas, que a fines de 1899 no llegaban a los 2 millones de pesos oro, se elevaron a 224 millones al finalizar 1914 y a 471 millones en 1920. A fines de 1928

⁶³ Guido Di Tella y Manuel Zymelman. “Las etapas del desarrollo económico argentino”. En Torcuato S. Di Tella, Gino Germani, Jorge Garcarena y colaboradores. *Argentina, sociedad de masas*. Buenos Aires, EUDEBA, 1965, 2.ª edición, pp. 177-195.

⁶⁴ “Una etapa económica es una parte, definida y delimitada en el tiempo, de una secuencia más larga en el proceso de desarrollo económico. Las etapas son una forma de resumir y relacionar una serie de fenómenos concernientes al proceso de desarrollo económico. La ventaja principal es que nos ofrece un enfoque de tipo *Gestalt*.” *Ibidem*, p. 187.

⁶⁵ Las fechas de las etapas son aproximadas: 1. “Tradicional” (hasta 1853), 2. “Transición” (1853-1880), 3. “Reacondicionamiento” (1880-1914), 4. “Gran demora” (1914-1933), 5. “*Take-off*” (1933-1952), 6. “Reajuste” (1952-...). *Ibidem*, p. 188.

⁶⁶ Coincidente con una fase de la historia de la inmigración en la Argentina que va de 1914 a 1935, momento en que los inmigrantes se establecen en zonas urbanas y se dedican a la actividad industrial. Cfr. *Ibidem*, p. 185.

⁶⁷ La mala distribución de la tierra durante los períodos tradicional y de transición promovieron una poderosa clase terrateniente que demostró ser uno de los mayores obstáculos a la industrialización. El gobierno de clase media que asumió el poder en 1916, aunque dispuesto a introducir algunos cambios sociales, no pudo sobreponerse a esta situación, influido por los intereses agrícola-ganaderos.

Ibidem, p. 191.

⁶⁸ Carlos Díaz Alejandro. “La economía argentina anterior a 1930”. Cit., pp. 17-74.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 61-62.

la cifra alcanzaba a 490 millones, de los cuales quedaban 247 en 1935, cuando se creó el Banco Central.⁷⁰

⁷⁰ *Ibidem*, p. 67.

Los criterios generacionales

En primer lugar, la noción de “generación” se ha empleado en la historia argentina para agrupar a intelectuales contemporáneos con rasgos afines;⁷¹ sin embargo, estas generaciones no han estado articuladas en un sistema periodizador. Se trata de designaciones que describen habitualmente grupos y períodos.⁷²

En segundo lugar, a partir de la caracterización que desarrolla José Ortega y Gasset en *El tema de nuestro tiempo* (1921) y *En torno a Galileo* (1933), y del trabajo de Julius Petersen “Las generaciones literarias” (1930, con traducción española de 1946), el concepto se hace más operativo, y los historiadores argentinos lo examinan y lo adaptan a nuestra historia política, intelectual y literaria.⁷³

José Nicolás Matienzo, en *La ley de las generaciones en la política argentina*,⁷⁴ un trabajo expuesto en 1929, distingue, basándose en conjuntos de tres sexenios presidenciales, cuatro ciclos que parten de 1862. También menciona cuatro rasgos de la ley de las generaciones: el predominio de una generación abarca 36 años; la generación hace su educación política; su ideal social es generalmente superior al de la precedente, y la caracteriza una obra especial.

Dice respecto del período que comienza con la primera presidencia de Yrigoyen:

La generación que gobierna desde 1916 no ha concluido aún su tarea: se ha contentado hasta ahora con probar su potencia electoral, evitando que vuelvan a la superficie los restos de la generación anterior, hundida ya para siempre en el mar del tiempo; pero no podrá impedir el advenimiento de la nueva generación, que ya la critica y que se prepara a gobernar el país desde 1934 hasta 1952.⁷⁵

Su descripción prospectiva quedaría desmentida en el mismo año de su publicación.

⁷¹ “Básicamente se entiende por generación un conjunto de hombres que laboran en un mismo sentido, participando de un haz de valores semejantes, dentro de un marco temporal más o menos determinado.” Barcia, Pedro Luis. “El 80 y la forma de periodización”. Cit., p. 19.

⁷² Así, se ha hablado de la *generación de Mayo, de 1810 o de la Revolución*, de la *generación del 37*, de la *generación del 80*, la de *generación de 1896*, de la *generación del 900*, de la *del Centenario o de 1910*, de la *reforma universitaria* de 1918, de la *generación vanguardista*, para no mencionar otras que siguen al lapso considerado. Cfr. *Ídem*.

⁷³ Más tarde, los libros de Julián Marías y G. Peyre sistematizaron y ejemplificaron el estudio de las generaciones.

⁷⁴ José Nicolás Matienzo. *La ley de las generaciones en la política argentina*. Buenos Aires, Talleres Gráficos L. J. Rosso, 1930.

⁷⁵ *Ídem*, p. 29.

Diego Pro, en “Periodización y caracterización del pensamiento filosófico argentino”,⁷⁶ se centra en la periodización generacional, y propone nueve generaciones, de 1810 a 1925.⁷⁷ Esta última corresponde a los hombres nacidos después de 1890, y su rasgo más destacado es la independencia del pensamiento respecto de fuentes extranjeras. Las corrientes europeas llegan de modo directo, sin mediación de Francia, y las fuentes se leen en su idioma original. Son hombres de esta generación, entre otros, Francisco Romero, Ángel Battistessa, Bernardo Canal Feijóo, Enrique Martínez Estrada, Raúl Scalabrini Ortiz, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea y Macedonio Fernández.

En *Las generaciones literarias*,⁷⁸ Jaime Perriau realiza el mayor esfuerzo presente de aplicación del modelo de las generaciones de José Ortega y Gasset a la vida cultural argentina. Critica las aplicaciones argentinas del modelo generacional realizadas por Emilio Carilla y por Arturo Cambours Ocampo para la literatura, y por Mariano Grondona para los hombres públicos.

Emilio Carilla había presentado su esquema generacional en *Literatura argentina. 1800-1950*,⁷⁹ en el que distinguía diez generaciones;⁸⁰ y caracterizaba la de 1924 por su diversidad: participaban tanto las escuelas de vanguardia como las tendencias literarias con preocupaciones sociales y políticas. En un capítulo de sus *Estudios de literatura argentina. (Siglo XX)*, “El vanguardismo en la Argentina (Un periódico y un momento literario)”,⁸¹ Carilla reiteraba que 1924 era el año decisivo de la vanguardia en la Argentina porque comenzaron a publicarse las revistas *Proa* y *Martín Fierro*, aunque le

⁷⁶ Pró, Diego. “Periodización y caracterización del pensamiento filosófico argentino”. Cit.

⁷⁷ Las fechas que representan las generaciones son: 1810, 1821, 1837, 1853, 1866, 1880, 1896, 1910 y 1925.

⁷⁸ Jaime Perriau. *Las generaciones literarias*. Buenos Aires, Eudeba, 1970.

⁷⁹ Emilio Carilla. *Literatura argentina. 1800-1950. (Esquema generacional)*. Tucumán, Ministerio de Educación de la Nación, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, [1951].

⁸⁰ Las generaciones son las de 1810, 1821, 1837, 1853, 1866, 1880, 1896, 1910, 1924 y 1940.

⁸¹ Emilio Carilla. “El vanguardismo en la Argentina (Un periódico y un momento literario)”. En *Estudios de literatura argentina. (Siglo XX)*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1961. Cuadernos de Humanitas, 6, pp. 33-60.

concedía el puesto preponderante a *Martín Fierro* e identificaba vanguardismo argentino con *martinfierrismo*.⁸²

Sin tener en cuenta a las mujeres, Perriau distingue once generaciones.⁸³ La generación VIII corresponde a los nacidos entre 1858 y 1872, cuyo “reinado” ocurre entre 1910 y 1925. Algunos de sus miembros son Juan B. Justo, Alejandro Korn, Joaquín, V. González, Roberto Payró, Gregorio de Laferrère, Nicolás Repetto. La generación IX, con los nacidos entre 1873 y 1887, tiene su apogeo entre 1925 y 1940; miembros de ésta son Leopoldo Lugones, Enrique Larreta, Carlos Bunge, Alfredo Palacios, Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, entre otros.⁸⁴

Citamos dos periodizaciones de la historia de las ideas argentinas. En la introducción a *Influencias filosóficas en la evolución nacional*, Alejandro Korn subraya el carácter dependiente del pensamiento nacional: “En distintas esferas de nuestra actividad aún dependemos de energías extrañas y la vida intelectual, sobre todo, obedece, con docilidad ahora como antaño, al influjo de la mentalidad europea”.⁸⁵ La Escolástica, la filosofía moderna, el Romanticismo y el Positivismo son las cuatro influencias europeas que han signado la evolución intelectual argentina. Korn ve la influencia positivista en “el desarrollo económico del país, el predominio de los intereses materiales, la difusión de la instrucción pública, la incorporación de masas heterogéneas, la afirmación de la libertad individualista”; en “el despegue de la tradición nacional, el desprecio de los principios abstractos, la indiferencia religiosa, la asimilación de usos e ideas extrañas”.⁸⁶ Korn suspende su periodización precisamente

⁸² Cfr. *Ibidem*, p. 59; Carilla había apuntado más arriba: “[...] es prueba de su importancia el hecho de que de allí haya salido el nombre de *Martinfierrismo* como uno de los nombres singularizadores de la época” (*Ibidem*, p. 57).

⁸³ Cercanas al período en que se inscribe el presente estudio: generación VII (con un “reinado” entre 1895 y 1910), generación VIII (1910-1925) y generación IX (1925-1940).

⁸⁴ Ethel Manganiello aplica el modelo de las generaciones de Ortega y Gasset al campo de la pedagogía argentina en su *Historia de la educación argentina. Periodización generacional*. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1987, 4.ª edición, [1.ª edición, 1980].

La serie de generaciones pedagógicas en la historia de la educación y la política educacional argentinas, propuesta con criterio elástico, es la siguiente: durante el siglo XIX, las de 1810, 1821, 1837, 1852, 1866, 1880, 1896; durante el siglo XX, las de 1910, 1925, 1940, 1955, 1970, 1985 (las tres últimas solamente mencionadas, no descriptas).

⁸⁵ Alejandro Korn. *Influencias filosóficas en la evolución nacional*. Introducción biobibliográfica por Luis Aznar. Buenos Aires, Editorial Claridad, [s. d.], p. 34.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 175.

en un momento de cambio en el pensamiento filosófico argentino, con la incorporación de distintas corrientes idealistas.

José Luis Romero expone en *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*⁸⁷ las corrientes de ideas y de opiniones de grupos sociales argentinos desde 1880 hasta los años treinta y las dispone en cuatro series sucesivas: la de la generación del 80, la del “espíritu del Centenario” (de fines de siglo a 1915, aproximadamente), la de la “revolución de posguerra” (1916-1930) y la de la “irrupción del cambio” (1930-...).

Estas líneas tejen el panorama de ideas de la primera mitad del siglo XX. De la generación del 80, Romero destaca el positivismo, el liberalismo oligárquico, el sensualismo, el conformismo (entendido como una confianza ingenua en el futuro), el “practicismo”, el realismo artístico. Del “espíritu del Centenario”, el sociologismo, ejercido como un examen y una crítica de las costumbres políticas; los sentimientos contrarios a las prácticas políticas minoritarias u oligárquicas; el criollismo, como una reacción frente a la ola inmigratoria, una afirmación de lo nacional, frente a las tendencias cosmopolitas y foráneas; el científicismo, cuyos representantes más sobresalientes son José Ingenieros y Florentino Ameghino, y en el arte, el modernismo, signo de renovación.

De la llamada “revolución de posguerra”, cuyos indicios de representación política popular se entrevén a partir de la reforma de la ley electoral de 1912, Romero apunta el cambio en la concepción del Estado, paternalista para con las necesidades populares, intervencionista en materia económica, y defensor de la soberanía; la actitud indagatoria sobre lo nacional; el ambiente de transformación política, intelectual (con la contestación del positivismo ortodoxo), científica, cultural, artística (con la llamada “nueva sensibilidad”). De la “irrupción del cambio”, posterior al golpe de estado de 1930, mencionamos especialmente la restauración del conservadurismo: aristocraticismo, nacionalismo, autoritarismo, revisionismo histórico; la preocupación por el ser nacional, y un correlativo estado de crisis, y a mediados de los años cuarenta, el surgimiento de una nueva fuerza política popular y la dictadura de masas con la llegada de Juan Domingo Perón a la presidencia.

⁸⁷ José Luis Romero. *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Buenos Aires, AZ Editora, [1998]. (Primera edición en 1965, con el título *Las ideas en la Argentina del siglo XX*.)

Renovación y vanguardia

*Vientos civiles agitaban la ciudad embarullando los antiguos tejados de la luna, sacudiendo la arquitectura de la rosa, no para voltear su remoto edificio sino para hacer caer ciertos mitos criollos, la hojarasca de retóricas manoseadas y símbolos caducos. Se llamó la atención de la ciudad encendiendo su atmósfera con el toque e clarín de un entusiasmo contagioso, con la gracia combativa de su pólvora fresca.*⁸⁸

Durante la segunda década del siglo se multiplicaron en Hispanoamérica los *-ismos* de vanguardia,⁸⁹ no solamente como repercusión, repetición o proyección de las tendencias artísticas renovadoras europeas de entreguerras, sino “como búsqueda de expresión de nuevos sectores emergentes”,⁹⁰ en un contexto político, económico y social de cambios para el continente. Interpretándolo en este sentido, Nelson Osorio propone, para el estudio del período, que

de lo que se trata es de ‘leer’ las manifestaciones renovadoras –entre ellas las de vanguardia- como síntoma de un reajuste más general que tiene sus raíces últimas en el surgimiento de las nuevas condiciones históricas que marcan la contemporaneidad latinoamericana.⁹¹

Los rasgos que anota para la aparición de este proceso general de crítica y renovación en literatura y en arte son el cambio en la hegemonía mundial, asumida por los Estados Unidos, la revolución de 1917, el desarrollo de burguesías locales, el crecimiento de capas medias urbanas y del proletariado, la reforma universitaria, y la aparición de movimientos antioligárquicos y reformistas, muchas veces también demagógicos.⁹²

⁸⁸ Raúl González Tuñón. “Crítica y los años 20”. *Todo es Historia*. Buenos Aires, 32, XII/1969, pp. 55-67; lo citado, p. 66.

⁸⁹ Sobre el uso de la voz *vanguardia*, véase M. Ángeles Vázquez. “Las vanguardias en nuestras revistas”. *Rinconete*. Centro Virtual Cervantes, 19/I/2005
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/enero_05/19012005_02.htm (30/III/2006):

El término *vanguardia* (usado en su origen como vocablo militar, en su antigua forma *avanguardia*, 1375) lo encontramos por primera vez en la cultura hispánica en el número 13 de la revista *Grecia* (1919), más como un esbozo sugerente que doctrinario, de las tendencias artísticas en Europa, desde el futurismo hasta el dadaísmo. Un año más tarde, Guillermo de Torre la emplea en su *Manifiesto Vertical* y se nutre de todos los *ismos* de la época en un intento de apertura a todo lo novedoso.

⁹⁰ Nelson Osorio. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”. *Revista Iberoamericana*. 114-115, I-VI/1981, pp. 227-254.

⁹¹ *Ibidem*, p. 234.

⁹² Para Buenos Aires, lo describe así Raúl Crisafio:

El signo decisivo de la renovación vanguardista es el de la ruptura general: contra las retóricas, contra la mimesis realista, contra las clasificaciones genéricas y las convenciones de forma, contra la tradición, contra la institución, contra el sentimentalismo. Artistas y escritores rompen con todo y declaran la inauguración de un nuevo tiempo:

Agente de la contracultura o cultura adversaria, la vanguardia busca mediante intervenciones contraventoras o catastróficas invalidar, más que las preceptivas vigentes, los antiguos sistemas de representación simbólica de la realidad. Su acción se asienta sobre todo en códigos negativos.⁹³

Estas impugnaciones se anuncian pública y colectivamente con manifiestos, revistas, actos, ediciones de poemarios, contarios, antologías, que tejen una red de contactos, colaboraciones y referencias, en comunidad de espíritu y de actitud:

Escritores, artistas plásticos y también músicos frecuentan en América y fuera de ella los mismos cenáculos, se motivan o promueven mutuamente, colaboran en las mismas revistas; los pintores y dibujantes retratan a los poetas; y los escritores vanguardistas más perspicaces difunden la llamada “nueva sensibilidad” por todas partes [...].⁹⁴

El artista se siente parte de una “fraternidad internacional”⁹⁵ con los demás países de América y con Europa, no como un epígono sino como un par; en independencia y libertad llega, inclusive, a manifestar una distancia crítica de las vanguardias europeas: “[...] se advierte entre los sostenedores del ‘arte nuevo’ de los años 20 una actitud de valoración distanciada respecto a las vanguardias artísticas europeas, y la defensa que

Il confronto artistico-ideologico ingaggiato da Florida e Boedo dalle tribune delle riviste letterarie e delle case editrici, coincide quasi totalmente coi limiti temporali della seconda esperienza populista. E con il suo cambiamento di rotta. Dalla sovrapposizione di spazi tra partito radicale e governo della prima esperienza yrigoyenista si passa, nella seconda fase, ad una più netta distinzione di ruoli. Nel frattempo si sono deteriorati i legami dello stesso partito radicale coi settori popolari e di classe media che lo avevano portato al potere e sono rimasti tesi i rapporti con la oligarchia spazzata dal suo riformismo.

Raúl Crisafio. “Boedo-Florida e la letteratura argentina degli anni venti”. *Materiali Critici. Storia di una iniquità*. Génova, Tilgher, 1981, 2, pp. 367-382; lo citado, p. 369.

⁹³ Saúl Yurkievich. “Los avatares de la vanguardia”. *Revista Iberoamericana*. 118-119, I-VI/1982, pp. 351-366; lo citado, p. 357.

⁹⁴ Nicolás Bratosevich. *Postmodernismo y vanguardia*. Madrid, Editorial La Muralla, 1979; lo citado, p. 27.

⁹⁵ Jean Franco. *La cultura moderna en América Latina*. Traducción de Sergio Pitol. México, Editorial Grijalbo, 1985, p. 194.

de ellas hacen contra los ‘pasatistas’ no puede entenderse como una identificación ni como una adhesión incondicional”.⁹⁶

Sin embargo, las fuentes de la renovación americana son los movimientos europeos de vanguardia, que proveen a las vanguardias locales un “lenguaje común”.⁹⁷ Así, expresiones como “vanguardia”, “nueva sensibilidad”, “pasatismo”, son términos que provienen del futurismo de Filippo Marinetti, “modelo para la negación de la tradición”.⁹⁸ La modernolatría, el culto de la velocidad y de la máquina, el parricidio de los antecesores y la destrucción de toda institución, cuyo paradigma es el museo, son actitudes de filiación futurista de ruptura con el pasado.⁹⁹

El dadaísmo de Tristán Tzara inspiró un intento de aniquilación de todo: contra la historia, contra la comunidad, contra el arte, contra la literatura, contra todo sistema; una “fidelidad al instante”, un ambición de empezar de cero: “*Dadá* es el diluvio después del cual todo recomienza”.¹⁰⁰

Del expresionismo, movimiento alemán cuyo origen se encuentra en las artes plásticas, la mayor influencia se encuentra en el arte del grabado de artistas de orientación social que, en vez de apelar a la representación naturalista, buscan inscribir su visión personal del objeto, como en la obra de Käthe Kollwitz o Georg Grosz;¹⁰¹

⁹⁶ Nelson Osorio. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”. Cit., p. 246, n. 26.

⁹⁷ Esta comunidad de lenguaje también alcanza a Brasil. Cfr. Schwartz, Jorge. “Vanguardias enfrentadas: manifiestos y revistas”. En *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993, pp. 59-112.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 67.

⁹⁹ El futurismo se manifestó contra “la gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios”. Cfr. Guillermo de Torre. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971, I-III; lo citado, I, p. 95.

¹⁰⁰ Cfr. *Ibidem*, I, pp. 320 y ss.

¹⁰¹ Köllwitz influyó sobre los artistas plásticos uruguayos Guillermo Facio Hebequer (1889-1935) y Abraham Vigo (1893-1956), miembros de los “Artistas del Pueblo” o “Escuela de Barracas” e ilustradores de publicaciones de Boedo.

Cfr. Fernando López Anaya. *El grabado argentino en el siglo XX. Principales instituciones promotoras*. Buenos Aires, ECA, s. d. [1963], pp. 15-33.

Sobre el grabado en la intersección de arte y política e influencias posteriores de los expresionistas (en Víctor Rebuffo, Sergio Sergi, Pompeyo Audivert), véase Silvia Dolinko. *Arte para todos*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003, pp. 13-27 (“Obra múltiple, impresa, híbrida: Apuntes en torno al grabado”).

Guillermo de Torre destaca de este movimiento que “supone una mutación óptica, un cambio del modo de ver”.¹⁰²

De Torre anota dos tendencias dentro del expresionismo: la literaria y plástica, con *Der Sturm* (1910), revista y galería dirigidas por Herwarth Walden, y la político-social de la revista *Die Aktion* (1911-1932) de Franz Pfemfert, cofundador de la Liga Espartaquista en Alemania.

El cubismo, cuyo origen corresponde a las artes plásticas hacia el comienzo del siglo, tuvo también su proyección literaria. Fueron sus rasgos principales el antiintelectualismo, la descomposición y recomposición del objeto, la simultaneidad de planos y la supresión de la continuidad cronológica, la autonomía total de la obra de arte: “Pintores y poetas tienden a liberarse del objeto y a eliminar lo anecdótico, tanto en la lírica como en la plástica”, resume de Torre.¹⁰³

El surrealismo,¹⁰⁴ por su parte, nacido “de una costilla de Dadá”,¹⁰⁵ extremaría el antirrealismo, el antinaturalismo, el aborrecimiento de lo real como materia del arte, y las búsquedas de una escritura automática, libre de ataduras, de origen onírico o de estados mentales trastornados. El surrealismo abogó por una revolución “ante todo y siempre”, según su manifiesto de 1925.¹⁰⁶ No obstante, las influencias surrealistas llegarían más tarde a los poetas argentinos e hispanoamericanos.¹⁰⁷

Gloria Videla de Rivero enumera grados y actitudes de la relación entre las vanguardias europeas y americanas, “en una complejísima red de relaciones culturales”:

apertura acrítica, imitación;
recepción transformadora, mestizaje;

¹⁰² Guillermo de Torre. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Cit., I, p. 188.

¹⁰³ *Ibidem*, I, p. 235.

¹⁰⁴ Se prefiere emplear la voz *surrealismo*, aun cuando ha sido resistida e impugnada por algunos historiadores y críticos literarios, por considerar que se ha arraigado con mayor conformidad que las palabras *suprarrealismo* o *superrealismo*.

¹⁰⁵ Así, según Georges Ribemont-Dessaignes. Cfr. *Ibidem*, II, p. 15.

¹⁰⁶ Cfr. *Ibidem*, II, p. 42.

¹⁰⁷ Cfr. Gloria Videla de Rivero. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1990, I y II.

Véase también Juan José Ceselli. *Poesía argentina de vanguardia. Surrealismo e invencionismo*. Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1964. Las primeras repercusiones porteñas del surrealismo aparecieron con la revista *Que*, fundada por Aldo Pellegrini, pero pasó inadvertida. Con *Ciclo* (1948-1949), y *A partir de Cero*, más de veinte años después, el surrealismo reapareció con publicaciones.

maduración de un vanguardismo americano dentro de un proceso interno literario posmodernista.¹⁰⁸

Así, las vanguardias americanas resultan “recepción creadora” o “variable específica” del vanguardismo internacional.¹⁰⁹ En América, dos *-ismos* tramaron relaciones más intensas con Europa: el creacionismo y el ultraísmo.¹¹⁰ El creacionismo del poeta chileno Vicente Huidobro, primera vanguardia de origen americano, se manifiesta tempranamente, en “Non serviam”, manifiesto leído en Santiago de Chile en el Ateneo, en 1914, y en “Arte poética”, poema publicado en *El espejo del agua* (Buenos Aires, Orión), en 1916, año en que también dio una conferencia en Buenos Aires, en la que expuso los principios creacionistas.¹¹¹

En “Non serviam”,¹¹² el poeta desobedece un mandato de representación mimética (“no seré tu esclavo, madre Natura”), y opone a las realidades del mundo de la naturaleza las realidades poéticas (“Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas”). “No te serviré” es expresión parricida, indócil, de rechazo y endiosamiento del poeta, de erección de un universo creado, en igualdad con el mundo de la naturaleza.

“Arte poética” impugna la expresión bíblica “no hay nada nuevo bajo el sol”, en una renovación de las cosas con la mirada poética, que es creación (“Cuanto miren los ojos creado sea”; “Sólo para vosotros / Viven todas las cosas bajo el Sol”), y reescribe la insurrección filial (“El poeta es un pequeño dios”).¹¹³

Las propuestas del movimiento ultraísta, iniciado en España hacia 1918 por Rafael Cansinos Asséns y Guillermo de Torre, entre otros, llegaron a la Argentina gracias a Jorge Luis Borges (que había colaborado en revistas españolas durante su

¹⁰⁸ Videla de Rivero. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Cit., I, p. 33.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 35.

¹¹⁰ Sobre la “deuda” del ultraísmo para con el creacionismo de Huidobro, alterada en Guillermo de Torre, véase Pedro Luis Barcia. “Lugones y el Ultraísmo”. *Estudios Literarios* (separata). La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, 1966, pp. 149-197.

¹¹¹ Cfr. Hugo J. Verani. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, 2.ª edición, pp. 36-37.

¹¹² Vicente Huidobro. “Non serviam”. En *Antología poética*. Madrid, Castalia, 1990, pp. 109-110.

¹¹³ Vicente Huidobro. *Arte poética*. *Ibidem*, pp. 40-41.

El manifiesto martinfierrista anunciaría lo mismo, años después: “*MARTÍN FIERRO* sabe que ‘todo es nuevo bajo el sol’ si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo”. “Manifiesto de ‘Martín Fierro’”. *Martín Fierro*. I, 4, 15/V/1924, [pp. 1-2].

estadía en Madrid y en Sevilla, entre 1919 y 1921).¹¹⁴ Según Nélica Salvador, Borges “acelera” el proceso renovador: “Su presencia logra unificar los incipientes grupos juveniles y tras sucesivas charlas y reuniones deciden difundir las entusiastas ideas que los animan”.¹¹⁵ Sin embargo, simultáneamente, Borges “descreía de las soluciones ultraístas o creacionistas”.¹¹⁶

Con los artículos “Proclama” (suscripto por Guillermo de Torre, Guillermo Juan y Eduardo González Lanuza) y “Ultraísmo”, publicados hacia fines de 1921 en *Prisma* y en *Nosotros*, respectivamente, Borges rechaza la retórica rubendariana, investida de símbolos ajenos, y el “anecdotismo gárrulo” sencillista:

Nosotros los ultraístas en esta época de mercachifles que exhiben corazones disecados i plasman el rostro en carnavales de muecas- queremos desanquilosar el arte. [...] Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos su máxima independencia, más allá de los jueguitos de aquellos que comparan entre si cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. [...] Sus versos que excluyen la palabrería i las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas, tienen la textura decisiva de los marconigramas.¹¹⁷

¹¹⁴ Entre 1919 y 1922, Borges colaboró regularmente como poeta, teórico y traductor de vanguardistas en las revistas españolas de vanguardia *Grecia*, *Gran Guignol*, *Cervantes*, *Reflector*, *Ultra*, *La Última Hora*, *Baleares* (donde firmó un texto colectivo sobre el ultraísmo), *Cosmópolis*, *Tableros*.

Cfr. Annick Louis y Florian Ziche. “Bibliografía cronológica de la obra de Jorge Luis Borges”. *Jorge Luis Borges Center for Studies & Documentation*. University of Aarhus. <http://www.uiowa.edu/borges/louis/main.htm> (Última actualización: 22/VII/2001). (31/III/2006.)

Jorge Luis Borges. *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1997.

Pedro Luis Barcia. “Lugones y el Ultraísmo”. Cit., pp. 156-158.

¹¹⁵ Nélica Salvador. “Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’”. *Testigo. Revista de literatura y arte*. Buenos Aires, 3, VII-VIII-IX/1966, pp. 40-44; lo citado, p. 40.

Crisafio observa la tardía llegada de los *-ismos* a la Argentina: “il processo di acclimatazione viene compiuto dal meno sovversivo dei movimenti di avanguardia: l’ultraismo spagnolo”.

Raúl Crisafio. “Boedo-Florida e la letteratura argentina degli anni venti”. Cit., p. 371.

¹¹⁶ Cfr. Videla de Rivero. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Cit, I, p. 165.

Coincide con su apreciación la de Rafael Olea Franco, estudioso del “primer Borges:

Esta rápida superación del ultraísmo en la poética borgeana refuta la imagen de “ultraísta” con la que suele asociarse en su conjunto la primera escritura de Borges. Sin duda, tal confusión proviene de la propia labor de difusor del ultraísmo realizada por nuestro autor; pero creo que resulta más pertinente hablar de algunos elementos ultraístas de la primera poesía borgeana que calificar toda su primera producción en bloque, como ultraísta. [...] el distanciamiento de Borges del ultraísmo resulta significativo desde otro horizonte: al singularizar su poesía, renuncia *de facto* al trabajo de grupo emprendido por los vanguardistas.

Rafael Olea Franco. *El otro Borges, el primer Borges*. Buenos Aires-México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1993, p. 164.

¹¹⁷ Jorge Luis Borges. “Proclama”. *Prisma*. 1, XI-XII/1921. En *Textos recobrados (1919-1929)*. Cit., pp. 122-124; lo citado, p. 123.

En “Ultraísmo”, repite la voluntad de abolición del rubendarismo y el sencillismo¹¹⁸ para ofrecer la “novísima estética” como un norte hacia el cual “emproar la Lírica”, siguiendo cuatro principios:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia.¹¹⁹

En Buenos Aires,¹²⁰ el período de vanguardias se caracteriza por una querrela entre la revolución al servicio del arte y el arte al servicio de la revolución política que se manifestó en las artes plásticas como una “militancia moderna”, de difusión de la vanguardia con salones libres, con exposiciones como la de Emilio Pettoruti en 1924 y con la crítica periodística de arte,¹²¹ y en la literatura, como una peculiar oposición entre los grupos de Florida y Boedo, los que constituyeron “el gesto inaugural que dio la bienvenida a la nueva estética en la región del Río de la Plata”.¹²² Así lo recuerda Leónidas Barletta:

Puede permitírseme una versión realista de ese fenómeno que tuvo la virtud de dotarnos, a los argentinos, de una literatura propia. Gusten o no gusten las conclusiones de este análisis la verdad escueta se desprende de los hechos. Boedo-Florida da nacimiento a un vasto movimiento literario que comprende a los autores, a los editores, a los críticos y al público lector. Involucra posteriormente a todas las artes.¹²³

Relatos del origen de la oposición y de los nombres que designan a ambos grupos, de sus miembros, y descripciones de sus características, hay muchísimos. Hay relatos con afán de verdad histórica; otros parecen contruidos a la manera de una gesta, en la

¹¹⁸ Cfr. Pedro Luis Barcia. “Lugones y el Ultraísmo”. Cit., p. 161.

¹¹⁹ Jorge Luis Borges. “Ultraísmo”. *Nosotros*. XV, V. 39, 151, XII/1921. En *Textos recobrados (1919-1929)*. Cit., pp. 126-131; lo citado, p. 128.

¹²⁰ Videla de Rivero registra las vanguardias de provincias en los años veinte: “La Brasa”, en Santiago del Estero, con Bernardo Canal Feijóo, y “Megáfono”, en Mendoza, con Ricardo Tudela. Gloria Videla de Rivero. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Cit., I.

¹²¹ Cfr. Diana B. Wechsler. “Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas”. En *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1180-1960)*. Archivos del CAIA 1. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 120-155.

¹²² Francine Masiello. *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires, Librería Hachette, [colofón: 1986], p. 12.

¹²³ Leónidas Barletta. *Boedo y Florida. Una versión distinta*. Buenos Aires, Ediciones Metrópolis, 1967, p. 9.

que los enfrentamientos se magnifican;¹²⁴ con el tiempo, también se ha restado importancia a la belicosidad de entonces:

Las disputas entre los miembros de las revistas *Martín Fierro* y *Claridad*, forman parte de las circunstancias ambientales e ideológicas de sus componentes, quienes militaron en muchos casos en ambas publicaciones. Sostenemos que estas rivalidades no fueron profundas ni ofensivas y que ahora el membrete de *Florida-Boedo* sirve simplemente para ubicar a sus protagonistas.¹²⁵

Del origen de la disputa, se coincide en señalar que la comenzó Roberto Mariani con un artículo que se publicó en el séptimo número de *Martín Fierro*, titulado “*Martín Fierro y yo*”;¹²⁶ también se cuenta que nació de una broma de Mariani y Ernesto Palacio;¹²⁷ Adolfo Prieto añade el nombre de Enrique Méndez Calzada.¹²⁸

Los boedistas entroncan su escritura con la literatura de izquierda del 900, con Evaristo Carriego, Florencio Sánchez, Roberto Payró, Almafuerte, Alberto Ghirardo; con los escritores rusos León Tolstoi, Máximo Gorki, Fedor Dostoievski, y con los franceses Emile Zola, Henri Barbusse, Romain Rolland.

Sin embargo, a diferencia de los escritores de Florida, que, en general, no tenían problemas respecto de su linaje, ni de su pertenencia social, los de Boedo debieron construir trabajosamente una identidad sobre la base de las limitaciones (origen proletario,¹²⁹ vacilante uso del idioma, interferido por los extranjerismos, lucha en desventaja por una visibilidad en el campo literario), y del recurso a una extensa genealogía de literatura urbana, atenta a los problemas sociales:

Boedo debió casi inventarse su propia tradición de literatura de izquierda; pagó copioso tributo a la debilidad de las formulaciones teóricas y a la necesidad de

¹²⁴ Cfr. Raúl Larra: “A diferencia de los martinfierristas que supieron forjarse buena imagen, los de Boedo nos han legado informes contravertidos [*sic*], manifestando quizá cierta rivalidad incubada ya en sus comienzos, que Antonio Zamora atizaba, no sabemos si de ex profeso o de buena fe, sin advertirlo.” Raúl Larra. *Leónidas Barletta. El hombre de la campana*. Buenos Aires, Ediciones Conducta, 1978, pp. 50-51.

¹²⁵ Cfr. Horacio Jorge Becco. “El ‘vanguardismo’ en la Argentina”. *Cuadernos del Idioma*. Buenos Aires, I, 4, IV/1966, pp. 127-152; lo citado, p. 131.

¹²⁶ Roberto Mariani. “*Martín Fierro y yo*”. *Martín Fierro*. I, 7, 25/VII/1924, [p. 2]. La Redacción de *Martín Fierro* contestó en el número siguiente: “Suplemento explicativo de nuestro ‘Manifiesto’. A propósito de ciertas críticas”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 2].

¹²⁷ Cfr. Nélica Salvador. “Mito y realidad de una polémica literaria: ‘Boedo-Florida’”. *Sur*. Buenos Aires, 283, VII y VIII/1963, pp. 68-72.

¹²⁸ Adolfo Prieto. “Prólogo”. En *Antología de Boedo y Florida*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964, Col. El Pensamiento Argentino, pp. 7-38, n. 2.

¹²⁹ Se exceptúan de ese origen Álvaro Yunque y su hermano, Juan Guijarro, que provenían de una familia platense fundadora.

moverse en un medio refractario donde los críticos no se correspondían exactamente con los lectores. Promovió el interés de multitudes por la literatura social; pero se atuvo demasiado a la mirada entendida de grupos minoritarios, y hasta se comprometió, por contagio o inercia, en devaneos y juegos verbales.¹³⁰

Los de Florida fueron los martinfierristas; la revista *Martín Fierro* aglutinó¹³¹ a los renovadores de vanguardia:

En la revista que da nombre al movimiento se congregan los colaboradores de muchas publicaciones juveniles de aparición simultánea; de tal modo, aquélla se convierte en símbolo o emblema de los esfuerzos parciales que por entonces se cumplen.¹³²

Cayetano Córdova Iturburu recuerda lo que significó el proyecto:

Acogimos con entusiasmo [...] la idea de la publicación del periódico que se anunciaba como una hoja sin las inhibiciones de la conveniencia, decidida, fundamentalmente, a alzar el palo de la crítica, sin reservas, sobre cuanta indignidad ambulaba por el mundo, sin distinción de fronteras o de actividades.¹³³

El “Manifiesto” de Oliverio Gironde, publicado en el cuarto número de la revista y en volantes que se distribuyeron por Buenos Aires,¹³⁴ expresa la “necesidad imprescindible de definirse”, ante un estado de “impermeabilidad hipopotámica del ‘honorable público’”, un nacionalismo intelectual vacío, y una “funeraria solemnidad” cultural anquilosada, antivital, paralizante. *Martín Fierro* anuncia una “NUEVA sensibilidad”, encumbra los productos de la tecnología y el diseño al lugar de las obras de arte (así, desfilan automóviles, baúles, radiogramas, locomotoras), corta el “cordón

¹³⁰ Adolfo Prieto. “Boedo y Florida”. En *Estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969, pp. 29-55; lo citado, pp. 54-55.

¹³¹ Evar Méndez, fundador y primer director, destaca en la antología de Pedro Juan Vignale y César Tiempo: “[...] *MARTÍN FIERRO*, su grupo, actuó como centro polarizante y su acción galvanizó el espíritu renovador de la juventud”.

Evar Méndez [seudónimo de Evaristo González Méndez]. “Rol de *Martín Fierro* en la renovación poética actual”. En *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Organizada por Pedro-Juan Vignale y César Tiempo. Buenos Aires, Editorial Minerva, 1927, pp. 12-18. Disponible en internet: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305053122793949866802/p0000001.htm#46>
(11/IV/2006).

¹³² Carlos Mastronardi. “El movimiento de *Martín Fierro*”. *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, 39, pp. 913-936; lo citado, p. 914.

Eduardo González Lanuza prefiere hablar de “evarmendecismo”, antes que de “martinfierrismo”, en referencia a Evar Méndez.

Eduardo González Lanuza. *Los martinfierristas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

¹³³ Córdova Iturburu. *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962; lo citado, p. 9.

¹³⁴ *Ibidem*.

González Lanuza refiere que, tras la publicación del manifiesto, se separó Conrado Nalé Roxlo. *Los martinfierristas*. Cit.

umbilical” que ata intelectualmente a América y lingüísticamente a la Argentina (“*MARTÍN FIERRO*, tiene fe en nuestra fonética...”), sin negar antepasados ni renunciar a los productos foráneos (“todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas [*sic*] de Francia y de un jabón inglés”).¹³⁵

De los nombres que identifican ambas posiciones, se ha contado abundantemente que surgen de dos calles porteñas, que funcionaron como símbolos: Florida, la calle céntrica, de la moda y la aristocracia; Boedo, la calle del suburbio, de las capas medias y los sectores populares. Arturo Cancela propuso unirlos en “Floredo”, en un número de *Martín Fierro*;¹³⁶ Leónidas Barletta los cruzó en “Boerida”; Enrique Méndez Calzada nominó a Boedo como *Boedoswkia*, por la predilección de los miembros del grupo por la literatura rusa.¹³⁷

Carlos Mastronardi advierte sobre los riesgos de interpretar erróneamente esta topografía en otros términos:

El paso del tiempo borra las circunstancias lejanas y reduce a conceptos rígidos las más complejas realidades. Resulta explicable, pues, que ciertos hechos laterales hayan permitido magnificar –espesando las tintas– los atributos de estetismo y formalismo que ya son inseparables de la congregación metafórica. La circunstancia de que la revista tenga por sede una finca próxima a la calle Florida, origina muchos equívocos, a la vez que hace olvidar otros aspectos de aquel pasado. [...] No hay ninguna pompa en aquella gente moza que se aparta de las formas convencionales y que con frecuencia olvida los buenos modos. [...] el desaliñado Jacobo Fijman, hombre pobre y errante al modo de Rimbaud, se allega a la revista en compañía del lúcido Antonio Vallejo, muchacho formado en los medios obreros, de donde viene con su tricota y su boina proletaria.¹³⁸

Adolfo Prieto examina la “antinomía” de Florida y Boedo y los nombres que circularon en torno de ambos polos:

lo que sorprende [...], en verdad, es el descubrimiento de los lazos recíprocos entre los dos grupos, la importante nómina de colaboradores que alternaron la frecuentación en las revistas representativas de las dos tendencias, y el modo como en ellas se siente la constante presencia de los declarados contenedores, el aire de

¹³⁵ “Manifiesto de *Martín Fierro*”. *Martín Fierro*. I, 4, 15/V/1924, [pp. 1-2].

¹³⁶ Arturo Cancela. “Carta abierta”. *Martín Fierro*. II, 19, 18/VII/1925, [p. 9]. Dirigida a Evar Méndez y datada el 16 de julio de 1925.

¹³⁷ Cfr. Juan Carlos Ghiano. “Boedo y Florida”. *Ficción*. Buenos Aires, 7, V-VI/1957, pp. 135-140. Ghiano anota que fue Enrique González Tuñón quien dio nombre a los de Boedo, p. 137.

¹³⁸ Carlos Mastronardi. “El movimiento de *Martín Fierro*”. Cit., p. 927.

familia con que las discusiones, las invectivas y las pullas circulan entre revistas tan dispares como *Martín Fierro* y *Claridad*.¹³⁹

Sobre los miembros que pertenecieron a los dos grupos, hay nombres estables para Florida (Evar Méndez, Oliverio Gironde, Jorge Luis Borges, Eduardo González Lanuza,¹⁴⁰ Conrado Nalé Roxlo, Ernesto Palacio, Leopoldo Marechal) y para Boedo (Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, Álvaro Yunque, Aristóbulo Echegaray).¹⁴¹ También están los miembros que, por diversas razones, participaron de uno u otro bando, como Santiago Ganduglia,¹⁴² Raúl González Tuñón,¹⁴³ Roberto Mariani, Luis Emilio Soto, Pedro J. Vignale, José Sebastián Tallon, Luis L. Franco, César Tiempo, o Nicolás Olivari.

Roberto Arlt es un caso único: considerado por Elías Castelnuovo como “el factor RH negativo del conjunto” (p. 131),¹⁴⁴ “disputado por ambos grupos”,¹⁴⁵ publicó dos

¹³⁹ Adolfo Prieto. *Literatura y subdesarrollo. Notas para un análisis de la literatura argentina*. Rosario, Editorial Biblioteca, 1968, p. 142. En un estudio del martinfierrismo, Prieto abunda en estos entrecruzamientos:

Los escritores de la izquierda social, con consignas estéticas aún no bien clarificadas, colaboraban sin problemas de conciencia en diarios tachados de oligárquicos y reaccionarios como *La Nación* (Barletta), o participaban de la alegre farándula de *Martín Fierro* (los hermanos González Tuñón, Olivari, Mariani).

Adolfo Prieto. “El martinfierrismo”. *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*. Mendoza, I, 1, XII/1959, pp. 9-31; lo citado, p. 20.

¹⁴⁰ Juan Carlos Ghiano presenta a Borges y a González Lanuza como los teorizadores más importantes del martinfierrismo.

Juan Carlos Ghiano. *Poesía argentina del siglo xx*. Buenos Aires, FCE, 1957.

¹⁴¹ En “La promesa de la nueva generación literaria”, conferencia pronunciada en los Amigos del Arte, en julio de 1929, Alberto Pinetta clasifica a las figuras del período: a los nombres ya anotados, en Florida, “al lado de Ricardo Güiraldes”, ubica a Eduardo Mallea, Raúl Scalabrini Ortiz, Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Carlos Mastronardi, Santiago Ganduglia, Nicolás Olivari, Lizardo Zia, Pedro Juan Vignale, Jacobo Fijman, Eduardo Keller Sarmiento, Carlos Alberto Erro, Alberto Prebisch, Leonidas de Vedia, Mario Pinto, Homero Guglielmini.

En otro grupo figuran los que no pertenecieron ni a Florida ni a Boedo: Roberto Mariani, Armando Cascella, Ilka Krupkin, José Sebastián Tallon, Luis Emilio Soto, César Tiempo, Héctor Eandi, Manuel Kirs y Guillermo Miranda Klix.

Boedo no pertenecería a “la promesa” a que refiere el título, y en todo caso, sus miembros *se decantan* por omisión.

Alberto Pinetta. “La promesa de la nueva generación literaria”. *Síntesis*. Buenos Aires, III, 29, X/1929, pp. 207-218.

¹⁴² Cfr. Nérida Salvador. “Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’”. Cit.

¹⁴³ González Tuñón se consideraba a sí mismo como un miembro de *Martín Fierro*: “El grupo nuestro formóse a partir de los primeros días de 1924 alrededor del periódico citado y de la muy calificada revista de Güiraldes, *Proa*, publicaciones definidas ya en la línea de avanzada literaria [...]”

Raúl González Tuñón. “*Crítica* y los años 20”. Cit., p. 65.

¹⁴⁴ Elías Castelnuovo. *Memorias*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1974, p. 131.

capítulos de la novela entonces titulada *Vida puerca*, en *Proa*, a instancias de Ricardo Güiraldes.¹⁴⁶ Gracias a Güiraldes, también, logra la publicación de *El juguete rabioso*, título que provocó las críticas de Elías Castelnuovo,¹⁴⁷ tras presentarla en el concurso de Editorial Latina, después de haber sido rechazada por Samuel Glusberg, Manuel Gleizer y Castelnuovo.¹⁴⁸ Años después, la reeditaría Antonio Zamora.¹⁴⁹

Protagonistas de este período, como Álvaro Yunque,¹⁵⁰ Elías Castelnuovo,¹⁵¹ Jorge Luis Borges,¹⁵² o Eduardo González Lanuza,¹⁵³ coinciden en que no había unidad estética ni ideológica en ninguno de los dos grupos.¹⁵⁴

Los de Boedo han dicho que el martinfierrismo de Florida fue “un entretenimiento formal”, y que los de Florida eran “escritores del ‘asfalto’, poetas de gabinete, pintores de ‘atelier’ que jamás se habían asomado al suburbio y que sólo valoraban a la gente del arrabal por su pintoresquismo”; “defensores del arte por el arte”, “poetas finústicos”. Sus ataques se dirigieron “contra los yesos podridos de Guttero y los grabados del místico Ballester Peña” y también contra “los pinitos dodecafónicos de Paz”.¹⁵⁵

¹⁴⁵ Cfr. Natalio Kisnerman. “Consideraciones sobre Boedo-Florida”. *El Búho. Revista Literaria*. Buenos Aires, 2, VIII/1962, pp. 8-11; lo citado, p. 10.

¹⁴⁶ Roberto Arlt. “El rengo” y “El poeta parroquial”. *Proa*. II, 8, III/1925, pp. 28-35, y II, 10, V/1925, pp. 34-39, respectivamente.

¹⁴⁷ Cfr. Elías Castelnuovo. *Memorias*. Cit.

¹⁴⁸ Cfr. Sylvia Saítta. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000, pp. 33 y ss.

¹⁴⁹ Sobre la relación entre Arlt y Zamora, véanse las referencias en la relación de los estudios sobre revistas porteñas del período 1920-1930, capítulo I.

¹⁵⁰ Cfr. Álvaro Yunque [seud. Arístides Gandolfi Herrero]. *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941, p. 323.

¹⁵¹ Elías Castelnuovo. *Memorias*. Cit., pp. 128-129.

¹⁵² Jorge Luis Borges. “Las ‘nuevas generaciones’ literarias”. *El Hogar*. Buenos Aires, 26/II/1937, p. 43. Reproducido en *Textos cautivos*. Edición de E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal. Barcelona, Tusquets Editores, 1990, 2.ª edición, pp. 97-100.

¹⁵³ Eduardo González Lanuza. *Los martinfierristas*. Cit., p. 10.

¹⁵⁴ Nélica Salvador recoge otros variados documentos en los que se testimonia la disparidad en valores y tendencias de los miembros de cada grupo.

Nélica Salvador. “Mito y realidad de una polémica literaria: ‘Boedo-Florida’”. Cit., n. 3.

¹⁵⁵ Leónidas Barletta. *Boedo y Florida. Una versión distinta*. Cit., pp. 9-10.

Por su parte, los de Florida han caracterizado a los de Boedo como escritores de reacción, no de revolución, con una “estética archivada”;¹⁵⁶ más preocupados en aspectos comerciales, vinculados a empresas “creadas con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto”,¹⁵⁷ con un idioma saturado de italianismos.

Pero las mayores censuras se expresaron con bromas, con los epitafios, en el “Parnaso satírico”, o con caricaturas: “Yace aquí Antonio Zamora. / Se dijo que falleció / víctima de sus excesos. / La verdad se sabe ahora: Castelnuovo lo mató / en dos pesos. (G. y L. T.)”.¹⁵⁸ En la “Balada de los cretinos”, Evar Méndez cuenta a Ramón Gómez de la Serna de qué se trata la “pintoresca terna / de los cretinos de Boedo” en la que “aún el zolismo gobierna”, y que “no valen más que un bledo”.

Raúl Larra, autor de biografías de Roberto Arlt y de Leónidas Barletta, destaca la voluntad de intrusión de los escritores de Boedo en el campo intelectual, lo que explica rechazos y menosprecios:

Por primera vez ocurre en el país que hombres de las clases humildes se conviertan en forjadores de la cultura. Hasta entonces, en su conjunto, toda la cultura la ha creado la oligarquía, le ha impreso su sello particular contratando a pontífices adustos y presuntuosos como Paul Groussac para que separen lo plebeyo, lo guarango, de lo exquisitamente culto. Proceden como el ganado, a una selección racial y social. No hay ninguna posibilidad de que el espíritu de los de abajo se filtre a través de la bronca voz de algún intérprete de igual prosapia.¹⁵⁹

Caracterizar la oposición entre Florida y Boedo, sin embargo, es describir solamente una parte de la situación del campo literario en los años veinte, en el que seguían publicando escritores como Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Arturo Capdevila, Hugo Wast, Manuel Gálvez, Roberto Payró,¹⁶⁰ que, más allá de sus diferencias, podrían considerarse pertenecientes a estéticas *residuales dominantes*, pertenecientes al pasado pero entonces aún en actividad.¹⁶¹ Asimismo, la literatura de

¹⁵⁶ Santiago Ganduglia. “Párrafos sobre la literatura de Boedo”. *Martín Fierro*. II, 26, 29/XII/1925, [p. 4].

¹⁵⁷ “Suplemento explicativo de nuestro ‘Manifiesto’. A propósito de ciertas críticas”. *Martín Fierro*. I, 8–9, VIII-6/IX/1924, [p. 2].

¹⁵⁸ “Parnaso satírico”. *Martín Fierro*. II, 16, 5/V/1925, [p. 8].

¹⁵⁹ Raúl Larra. “Florida contra Boedo”. En *Roberto Arlt, el torturado*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Cadel, 1956, 2.ª edición, pp.65-80; lo citado, p. 76.

¹⁶⁰ Cfr. Raúl Crisafio. “Boedo-Florida e la letteratura argentina degli anni venti”. Cit., pp. 380-382.

¹⁶¹ Cfr. las nociones de dominante, residual y emergente en Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo di Masso. Prólogo de J. M. Castellet. Barcelona, Ediciones Península, 1980 [primera edición original: 1977], pp. 143-149.

tema social excede las manifestaciones de Boedo: “El rótulo de ‘Boedo’ no puede abacar la totalidad de las manifestaciones literarias de tema social, que lo desbordan en cuanto a los límites cronológicos y en cuanto a los géneros y estilos que le sirven de cauce”.¹⁶²

Como ya se verá en el estudio de *La Campana de Palo*, un grupo de artistas más estrechamente vinculados con el anarquismo, que llevaba años de trabajo editorial, buscó quebrar esa polaridad atrayendo hacia sí a los que no se sentían parte ni de Florida ni de Boedo.

El final de la belicosidad entre ambas facciones se produjo hacia fines de 1927, cuando *Martín Fierro* dejó de salir tras el desacuerdo entre los martinfierristas respecto del apoyo a Hipólito Yrigoyen; en 1930, el golpe de estado de José F. Urriburu iniciaría un período de suspensión de las libertades individuales; así, se cerraba un período inédito en la cultura argentina: “Desaparecen las revistas bullangueras e irrespetuosas; se pierde el gusto por la discusión y por el escándalo literario y la camaradería gremial olvida los banquetes rituales y las charlas de café. La literatura, como estado público se asordina”.¹⁶³

El grupo de Boedo dejó de funcionar en la lógica binaria polar como opuesto de Florida,¹⁶⁴ pero, sus producciones continuaron: *Claridad* siguió publicándose, aunque con virajes ideológicos, hasta 1941, y la editorial del mismo nombre divulgó obras de literatura, crítica, filosofía, teoría política, etcétera, para toda América.¹⁶⁵ Álvaro

¹⁶² Cfr. Gloria Videla de Rivero. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Cit., I, p. 272 y ss.

¹⁶³ Adolfo Prieto. “Boedo y Florida”. Cit., p. 42.

¹⁶⁴ Cfr. Francine Masiello. *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Cit., p. 58: “Descrito con una lógica binaria de rivales en oposición planteada, la de Boedo y Florida dejó una marca particular sobre los estudios literarios hispanoamericanos y, de hecho, separó la experiencia argentina de las propuestas de vanguardia contemporánea de otros lugares”.

Adolfo Prieto subraya la carencia de estudios dedicados a Boedo después de la efervescencia del período 1924-1927: “al grupo Boedo, contrapuesto al de Florida, se lo sigue únicamente a lo largo de tres años, los años del fervor literario en Buenos Aires”.

Adolfo Prieto. “La literatura de izquierda. El grupo Boedo”. *Fichero. Revista bibliográfica*. 2, IV/1959, pp. 17-20; lo citado, p. 17.

¹⁶⁵ Carlos Giordano registra una gran cantidad de revistas de izquierda animadas por escritores del grupo de Boedo en el período 1930-1950, aunque pocas son de literatura: *Brújula* (1930-1931), *Nervio* (1931), *Metrópolis* (1931-1932), *Contra* (1933), *Rumbo* (1935), *Columna* (1937-1942), *Conducta* (1938-1943), *Nueva Gaceta* (1941-1943).

Carlos R. Giordano. “La poesía social después de Boedo”. *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, 50, pp. 1177-1200.

Yunque marca esta continuidad y el “volumen continental” del proyecto, a diferencia de la “extinción” del de Florida:

[...] los de Boedo, hijos de obreros o de la burguesía media, demostraron con el éxito editorial de sus libros de rápida difusión, que ya había en Sudamérica un grn público lector, ansioso de gustar un arte americano en donde palpitase el problema social con sus angustias y sus esperanzas.¹⁶⁶

Nélida Salvador, sin embargo, precisa que esta continuidad no significó promover principios renovadores, y para el saldo del período, concluye:

Más de una vez se ha intentado hacer una valorización de los reales alcances que tuvo esta corriente, pero sin llegar a un resultado esclarecedor. Cabe preguntarse, en ese sentido, si es factible caracterizar como estrictamente innovadoras a revistas que -salvo *Prisma* y *Proa*- amalgaman en sus páginas colaboraciones de las más diversas tendencias. Y si, además, puede calificarse de verdadera búsqueda estilística la de los escritores que militaron en ellas, ya que la mayoría, acallado el fervor polémico de los pimeros momentos, retomó prudentemente el cauce de las formas tradicionales.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Cfr. Álvaro Yunque [seud. Arístides Gandolfi Herrero]. *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*. Cit., p. 324.

¹⁶⁷ Nélida Salvador. “Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’”. Cit., p. 44.

2. Algunos rasgos del período

Estimado como uno de los momentos más ricos de la historia de la cultura argentina,¹⁶⁸ los años veinte ofrecen diversas posibilidades de enfoque.¹⁶⁹ Para entender la oferta editorial del período, de la que participan las revistas culturales porteñas, hay algunos rasgos clave que permiten comprender la profusión de las *empresas culturales*, como las llama Luis Alberto Romero¹⁷⁰ (o “industria cultural”, según Jorge B. Rivera) y la ampliación de la participación en la vida cultural e intelectual por parte del público:

La expansión de la prensa escrita, la aparición de un público lector que excede el marco social de la élite intelectual y política, y el incremento de la vida asociativa, elementos constitutivos de una esfera pública, comienzan a presentarse en esta sociedad local recién en la primera década del siglo y se consolidan en las tres décadas siguientes.¹⁷¹

Los efectos de décadas de inmigración europea, el crecimiento de la ciudad, el desarrollo de la vida urbana y de nuevas formas de actividad ciudadana, cultural en sentido amplio, el resultado exitoso de las campañas de alfabetización del Estado y la oferta de propuestas educativas alternativas procedentes de diversos sectores, son los rasgos predominantes con los que suele particularizarse el decenio:

[...] los medios y sus contenidos particulares crecen y se afirman en la Argentina no sólo como reflejo de su desarrollo universal o como resultado de la rápida formación en el país de un mercado masivo, sino también como respuesta a las acuciantes necesidades culturales de información, recreación y educación de esta sociedad en formación.¹⁷²

¹⁶⁸ Adolfo Prieto habla de “la eclosión de un clima especialmente propicio, sin antes y sin después en la historia cultural del país”. Cfr. Prieto, Adolfo. “Prólogo”. Cit., p. 9.

¹⁶⁹ Cfr. Fernando Rocchi. “Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina, 1860-1940”. En Fernando Devoto. *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural*. Buenos Aires, Taurus, 2002, pp. 312-331.

¹⁷⁰ Romero, Luis Alberto. “Una empresa cultural: los libros baratos”. En Leandro H. Gutiérrez y Luis Alberto Romero. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1995, Colección Historia y Cultura, pp. 45-67. El trabajo había sido publicado con el título *Libros baratos y cultura de los sectores populares. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Cisea, 1986, y también con el título “Buenos Aires en la entreguerra: libros baratos y cultura de los sectores populares”. En Diego Armus (comp.). *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990, Colección Historia y Cultura, pp. 39-67.

¹⁷¹ Ricardo Pasolini. “Intelectuales, ideas y periodismo en la provincia de Buenos Aires: *Nueva Era* y *El Eco de Tandil*, 1920-1950”. Primer Simposio sobre Periodismo Cultural y Social del Mercosur. Tandil, UNCPBA, 14-15 de mayo de 1999, [16 pp.]; lo citado, p. [5].

¹⁷² Nora Mazziotti. “*Bambalinas*: El auge de una modalidad teatral-periodística”. En Diego Armus (comp.). *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Cit., pp. 69-89; lo citado, p. 76.

Ascenso de nuevos sectores sociales urbanos

La inmigración

Guido Di Tella y Manuel Zymelman dividen la inmigración en la Argentina en tres fases, la segunda de las cuales abarca el período 1914-1935.¹⁷³ Hasta 1914, los inmigrantes habían proporcionado la mano de obra dedicada a la explotación de nuevas tierras;¹⁷⁴ de 1914 a 1935, los inmigrantes se asentaron principalmente en las ciudades de la región pampeana, y se dedicaron sobre todo a actividades industriales y comerciales, como empresarios o como obreros.¹⁷⁵ En 1921, por ejemplo, el 68,8% de los que se dedicaban a la industria en la ciudad de Buenos Aires eran inmigrantes.¹⁷⁶

En el período 1921-1930, el saldo inmigratorio es de 856 000 personas,¹⁷⁷ con un promedio de 97 000 por año:¹⁷⁸

Hacia 1922 el flujo migratorio se había estabilizado en un ingreso anual mayor a las 100.000 personas. Los altos índices continuaron hasta mediados de la década. [...] Durante el período 1923-1930 el Estado mantuvo una posición favorable a la llegada inmigrantes [*sic*], quienes en los primeros cinco años de la década orientaron su mirada a países como Argentina puesto que Estados Unidos y los dominios

¹⁷³ Guido Di Tella y Manuel Zymelman. “Las etapas del desarrollo económico argentino”. Cit., pp. 185-86. Varios autores destacan la retracción del proceso inmigratorio europeo a partir de 1930. Gino Germani distingue también tres períodos pero con otros cortes cronológicos, el primero de los cuales se extiende hasta 1930, interrumpido por la Primera Guerra Mundial. Cfr. Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., p. 245.

¹⁷⁴ En realidad, sólo cuando hubo planificación del Estado los inmigrantes se establecieron en colonias agrícolas.

¹⁷⁵ Debe reconocerse a la actividad empresaria de los inmigrantes una muy alta contribución en el surgimiento de la industria argentina, particularmente si interpretamos con exagerado optimismo las cifras de los censos. [...] Las cifras correspondientes al censo de 1914 nos indican que de 47 246 propietarios, el 64,30% era extranjero. Pero no se trata de industria fabril neta, sino que existe gran predominio de las industrias extractivas y de alimentación. Gustavo Beyhaut, Roberto Cortés Conde *et al.* “Los inmigrantes en el sistema ocupacional argentino”. En Torcuato S. Di Tella, Gino Germani, Jorge Graciarena y colaboradores. *Argentina, sociedad de masas*. Cit., pp. 85-123; lo citado, pp. 117-118.

¹⁷⁶ Cfr. Alberto Sarramone. *Nuestros abuelos inmigrantes. Historia y sociología de la inmigración argentina*. Azul, Editorial Biblos Azul, 1999, p. 73.

¹⁷⁷ Cfr. Diego Abad de Santillán. “La inmigración europea”. En *Estudios sobre la Argentina*. Puebla, México, Editorial José M. Cajica Jr., [1967], pp. 7-269; p. 9. Gino Germani registra, para el mismo período, 878 000 inmigrantes de ultramar. Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., p. 244.

¹⁷⁸ Cfr. Alberto Sarramone. *Nuestros abuelos inmigrantes*. Cit., p. 289.

británicos habían implementado una **severa selección en el ingreso de los inmigrantes**.¹⁷⁹

Aunque provenían de zonas rurales, la mayor parte de los inmigrantes se estableció en las ciudades,¹⁸⁰ especialmente en Buenos Aires, lo cual no solo contribuyó al incremento de la población urbana sino que también influyó sobre las áreas suburbanas (en el llamado *gran Buenos Aires*,¹⁸¹ por ejemplo). En 1914, en la Capital Federal se llega al máximo porcentaje de población extranjera con el 49%:¹⁸²

La inmigración de ultramar representó, en efecto, la base del extraordinario crecimiento urbano en la Argentina y puede demostrarse que la formación de la aglomeración de Buenos Aires y de las grandes ciudades del país se debió principalmente al aporte de estos inmigrantes. En realidad, la época de mayor crecimiento urbano corresponde justamente al período de mayor inmigración. Sólo más tarde, desde mediados de la década del año 1930, el proceso de urbanización obedeció a las migraciones internas [...].¹⁸³

Inmigración y participación

Sin dudas, el impacto de la inmigración no fue solo una cuestión cuantitativa. Los inmigrantes influyeron en el cambio de la estructura social, e impulsaron el proceso de modernización en la Argentina.¹⁸⁴ Desprendidos o forzados a irse de sus países de origen, atraídos por las posibilidades del enriquecimiento o de una vida más próspera,¹⁸⁵ propiciaron la conformación de nuevos tipos sociales, cambios en la estructura social

¹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 289-290. El subrayado es del autor.

¹⁸⁰ Cfr. Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., pp. 252, 255.

¹⁸¹ Expresión que Félix Luna atribuye a Alejandro Bunge. Félix Luna. *Buenos Aires y el país*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1982, p. 127.

¹⁸² Zulma Recchini de Lattes. "Urbanización". En *La población de Argentina*. Zulma Recchini de Lattes y Alfredo E. Lattes (comps.). República Argentina, Ministerio de Economía, Instituto Nacional de Estadística y Censos, [1975], pp. 113-147.

En 1914 (Tercer Censo Nacional), los porcentajes de población no nativa son los siguientes: sobre el total del país, 30%; sobre el total urbano, 37%, y sobre el total de Buenos Aires, 49%. (Cfr. Cuadro 5. 3). Oscar Cornblit registra por cada 100 argentinos nativos 34,9 extranjeros en 1914 (Tercer Censo Nacional), y 31,6 en 1920 (estimado). Oscar Cornblit. "Inmigrantes y empresarios en la política argentina". Cit., Cuadro 1.

¹⁸³ Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., pp. 250-251.

¹⁸⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 272-275.

¹⁸⁵ Para atraer a los inmigrantes, los salarios reales de la Argentina tenían que ser superiores, por lo menos en el margen, a los de Italia y España, y hasta competitivos con los de otros países de inmigración, por más que los factores culturales dieran a la Argentina una ventaja innegable en cuanto a los inmigrantes latinos. Los salarios, así como el tiempo libre y las condiciones de trabajo, también propendían a mejorar, según parece, a un ritmo más acelerado que el del producto interno per cápita.

Carlos Díaz Alejandro. "Etapas de la industrialización argentina". Cit., p. 54.

tradicional,¹⁸⁶ y transformaciones culturales (respecto del tipo nativo, por ejemplo, en la concepción del trabajo, de la administración del dinero y de la propiedad privada).¹⁸⁷

Hubo inmigrantes en todo tipo de actividades,¹⁸⁸ y aunque tuvieron acceso a la participación política directa por vía de la adopción de la ciudadanía argentina, fueron pocos los que la solicitaron.¹⁸⁹ Asimismo, es verdad que sólo les estaba vedado el ejercicio del voto y que estaban excluidos de los cargos electivos, pero no estaban impedidos de actuar en la función pública, en cargos administrativos.

Más allá de su escasa adopción de la ciudadanía, los inmigrantes fundaron y sostuvieron solidariamente muchas formas de organización comunitaria que sirvieron a su integración en la sociedad argentina: escuelas, bibliotecas, sociedades de socorros mutuos, publicaciones, ya fuera por colectividades, ya fuera por grupos formados en

¹⁸⁶ Cfr. Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., pp. 253-254.

¹⁸⁷ La perspectiva de alcanzar un bienestar que en Europa no podía siquiera soñarse, incitó en ellos el espíritu de previsión, aguijoneado por un vehemente afán de ahorro y de lucro que en muchos casos llegó a ser hasta morboso por el trastueque del hábito ahorrista en mezquina avaricia. [...] La cooperación familiar -de la que nuestros criollos no tenían la menor noción-, sumada al hábito del ahorro y a una vida de privaciones, abría posibilidades inusitadas.

A. J. Pérez Amuchástegui. *Mentalidades argentinas (1860-1930)*. Buenos Aires, Eudeba/Ediciones Colihue, 1988, 7.ª edición, p. 433.

Arturo Jauretche enfrenta la prodigalidad del nativo de “clase inferior”, perteneciente a una sociedad estática, al inmigrado, obligado a progresar y a ascender, más dado a la mezquindad.

Arturo Jauretche. *El medio pelo en la sociedad argentina. (Apuntes para una sociología nacional)*. Buenos Aires, A. Peña Lillo Editor, 1967, 9.ª edición, p. 131.

¹⁸⁸ No hay actividad ocupacional en Buenos Aires que quede en manos exclusivas de los nativos de antigua raigambre. Los nuevos nativos, los frutos de la inmigración, lo cubren todo. Siguen en las distintas posiciones de la industria y el comercio y ocupan también parte de la administración pública, de la instrucción, de la jurisprudencia, de las fuerzas armadas. La medida del ‘ascenso’ en Buenos Aires la da precisamente esta variedad.

Francis Korn. “La aventura del ascenso”. En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Cit., II, pp. 57-65; lo citado, p. 64.

¹⁸⁹ La ley [Sáenz Peña] excluía [del voto] a las mujeres y a los extranjeros. Muy pocos de éstos ejercieron su derecho de naturalización (sólo 18 000 lo habían hecho en 1914, y muy pocos más después), aunque debe recordarse que esto no significaba desinterés por la cosa pública: la participación gremial y política de los extranjeros, por vías diferentes de las del sufragio, fue muy intensa entre 1916 y 1921. En 1916 votó el 10% de los habitantes, la mitad que en 1946, lo que confirma el elevado número de los extranjeros no naturalizados.

Gutiérrez, Leandro H. y Luis Alberto Romero. “La construcción de la ciudadanía, 1912-1955”. En *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Cit., pp. 153-172; lo citado, pp. 156-157.

torno de un ideario (los del socialismo o el anarquismo, por ejemplo).¹⁹⁰ Orlando Lázaro enumera, con animosidad, algunos elementos renovadores que introdujo la inmigración:

1. Nuevas estructuras por la creación de entidades vinculadas al quehacer obrero (gremio, sindicato, federación, confederación). 2. Nuevas corrientes ideológicas (anarquismo, sindicalismo, socialismo). 3. Nuevos recursos de acción (huelga, sabotaje, boicot, terrorismo, atentados). 4. Nuevas técnicas (vínculos internacionales). 5. Hábiles medios para difundir y propagar sus ideas (escuelas especiales, periódicos, volantes, concursos literarios, obras literarias). Nuevos símbolos (banderas rojas y negras, puños cerrados en alto). 7. Canciones y marchas extrañas, como los símbolos anteriores, extraños al sentir nacional (“La Marsellesa”, “La Internacional”).”¹⁹¹

Lázaro se refiere a las formas más contestatarias e *internacionalistas*, algunas de ellas vistas como amenazantes y combatidas por los grupos de poder;¹⁹² sin embargo, hubo otras formas de participación, de negociación:

Concedida, antes que conseguida, la ciudadanía se constituyó lentamente en la sociedad. Las múltiples y diversas asociaciones de fines específicos que la cubrieron -desde las fomentistas urbanas hasta las cooperativas rurales- contribuyeron a la gestación de experiencias primarias de participación directa, y al desarrollo de las habilidades que, por otra parte, la política requería: hablar y escuchar, convencer, ser convencido, y sobre todo acordar. También contribuyeron a otra experiencia importante: la gestión ante las autoridades, la mediación entre las demandas de la sociedad y el poder político.¹⁹³

Asimismo, esos grupos influyeron finalmente en la conformación de ciudadanos participantes de la vida política argentina:

[...] es obvio que estas masas mayoritarias -aunque marginales desde el punto de vista de su derecho electoral, y gran parte de su interés político- ejercieron una gravitación indirecta de gran importancia, aunque no se dispone de estudios y datos que permitan valorarla debidamente. Por lo pronto, en lo que se refiere a la clase popular, alentó -como dirigente y como masa- a los grandes movimientos de protesta de las primeras décadas del siglo, y por lo que se refiere a los estratos medios, representó el ambiente humano más propicio al surgimiento del movimiento que debía representar la expresión política de este sector en la vida nacional. Así en la Argentina, el paso de los gobiernos de *élites* -de la democracia de participación limitada- a los gobiernos de clase media, significó también la

¹⁹⁰ Fernando Devoto y Alejandro Fernández estudian aspectos de la vida comunitaria de italianos y españoles en “Mutualismo étnico y participación política”. En Diego Armus (comp.). *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Cit., pp. 129-152.

¹⁹¹ Orlando Lázaro. “Inmigración y sociedad”. En *La inmigración en la Argentina*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Historia y Pensamiento Argentinos, [1979], pp. 179-191; lo citado, p. 182.

¹⁹² Cfr. Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., p. 283.

¹⁹³ Romero, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Cit., p. 74.

incorporación de las masas extranjeras inmigradas -o la de sus hijos- a la vida política.¹⁹⁴

Además de participar en la vida social por medio de diversas organizaciones, muchos inmigrantes lograron progresar económicamente, decidieron establecerse en la Argentina, dieron a sus hijos la posibilidad de cursar estudios superiores y ascendieron socialmente.¹⁹⁵ Aunque la movilidad de esos sectores estuvo limitada,¹⁹⁶ porque la clase alta mantuvo las fuentes principales del poder, y buscando diversas formas de distinción o visibilidad, la mayor parte pudo ascender de algún modo.

Así, los sectores medios se formaron principalmente a partir de los inmigrantes, pocos de los cuales procedían de esos sectores en su país: “Como resultado, la nueva clase media argentina, reclutada en gran medida entre los inmigrantes, tuvo en su mayoría su origen en la clase baja. *Entre 1895 y 1914 no menos de dos tercios de la clase media era de origen popular [...]*”.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., pp. 318-319.

¹⁹⁵ Torcuato S. Di Tella relativiza esto cuando señala que, a diferencia de la clase media de las provincias históricas del interior, menos numerosa que la de las provincias del litoral, pero “de importantes tradiciones culturales”, la clase media de la región litoral, que “en general se compone de individuos cuyos padres o por lo menos sus abuelos han sido campesinos de las zonas más atrasadas de Europa”, no llegó “a valorar en mucho la educación, ni las tradiciones culturales de su nueva clase social, a pesar de que económicamente pueden llegar a prosperar”.

Torcuato S. Di Tella. “Raíces de la controversia educacional argentina”. En *Los fragmentos del poder*. Cit., pp. 289-323; lo citado, p. 297.

¹⁹⁶ Cfr. Gustavo Beyhaut y Roberto Cortés Conde *et al.* “Los inmigrantes en el sistema ocupacional argentino”. Cit., p. 119.

¹⁹⁷ Germani, Gino. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., p. 266. Las cursivas pertenecen al autor.

La ciudad moderna

Para el período que nos ocupa, Buenos Aires era lo que hoy llamamos una ciudad moderna: desde los ochenta, a partir de la federalización de la ciudad, se llevaron adelante obras públicas que habían cambiado su aspecto,¹⁹⁸ y que habían tenido su culminación en los festejos por el Centenario de la Revolución de Mayo:

Un tucumano, Roca, y un codobés, Juárez, fueron los presidentes que más trabajaron en este sentido. Así se amplió el ejido de la ciudad, que fagocitó los partidos de Belgrano y Flores, se construyeron grandes edificios públicos, se abrieron boulevards, se ampliaron parques, se aceleraron las obras del puerto.¹⁹⁹

Con ocasión de celebrar el Centenario continuaron las obras de embellecimiento y modernización que había iniciado el intendente municipal Torcuato de Alvear en los ochenta, especialmente en el centro de la ciudad, extendiéndose hacia otros barrios en los que vivían sectores sociales acomodados:

En el centro se construyeron los más importantes edificios de la ciudad. En esta etapa de grandes y rápidas transformaciones algunos edificios históricos, aquellos cuyos valores los preservaban de una demolición total, fueron objeto de remodelaciones diversas, especialmente los que rodeaban a la plaza de Mayo. Otros fueron directamente demolidos, como la vieja aduana y el fuerte (donde hoy se alza la casa de Gobierno y la plaza Colón), la [...] Recova Vieja que dividía la actual plaza de Mayo, así como el caserón de Rosas en Palermo. Todos fueron demolidos en beneficio de las ideas de “progreso” y “modernización”. Pocas veces se alzaron contra estas demoliciones.

Alrededor de la plaza San Martín, convertida en uno de los lugares más atractivos de la ciudad, fueron construidos varios palacios para la alta burguesía porteña [...].²⁰⁰

Asimismo, el rápido crecimiento poblacional, producto de la inmigración masiva y las transformaciones sociales consecuentes, la concentración de los poderes políticos y económicos (como el monopolio portuario, y la centralización del sistema ferroviario), el desarrollo industrial, la intensa vida cultural, hacían de Buenos Aires una ciudad próspera y seductora.²⁰¹

¹⁹⁸ [...] después de 1880, sacralizada por su condición de pertenencia nacional, Buenos Aires queda exenta de acusaciones de egoísmo localista: su creciente fuerza parecía, simplemente, un triunfo de la Nación. Este postulado justificó el agrandamiento y embellecimiento que la Nación hizo en la ciudad que era suya.

Félix Luna. *Buenos Aires y el país*. Cit., p. 116.

¹⁹⁹ *Ídem*.

²⁰⁰ Rita Gutman y Jorge Enrique Hardoy. *Buenos Aires. Historia urbana del área metropolitana*. Madrid, Editorial Mapfre, 1992, pp. 146-147.

²⁰¹ [...] esta transformación radical y en extremo rápida de la sociedad argentina, ocurrida en las cuatro décadas -desde 1870 a 1910- se limitó, en ese período y hasta mediados de la década de 1930, a la zona del área metropolitana de Buenos Aires y el Litoral, los que

En los años veinte, la ciudad siguió transformándose: el intendente municipal Carlos M. Noel llevó adelante la elaboración de un proyecto que buscaba organizar la urbanización de Buenos Aires; para ello se establecían reglamentaciones atentas a distintos criterios según zonas. Aun cuando no se aplicó formalmente, las ideas del llamado “Proyecto Orgánico” influyeron en el desarrollo de la ciudad en ese momento y posteriormente:

Entre ellas figuraba, en primer lugar, la “reconquista del río”, para la cual se proponía la creación de la avenida Costanera Norte a continuación del puerto Nuevo, la complementación del balneario municipal con la Costanera sur, la continuación de los jardines frente a la casa de Gobierno (Casa Rosada) y la unificación de la plaza San Martín con la plaza del Retiro.²⁰²

En 1928, un nuevo reglamento de construcciones permitió que se levantaran los primeros rascacielos y edificios de oficinas, con lo que cambió el paisaje urbano céntrico: “El centro creció en altura y en densidad de construcciones con nuevos negocios, cines, edificios de oficinas, casas de renta y edificios para la administración pública nacional y municipal”.²⁰³

El espacio urbano también se modificó con el desarrollo de nuevas barriadas alejadas del centro y diferentes de los barrios populares ya establecidos, aisladas unas de las otras por extensiones que irían ocupándose paulatinamente.²⁰⁴

Los barrios proporcionan otra imagen de Buenos Aires; allí se instalan sectores populares y desarrollan actividades culturales y políticas.²⁰⁵ En el barrio está la casa, y

abarcaban unos dos tercios del total de la población del país. Por el contrario, hasta la década nombrada aquellas áreas geográficas y grupos sociales menos afectados por la inmigración extranjera tendieron a conservar características primitivas. La persistencia de estas contradicciones internas tuvo un efecto duradero sobre el desarrollo económico y social ulterior del país.

Gino Germani. *Política y sociedad en una época de transición*. Cit., p. 267.

Para una caracterización del fenómeno particular del crecimiento de Buenos Aires respecto de otras ciudades de América latina, cfr. Scobie, James. “El crecimiento de las ciudades latinoamericanas, 1870-1930”. En Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina*. Cit., tomo 7, pp. 202-230.

²⁰² Rita Gutman y Jorge Enrique Hardoy. *Buenos Aires. Historia urbana del área metropolitana*. Cit., p. 185.

²⁰³ *Ibidem*, p. 186.

²⁰⁴ Además, el proceso de modernización de Buenos Aires se *desborda* hacia la periferia, y es así como entre 1914 y 1930 se desarrolla un “proceso de suburbanización” que consiste en la construcción de viviendas en las zonas cercanas a Buenos Aires, siguiendo el recorrido del ferrocarril. Cfr. *Ibidem*, pp. 152, 176.

²⁰⁵ Leandro H. Gutiérrez y Luis Alberto Romero desarrollan en varios trabajos la formación de las sociedades barriales porteñas entre 1920 y 1930 en su *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Cit.

están también los clubes, las bibliotecas, las instituciones mutualistas, los comités políticos, que sirven para establecer formas de socialización, para organizar el tiempo libre una vez que se regresa del trabajo, o para canalizar reclamos por la provisión de servicios urbanos (iluminación pública, pavimentos, etc.):

Estas sociedades barriales [...] fueron sociedades en construcción, casi de frontera, donde las acuciantes necesidades del grupo pionero, que intentaba transformar un descampado en un trozo de ciudad, impulsaron a la asociación, al trabajo colectivo, a la colaboración, trasmutados en orgullo por sus logros -quizás una calle pavimentada- y en espíritu de emulación. Eran sociedades singulares, ciertamente diferentes de las viejas barriadas obreras del centro o de la Boca. Distantes de los lugares de trabajo [...], eran los ámbitos del tiempo libre, que aumentaba al reducirse la jornada de trabajo, y de la vida en familia, que se modificaba cuando la mujer podía dejar de trabajar y cuando la familia disponía como vivienda de algo más que una pieza común o un cuarto de conventillo.²⁰⁶

La participación de los vecinos en estas instituciones sería un camino para integrar los barrios en la ciudad por vía de la modernización, para conformar una cultura barrial distintiva y para configurarse a sí mismos como ciudadanos.²⁰⁷

El imaginario urbano también se transforma: Buenos Aires condensa mitos contradictorios, que la celebran y la enjuician,²⁰⁸ así, es la “Reina del Plata”,²⁰⁹ la “cabeza de Goliat”,²¹⁰ o una “nueva Babel”.²¹¹

Tópicos e imágenes referidos a la calle céntrica, como espacio del anonimato y la heterogeneidad; al puerto, como la zona de apertura al mundo; a los lugares de la “mala

²⁰⁶ Luis Alberto Romero. “Introducción”. En *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Cit., pp. 11-12.

²⁰⁷ Cfr. Leandro Gutiérrez H. y Luis Alberto Romero. “La construcción de la ciudadanía, 1912-1955”. Cit., p. 160.

²⁰⁸ Cfr. Beatriz Sarlo. “Modernidad y mezcla cultural”. En *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Horacio Vázquez Rial (dir.). Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 183-195.

²⁰⁹ Félix Luna. *Buenos Aires y el país*. Cit., p. 123.

²¹⁰ Ezequiel Martínez Estrada. *La cabeza de Goliat*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. [1ª edición, 1940.]

²¹¹ En numerosas obras de ficción y en poemas aparece la imagen de una Buenos Aires babélica, sobre todo tras la inmigración masiva, con su valor de variedad y abigarramiento idiomático, y con sus ambivalentes connotaciones de pluralidad, confusión, mezcla, o sordidez. Cfr., entre otros, *La Babel Argentina*, de Francisco Dávila Ugarte (1886), el “Canto a la Argentina”, de Rubén Darío (1910), *Las puertas de Babel*, de Héctor P. Blomberg (1920). Es el emblema de una Babel miserable el conventillo.

vida”,²¹² alternan con otras imágenes de Buenos Aires que se desplazan del centro a los suburbios barriales de casas bajas, aún no cegados por la luz eléctrica.²¹³

²¹² Cfr. Leandro Gutiérrez. “La mala vida”. En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Cit., II, pp. 85-93.

²¹³ Cfr. Eduardo Romano. “La fundación poética de una ciudad”. En *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Cit., pp. 196-212.

La educación

La enseñanza formal

El sistema educativo estatal permitió homogeneizar la diversidad social.²¹⁴ Aunque estaba basado en modelos foráneos, sobre todo europeos,²¹⁵ buscó integrar los sectores no nativos en los valores nacionales, especialmente cuando comunidades extranjeras fundaron sus propios establecimientos educativos.²¹⁶

La educación también cumplió un papel político en la conformación de una ciudadanía: en primer lugar, estuvo “ligada al logro de la estabilidad política interna”;²¹⁷ en segundo lugar, formó políticamente a los miembros de las elites: fue un nuevo camino de prestigio e influencia para los sectores sociales tradicionales.²¹⁸

El Estado nacional ejerció un fuerte control sobre la educación, en supervisiones y fiscalizaciones, especialmente de las escuelas privadas, en subsidios a las provincias más pobres, en la elaboración de planes nacionales de ejecución provincial (por

²¹⁴ La necesidad de la Ley 1420 de educación gratuita, obligatoria y laica obedece, según Torcuato S. Di Tella, no tanto a la tarea de educar al país sino a la de unificarlo: “había que evitar su desmembración en una serie de republiquetas”.

Torcuato S. Di Tella. “Raíces de la controversia educacional argentina”. Cit., p. 309.

²¹⁵ El lacismo, unido a la preponderancia estatal en la difusión de la enseñanza, pueden ser interpretados como un intento de integrar a una población heterogénea a partir de valores seculares universalistas, lo cual suponía una posición de enfrentamiento activo con respecto a las pautas de tipo tradicional-localista. En este marco se puede comprender la razón de la dualidad de conductas que tuvo la *élite* dirigente que mientras por un lado reafirmaba su aceptación de los modelos de vida europeos, por el otro combatía todo foco de perpetuación de las formas de vida de cada comunidad extranjera particular.

Juan Carlos Tedesco. *Educación y sociedad en la Argentina. (1880-1945)*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1986, Col. Biblioteca Dimensión Argentina, p. 164.

²¹⁶ También la Iglesia Católica tenía sus instituciones educativas. Cfr. *Ibidem*, pp. 114-131.

²¹⁷ La articulación entre sistema educativo y realidad social [...] se establecía fundamentalmente a partir de un eje específico: el eje cultural. La educación tenía, en este sentido, una tarea social prioritaria: formar al ciudadano (ya sea como dirigente o como dirigido) en un marco definido por los parámetros de la democracia liberal.

Juan Carlos Tedesco. *Educación y sociedad en la Argentina. (1880-1945)*. Cit., p. 264. (El subrayado es del autor.)

²¹⁸ Cfr. Torcuato S. Di Tella. “Raíces de la controversia educacional argentina”. Cit., p. 310.

ejemplo, con las llamadas “escuelas Láinez”,²¹⁹ o con el establecimiento de los colegios nacionales).

Desde el punto de vista de sus contenidos y de sus objetivos, el sistema educativo argentino tuvo un carácter más bien tradicionalista: por ejemplo, no ofreció una diversidad de formaciones, desarrollando la capacitación técnica y profesional, sino que tendió al enciclopedismo, a la preparación para la cosa pública (la administración y la política) y a la proyección en los estudios superiores (universitarios).²²⁰

Cuando hubo propuestas de diversificar la oferta educativa con la incorporación de orientaciones técnicas (la de Osvaldo Magnasco, ministro de la segunda presidencia de Julio A. Roca, en 1901, y la de Carlos Saavedra Lamas, ministro de Victorino de la Plaza, en 1916), éstas provinieron de medios políticamente conservadores que buscaban modernizar el sistema educativo y restringir el acceso masivo a los estudios superiores. Tales iniciativas de reforma fueron rechazadas por fuerzas progresistas, como el Partido Socialista, y por los sectores medios expresados en la Unión Cívica Radical, que adoptaron posiciones en favor de la alfabetización y en defensa de la educación tradicional, porque la consideraban una vía de acceso a la participación democrática y al poder.²²¹

El radicalismo, representante de esos sectores medios que “se opusieron a las reformas y enfatizaron la necesidad de ampliar el apoyo a la escuela primaria”,²²² logró reducir el analfabetismo, que bajó del 35,65% al 21,48% en el período 1914-1928.²²³ Durante la presidencia de H. Yrigoyen, la población escolar aumentó en más de 400.000

²¹⁹ Se llamaron así las escuelas rurales y elementales abiertas a partir de la Ley 4874 de 1905, cuyo proyecto había sido presentado por el senador Manuel Láinez. Cfr. José Luis Cosmelli Ibáñez. *Historia de la cultura argentina*. Cit., p. 660.

²²⁰ Torcuato S. Di Tella interpreta que la insistencia en la educación humanística antes que en la técnica se debía al menor prestigio social de las actividades industriales y a la escasa importancia de la clase empresarial en la vida política argentina. Cfr. Torcuato S. Di Tella. “Raíces de la controversia educacional argentina”. Cit., pp. 321-322.

²²¹ Juan Carlos Tedesco. *Educación y sociedad en la Argentina. (1880-1945)*. Cit., p. 201.

²²² *Ibidem*, p. 208.

²²³ Cfr. Sabsay, Fernando L. y Roberto Etchepareborda. *El estado liberal democrático*. Cit., p. 140. En la Capital Federal, el analfabetismo bajó del 3,98% al 2,53%. *Ídem*.

No obstante el incremento del número de alfabetizados, había una proporción alta de analfabetos adultos inmigrantes.

alumnos;²²⁴ se fundaron escuelas primarias según la Ley Láinez, y también establecimientos educativos especiales que dependían del Patronato de Menores; se crearon catorce escuelas normales, catorce escuelas industriales y diez colegios nacionales. Durante la presidencia de M. T. de Alvear, se crearon dieciocho escuelas de artes y oficios, siete escuelas industriales, escuelas de comercio, profesionales y un colegio nacional en Trelew.²²⁵ No obstante, el radicalismo no intentó introducir cambios significativos en educación, excepto en el apoyo que dio a la reforma universitaria de 1918.²²⁶

La reforma universitaria

Previos a la Reforma Universitaria de 1918, hubo otros movimientos reformistas, entre 1903 y 1906, en las facultades de Derecho y Medicina de la Universidad de Buenos Aires. A fines de 1917, comenzaron los primeros conflictos en la Universidad de Córdoba, y en 1918, se modificaron los estatutos tras dos intervenciones, de manera que se amplió el gobierno universitario con la participación de docentes en actividad, graduados y estudiantes. La reforma de 1918 trascendió a las demás universidades argentinas (a las otras dos nacionales, de Buenos Aires y de La Plata, y a las dos provinciales, de Santa Fe y Tucumán),²²⁷ y tuvo una proyección latinoamericana.²²⁸

Los reclamos de reforma denunciaban un atraso en el nivel científico²²⁹ y exigían la democratización del gobierno universitario. El movimiento reformista fue así otra manifestación de la reacción contra un orden que se consideraba superado tras el triunfo

²²⁴ Cfr. *Ídem*.

²²⁵ José Luis Cosmelli Ibáñez. *Historia de la cultura argentina*. Cit., pp. 660 y ss.

²²⁶ Cfr. Manuel Horacio Solari. *Historia de la educación argentina*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1995. [1.ª edición, 1949.]

²²⁷ Cfr. Gabriel del Mazo. *Estudiantes y gobierno universitario*. Buenos Aires, El Ateneo, 1955, 2.ª edición.

²²⁸ Cfr. Luis Alberto Romero. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Cit., pp. 61-62.

²²⁹ Pero esta creciente seriedad para encarar las tareas científicas y culturales era sólo un aspecto de la renovación que se juzgaba indispensable: ella implicaba también un cambio de orientaciones y contenidos -en algunos casos enriquecimiento respecto del pasado, en otros polémica sustitución de los vigentes en éste- que también se dio en esta época.

Tulio Halperín Donghi. *Historia de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Eudeba, 1962. Col. Biblioteca de América, pp. 124-125.

de H. Yrigoyen en 1916, y expresaba el reclamo de sectores progresistas que deseaban una universidad adecuada a la nueva realidad social y política:

Era, en principio, una revolución académica que propiciaba el establecimiento de nuevos métodos de estudio, la renovación de las ideas y, sobre todo, el desalojo de los círculos cerrados que dominaban la universidad por el solo hecho de coincidir con los grupos sociales predominantes. Pero era, además, una vaga revolución de contenido más profundo. Propició también la idea de que la universidad tenía que asumir un papel activo en la vida del país y en su transformación, comprometiéndose quienes formaban parte de ella no sólo a gozar de los privilegios que les acordaban los títulos que otorgaba, sino también a trabajar desinteresadamente en favor de la colectividad. Afirmó el principio de que la universidad tenía, además de su misión académica una misión social.²³⁰

Además de buscar la renovación de la orientación en la enseñanza y la superación del atraso en la formación científica,²³¹ la Reforma Universitaria fue especialmente un fenómeno social con el que se buscó quitar preponderancia a los sectores más conservadores en el gobierno de la universidad y dar participación a los profesores en actividad y a los estudiantes.²³² Asistencia libre, docencia libre (cursos de libre elección), periodicidad de la cátedra, publicidad de los actos universitarios, extensión universitaria (en la forma de servicio social del estudiantado), asistencia social de los estudiantes, y una particular relación con la realidad nacional y con las peculiaridades regionales, fueron otros principios que sostuvo la reforma cordobesa.²³³

El movimiento reformista no obtuvo el cumplimiento de todas sus aspiraciones: su triunfo fue parcial y relativo, pues hubo resistencias a los cambios y una vuelta atrás en *contrarreformas* posteriores,²³⁴ durante el gobierno de Marcelo T. de Alvear y después del golpe de 1930.²³⁵

²³⁰ José Luis Romero. *Breve historia de la Argentina*. Cit., p. 131.

²³¹ Ethel Manganiello y José Luis Cosmelli Ibáñez destacan que la reforma expresó un rechazo del positivismo imperante. Cfr. Manganiello, Ethel. *Historia de la educación argentina*. Cit., pp. 151-159. José Luis Cosmelli Ibáñez. *Historia de la cultura argentina*. Cit., pp. 671-673.

²³² Portantiero considera que la Reforma Universitaria es una reacción de la masa estudiantil de los hijos de inmigrantes. Cfr. Juan Carlos Portantiero. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1961. Ediciones Procyón.

²³³ Cfr. Gabriel del Mazo. *Estudiantes y gobierno universitario*. Cit., p. 59.

²³⁴ Cfr. *Ibidem* sobre las llamadas *contrarreformas*.

²³⁵ Halperín Donghi relativiza el triunfo de la Reforma y el peligro que entrañaba a juicio de los que la resistieron:
[...] ¿la vida universitaria se transformó profundamente en este período? Sería excesivo afirmarlo: si la vida universitaria no conoció las catástrofes profetizadas por los adversarios

Educación no formal

La educación fue también tarea de grupos con filiación política o ideológica²³⁶ que buscaban dar las herramientas necesarias para la formación libre en los sectores donde no llegaba el sistema del Estado, o que divergían de él: la Iglesia Católica, organizaciones nacionalistas de derecha, como la Liga Patriótica y los grupos de izquierda intentaban llevar su acción educativa y cultural a sectores sociales postergados, como el de los inmigrantes adultos analfabetos, y de intervenir en las prácticas de los sectores populares:²³⁷

En una estructura pluralista moderna existe, independientemente del Estado, todo un sistema popular y de formación de individuos con intereses cívicos y capacidad de expresarse y actuar. Grupos intelectuales ligados a esas fuerzas sociales forman asociaciones especializadas, instituciones privadas, pero orientadas políticamente, de investigación o de difusión de conocimientos, órganos de publicidad, revistas, todo un sistema que es *educacional* en el sentido amplio de la palabra, y que es privado pero popular, y ligado directa o indirectamente, explícitamente o no, a los intereses e ideologías prevalentes en ese sector social. Las fuentes de financiación para este sistema educacional son menores que las que posee el sector privado tradicional, pero están ligadas a organizaciones y asociaciones con numerosos miembros, lo que les da una repercusión e influencia sobre la opinión pública particularmente grandes.²³⁸

de la Reforma, tampoco vivió la *renovatio ab imis* algo mítica que los dirigentes primeros del movimiento esperaban de su triunfo.

Tulio Halperín Donghi. *Historia de la Universidad de Buenos Aires*. Cit., p. 137.

²³⁶ Diego Abad de Santillán describe esa actividad educadora anarquista:

Las escuelas libertarias (después del asesinato de [Francisco] Ferrer, se comenzaron a llamar racionalistas) existieron en la Argentina desde fines del siglo pasado las más antiguas fueron las de Greaghe en Luján, otras diversas en Buenos Aires, una en Santa Fe, hacia 1901, etc.

[. . .] Ese movimiento ha decaído mucho después del asesinato de Ferrer, cuya iniciativa en Barcelona era la que alimentaba espiritualmente ese movimiento proletario de renovación de la escuela. Sobre todo después de la guerra de 1914-18 se debilitó tanto el movimiento favorable a la creación de escuelas libres por el movimiento anarquista, que se podría pensar que la idea misma ha desaparecido de las preocupaciones cotidianas.

Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., pp. 168-169.

Desde fines de siglo, los anarquistas habían cumplido un papel importante en la provisión de material de lectura y en la organización de actividades culturales para hacer propaganda de sus ideas. Sobre los grupos anarquistas y sus actividades propagandísticas, cfr. Iaacov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978.

²³⁷ Cfr. Leandro H. Gutiérrez y Luis Alberto Romero. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Cit., p. 160.

²³⁸ Torcuato S. Di Tella. "Raíces de la controversia educacional argentina". Cit., p. 319.

Bibliotecas, ateneos, escuelas,²³⁹ equipos deportivos,²⁴⁰ conjuntos filodramáticos, conferencias y debates, universidades populares, edición de libros baratos, de revistas y folletos, conformaron una vía educativa alternativa para la ilustración popular, que también era medio de propaganda y que incitaba a ingresar en la cultura y en el universo de los bienes simbólicos:²⁴¹

En el proceso de integración de los sectores en ascenso, junto con los logros económicos o sociales, tuvo particular importancia la educación, no sólo como vehículo de la hegemonía sino, en un sentido muy fuerte, como logro y conquista de unos sectores populares que se apropiaban de bienes de los que hasta entonces habían estado excluidos: una sociedad popular letrada y nacionalizada encontraba en la cultura la vía de la incorporación.²⁴²

Dora Barrancos clasifica las universidades populares argentinas: las anarquistas forman el primer grupo, que configuran una oferta de “cursos libres de difusión de ciencia y cultura, pero poco ‘instruidos’, que responden enteramente a corrientes ideológicas y/o políticas”. Del segundo grupo participa la Sociedad Luz (1899) o

²³⁹ [...] los anarquistas han sido de los primeros en propiciar el cooperativismo en la Argentina, que fueron los primeros en abogar por la escuela libre, sembrando así una semilla de renovación pedagógica, y vemos que han sido los únicos propagadores del antimilitarismo, compitiendo en la propaganda anticlerical con los más encarnizados librepensadores.

Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 165.

Sobre las escuelas socialistas, Jacinto Oddone se manifiesta consonante con las ideas anarquistas: “El PSA debe fomentar la creación de escuelas populares bajo un plan especial a fin de sustraer a la educación burguesa y poco práctica de las escuelas del Estado el mayor número posible de niños proletarios.”

Jacinto Oddone. *Historia del socialismo argentino (1896-1911)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, II, p. 175.

²⁴⁰ De todo aquel ciclo inicial, de fundación y formación [de la actividad deportiva], que ubicamos entre 1900 y 1930, percibimos el sentido que se asignaba al deporte como medio de la educación integral, el significado social que se le atribuía para avivar en la juventud los sentimientos de compañerismo, de colaboración, de disciplina, de trabajo, de lealtad, de formación moral en suma. Y a todo ello es forzoso agregar otro factor, de importantísima gravitación en la salud de la población, sobre todo en las clases humildes: la higiene.

Félix Daniel Frascara. “Deportes”. En *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. Cit., p. 375.

Dora Barrancos señala una “innovación” en la *Sociedad Luz* como fue la constitución de un club de fútbol en 1924. Cfr. Dora Barrancos. *La escena iluminada. Ciencias para trabajadores. 1890-1930*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1996, p. 59.

²⁴¹ Así como los anarquistas, también el partido socialista confió en un medio educativo alternativo al estatal: “El PSA debe fomentar la creación de escuelas populares bajo un plan especial a fin de sustraer a la educación burguesa y poco práctica de las escuelas del Estado el mayor número posible de niños proletarios”. Jacinto Oddone. *Historia del socialismo argentino (1896-1911)*. Cit., II, p. 175.

²⁴² Leandro H. Gutiérrez y Luis Alberto Romero. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Cit., p. 93.

Universidad Popular de los socialistas, organizada institucionalmente, con propuestas regulares de cursos, publicaciones, y fomento de la educación técnica.²⁴³

Sobre la experiencia anarquista, Diego Abad de Santillán cuenta que la Casa del Pueblo fue un proyecto de conformar un espacio en el que los anarquistas tendrían una bolsa de trabajo, oficina de informaciones, imprenta, universidad popular libre, escuela libertaria mixta, restaurante y biblioteca.²⁴⁴

La izquierda argentina asumió el proyecto educativo liberal (ilustrado): la alfabetización fue el comienzo de un camino hacia la luz del conocimiento:

[...] la secularización del país no fue sólo obra de ellos [de la generación del 80 y sus continuadores], sino también de toda una clase media y de grupos intelectuales y profesionales que se ubicaban más genuinamente en las posiciones congruentes con esas ideologías importadas. Es conocida la vinculación del liberalismo y la izquierda liberal argentina con el aparato educativo, y su preocupación por él. Ellos son también arquitectos del sistema educacional argentino, pero para comprender la dinámica y las perspectivas de evolución de este sistema, es preciso tener en cuenta el otro factor [...]. Laicismo, centralismo, estatismo educacional, no se deben únicamente a la presión de grupos sociales o “estadistas” interesados en la igualdad de oportunidades o en la superación de la influencia de la religión revelada en la vida ciudadana. Fueron posibles, más bien, porque fueron instrumentos de unificación del país, y de modernización de su estructura, para convertirlo en un país capitalista pujante y moderno.²⁴⁵

Los intelectuales militantes, mediadores entre la *cultura* y el *pueblo*,²⁴⁶ confiaron en que la lectura de los *buenos libros* podía producir cambios en quienes eran considerados “una rica y fértil tierra, que necesita prepararla, cultivarla para que dé sus frutos.”²⁴⁷ Así, hubo numerosa cantidad de proyectos que se basaron en la

²⁴³ Cfr. Dora Barrancos. *La escena iluminada*. Cit., p. 41, n. 19.

²⁴⁴ Cfr. Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 88.

²⁴⁵ Torcuato S. Di Tella. “Raíces de la controversia educacional argentina”. Cit., p. 312.

Adolfo Prieto también subraya la unanimidad en el plan alfabetizador: “Sorprende el modo casi mítico con que la capacidad de leer, pieza maestra del proyecto del liberalismo, fue aceptada tanto por los que buscaban asimilarse a ese proyecto como por los que abiertamente querían subvertirlo desde una perspectiva ideológica contraria”. Adolfo Prieto. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988, p. 14.

²⁴⁶ Cfr. Luis Alberto Romero. “Una empresa cultural: los libros baratos”. Cit., p. 49.

Ricardo Pasolini interpreta que “la idea de que el intelectual debía ejercer una función de *educador social*, se fundó en la noción de que las clases subalternas no estaban capacitadas para generar su propia cultura ni ideas por lo que necesitaban que ese vacío de bienes, discursos y experiencias culturales, fuera saciado por quienes aparecían como los detentores privilegiados del conocimiento”. Ricardo Pasolini. “Intelectuales, ideas y periodismo en la provincia de Buenos Aires: *Nueva Era* y *El Eco de Tandil*, 1920-1950”. Cit., [p. 15].

²⁴⁷ Ángel Giménez. *Nuestras bibliotecas obreras. (Notas - Observaciones - Sugestiones)*. Prólogo de Américo Ghioldi. Buenos Aires, Imprenta La Vanguardia, 1932, p. 104.

alfabetización y en la provisión de estrategias relacionadas antes con la recepción que con la producción de la cultura: se desarrollaron los hábitos de la lectura, de la asistencia a espectáculos teatrales,²⁴⁸ a conferencias y debates.²⁴⁹

Se enseñó a ver (en la selección de espectáculos edificantes y manifestaciones artísticas ideológicamente consonantes)²⁵⁰ y a oír (por ejemplo, asistiendo a conferencias,²⁵¹ o desaconsejando ciertas manifestaciones artísticas²⁵²); se enseñó a leer (y se orientó sobre *qué* leer), entendiendo esta enseñanza como una forma de

²⁴⁸ El cine atrajo por su “potencialidad artística y comercial”, pero también provocó dudas sobre sus posibilidades estéticas y fue considerado por los escritores y artistas, en general, como “un entretenimiento superficial y ‘populachero’”. Cfr. Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985 (Capítulo. Cuadernos de literatura argentina, 3), p. 361.

El teatro, sin embargo, fue considerado un valioso instrumento por los anarquistas. Hubo numerosos grupos filodramáticos y muchos dramaturgos compusieron obras para la representación en centros anarquistas y en el circuito comercial, como Alberto Ghirardo, José de Maturana, Rodolfo González Pacheco, Florencio Sánchez.

Cfr. Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2001, pp.161 y ss.

²⁴⁹ Sobre la acción cultural del comunismo en los años veinte, con sus publicaciones, cursos de educación, bibliotecas, y clubes deportivos, véase Cristina Mateu. “Expresiones de la cultura de clase en la cultura popular”. Ponencia. Cuartas Jornadas de Investigadores de la Cultura. Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 16-18/XI/1998. Disponible en internet: <http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa2023/23mateu.doc> (17/XII/2002).

²⁵⁰ Ángel Giménez, intelectual socialista, promotor de bibliotecas populares, comentando que los jóvenes se quejaban de la vida aburrida de los barrios y pueblos alejados de las grandes ciudades, proponía una serie de actividades relacionadas con una “vida sana y buena” centradas en la biblioteca popular:

Una biblioteca puede corregir este concepto equivocado por su acción, organizando semanalmente reuniones en su local, lo más familiares posible, sin pretensiones. Puede hacerse un poco de música; tantos aficionados y voluntarios existen que se están brindando por exteriorizar sus habilidades, puede agregarse algún número de declamación, completando esto, con una buena lectura comentada de un libro, de un editorial de un diario, de una conferencia o de un discurso parlamentario, que se complementaría con un debate sobre el asunto tema de la lectura.

Ángel Giménez. *Nuestras bibliotecas obreras*. Cit., p. 105.

²⁵¹ Sobre las conferencias de la *Sociedad Luz* dice Ángel Giménez que se dieron 4491 entre 1914 y 1925, y considera: “Sería largo hacer la historia de las conferencias de los primeros tiempos, la lucha para preparar a cierto público no habituado en algunos barrios a las conferencias a oscuras, con la vista única de la pantalla [...]”. *Ibidem*, p. 28.

²⁵² La literatura de folletín, la gauchesca, el tango, el radioteatro, estaban excluidos del campo de las manifestaciones artístico-culturales consideradas por la izquierda. Cfr. Graciela Montaldo. “La disputa por el pueblo: revistas de izquierda”. En Saúl Sosnowski (ed.) *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 37-50.

Sin embargo, hubo “usos” de la gauchesca en el anarquismo. Véase más abajo, “Folklorismo y nacionalismo en arte”, Cap. IV.

apropiación de los saberes, y no como un ejercicio del ocio, sino como una tarea ardua, por lo mismo, virtuosa,²⁵³ y con una finalidad “útil” para sí y para la comunidad.²⁵⁴

²⁵³ Ángel Giménez describe la dificultad del aprendizaje de la lectura:

Los obreros en general, salidos de la escuela en los primeros grados, casi analfabetos, entran de lleno al aprendizaje, realizado empíricamente, a lo que se le agrega la falta de ejercicio de la lectura y menos del estudio, hacen su propia educación, esa autodidáctica en forma fragmentaria, incompleta, en medio de grandes lagunas para su saber, y tienen, como consecuencia de ella, que hacer esfuerzos extraordinarios para resolver los múltiples problemas que se le plantean a diario en el trabajo y en la vida diaria.

Ángel Giménez. *Nuestras bibliotecas obreras*. Cit., p. 103.

²⁵⁴ Respecto de los altos fines que debían cumplir los libros y las bibliotecas:

No deben servir únicamente para llenar las horas libres, o los largos viajes de tranvía hasta el empleo o el taller. Ellos deben dejar algo, un sedimento de nuevos conocimientos generales, contribuir al perfeccionamiento de la técnica y a ampliar el saber humano. Pero una biblioteca obrera o socialista, deben ser algo más: contribuir a formar en sus lectores una nueva conciencia, a quebrar con los prejuicios y errores del pasado, y a adquirir un conocimiento teórico y práctico de las nuevas ideas de emancipación social [...]

Ibidem, p. 102.

Emprendimientos culturales

Son años de expansión de la producción artística, literaria, intelectual. Numerosas revistas literarias y de opinión instalan las preocupaciones de una generación crítica, renovadora o restauradora, pero contestataria respecto de la generación que cristalizó esa "paz y administración" que el orden posbélico llama a revisar..

Patricia Funes. "Nación, patria, argentinidad. La reflexión intelectual sobre la nación en la década de 1920".²⁵⁵

Son numerosos y variados los emprendimientos culturales que caracterizan la fecundidad del período. El músico, teórico y crítico Juan Carlos Paz, participante comprometido de *La Campana de Palo*, lo resume en sus memorias:

1920-1930: La Edad de Oro de La Gran Aldea.

Grandes acontecimientos se anuncian y se realizan. Visita de la Orquesta Filarmónica de Viena, con Félix Weingartner. Richard Strauss da a conocer en el Teatro Colón casi toda su producción orquestal. Segunda visita de Strauss; dirige conciertos sinfónicos y representaciones de *Salomé* y de *Elektra*. Weingartner revela la *Tetralogía*, en el Colón. Gracias a la 'Asociación del Profesorado Orquestal' – A.P.O.- se inician los ciclos anuales de Conciertos sinfónicos: en el Politeama y en el Gran Splendid –1921-. Pioneros: Ernesto Drangosh y L. Saslavsky. Ernest Ansermet –1924-1929-, nos pone en contacto con la producción orquestal del siglo: Debussy, Ravel, Stravinsky, Prokofiev, Honegger, Satie, Casella, Rietti, G. F. Malipiero. Se inicia –en el *Royal Keller*- *La revista oral*, que lleva a cabo el poeta Alberto Hidalgo –el ultraísmo es la voz de orden- y que luego se prolonga y se concreta en el periódico *Martín Fierro* –1ª y 2ª épocas-. Abre sus puertas la *Asociación Amigos del Arte* –1924-, que aporta el contacto vivo con Herman von Keyserling, Ortega y Gasset, Waldo Frank, A. J. Bragalia, F. T. Marinetti, Paul Morand, Benjamín Cremieux, Pierre Drieu La Rochelle, Le Corbusier, García Lorca, RAMÓN, Ricardo Viñes, conferencistas y pianista este último. A. A. A. brinda efectivo apoyo a las distintas manifestaciones del arte argentino. Aparece *Papeles de reciénvenido*, revelación de Macedonio Fernández, antiguo y acreditado joven. Poesía de B. Fernández Moreno, ni tan joven ni tan acreditado. Se forman y enfrentan dos grupos literarios antagónicos: *Martín Fierro* y *Claridad*, Florida y Boedo, *L'art pour l'art* –el ultraísmo, por ejemplo- y el arte comprometido. *Acción de Arte*, periódico disconforme, portavoz del grupo de plásticos disidentes de la cofradía oficialista. Retorno al país de Emilio Pettoruti –1924-. Su primera exposición: un *veritable succès d'escandale*. Estreno con las mismas características, de mi primera composición orquestal, dirigida por Ansermet (1926). [...]. Aparece *La campana de palo*, revista independiente –artes y letras- equidistante entre Florida y Boedo. [...]

Al parecer, todo cuanto antecede constituía un impacto demasiado intenso y sostenido, que la Gran Aldea no soportó durante mucho tiempo. Todo terminó por hartazgo o por indigestión. En 1930 –coincidiendo con la desastrosa situación política imperante que provoca el golpe de estado del general Uriburu- se inicia la gran desintegración cultural y la decadencia consiguiente. La *Asociación Amigos del Arte* y la *A.P.O.* languidecen, difícilmente sobreviven y concluyen esfumándose.

²⁵⁵ Patricia Funes. "Nación, patria, argentinidad. La reflexión intelectual sobre la nación en la década de 1920". En Waldo Ansaldi, Alfredo R. Pucciarelli y José C. Villaruel. Representaciones inconclusas: las clases, los actores y los discursos de la memoria: 1912-1946. Buenos Aires, Biblos, 1995, pp. 125-163; lo citado, p.131.

Martín Fierro, como grupo militante y como expresión gráfica, desaparece, adoptando sus integrantes actitudes individuales y hasta puramente suicidas, según los casos. Algunas sospechosas conversiones más literarias que religiosas, a la moda de Gide, Cocteau, Max Jacob. La revista *Claridad* sobrevive, pero termina por transformarse en un acorazado que dispara sin discriminación. *La Campana de Palo* desaparece con su fundador, Atalaya. Luego de ese período terminal del lapso renovador imperan dos potencias caos y reacción, y no se registran ya otros acontecimientos artísticos y culturales de real interés local que la aparición de la revista *Sur* –1931- y la fundación del *Grupo Renovación* –1929- integrado por cinco compositores del ambiente [...]. La Época de Oro de la Gran Aldea había terminado mucho tiempo antes.²⁵⁶

El teatro

El teatro comercial contaba con gran cantidad de salas, no sólo en el centro, sino también en los barrios, “en locales de colectividades extranjeras, ateneos y bibliotecas barriales, clubes en los que no faltaba, junto a la cancha de fútbol o basquet, el palco escénico para orquesta y para ser utilizado como teatro en las veladas -que fueron clásicas- de ‘función de baile’ [...]”.²⁵⁷ Nora Mazziotti cuantifica el fenómeno:

El número de ámbitos-salas donde tiene lugar el hecho teatral va a experimentar un crecimiento vertiginoso. En el período 1880-1930 se abren en el centro de Buenos Aires 60 salas. Si en 1906 existían 13 salas, en 1911 habrá 21, 32 en 1925 y 43 en 1928. Es interesante señalar, además, que se trata de locales con una capacidad promedio de 700 butacas. También las había en barrios periféricos al centro: Boedo, Once, Villa Crespo, Flores, Belgrano, La Boca.²⁵⁸

Sin embargo, a pesar del auge de salas y de asistencia a los espectáculos teatrales, la crítica insiste en que al período brillante del teatro nacional durante la primera década del siglo XX le siguen años de declinación,²⁵⁹ caracterizados por la apetencia comercial, el agotamiento de los dramaturgos, la repetición de temas y tipos, la producción abundante de obras de escasa calidad, el surgimiento de “capocómicos” que exigen obras hechas a su medida, la sobrecarga laboral de los actores, que tienen varios espectáculos en un día.²⁶⁰ Juan Pablo Echagüe, que se había dedicado a la crítica teatral

²⁵⁶ Juan Carlos Paz. *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I, II y III*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994, pp. 141-143.

²⁵⁷ Adolfo Casablanca. *El teatro en la historia argentina. Desde el descubrimiento de América hasta 1930*. Buenos Aires, Edición del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, 1994, p. 245.

²⁵⁸ Nora Mazziotti. “*Bambalinas*: El auge de una modalidad teatral-periodística”. Cit., p. 74.

²⁵⁹ Roberto Giusti. “El teatro”. En Rafael Alberto Arrieta (dir.). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Peuser, 1958-1960, IV, pp. 511-604.

²⁶⁰ Cfr. Adolfo Casablanca. *El teatro en la historia argentina*. Cit. Hacemos notar que Casablanca menciona estos motivos pero no concuerda con la idea de una decadencia en el teatro argentino.

en *La Nación*, con el seudónimo de *Jean Paul*, se pregunta por uno de los principales motivos de la crisis en los años veinte: “¿No buscarán provecho los dramaturgos halagando los gustos burdos de la masa, en vez de perseguir la belleza, que es, por definición, ideal desinteresado?”²⁶¹

Aun cuando subsisten formas decadentes del sainete, en los años veinte el teatro argentino lleva a escena las primeras obras del llamado *grotesco*, expresión teatral que había surgido en Italia unos diez años antes, con *La maschera e il volto* (1913) de Luigi Chiarelli, representada en Buenos Aires en 1926.²⁶² El teatro de Armando Discépolo (*Mateo*, de 1923, *Stéfano*, de 1928) constituye la expresión característica del llamado *grotesco criollo*, definido por él mismo como “el arte de llegar a lo cómico a través de lo dramático”.²⁶³ A diferencia del grotesco europeo, los conflictos del grotesco argentino obedecen más bien a cuestiones sociales y económicas; sus personajes “son inmigrantes frustrados en sus ansias, en sus ilusiones, inmigrantes que apenas ganan para cumplir sus más elementales necesidades”.²⁶⁴

El teatro había generado publicaciones dedicadas a la crítica, a la difusión de las obras y los autores, a las encuestas, que daban cuenta de una intensa actividad y de un interés del público lector por intervenir en la vida teatral. Nora Mazziotti registra unas veinte revistas que circularon en Buenos Aires entre 1920 y 1930, sin contar las extranjeras.²⁶⁵

El cine

El cine contaba con la primera sala desde 1900; entre 1915 y 1921 se habían estrenado alrededor de cien filmes argentinos; de 1915 es *Nobleza gaucha* de Humberto Cairo, el mayor éxito del cine mudo argentino: su éxito estimuló una producción abundante y el apoyo del público.²⁶⁶

²⁶¹ Juan Pablo Echagüe. *Una época del teatro argentino (1904-1918)*. Buenos Aires, Editorial América Argentina [1926], 2.ª edición, p. 22.

²⁶² Ángela Blanco Amores de Pagella. *Motivaciones del teatro argentino en el siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1983, pp. 17-20.

²⁶³ Luis Ordaz, Luis. “Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum”. *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, pp. 1009-1032; lo citado, p. 1025.

²⁶⁴ Ángela Blanco Amores de Pagella. *Motivaciones del teatro argentino en el siglo XX*. Cit., p. 25.

²⁶⁵ Cfr. Nora Mazziotti. “*Bambalinas*: El auge de una modalidad teatral-periodística”. Cit., pp. 80-81.

²⁶⁶ Domingo Di Núbila. *Historia del cine argentino*. Buenos Aires, Cruz de Malta, 1959.

En 1913 se había fundado Buenos Aires Film, en 1914, Pampa Film, y en en 1919, Ariel Film. Sin embargo, aún no se había formado una industria cinematográfica; las empresas quebraron, y muchos de los pioneros se dedicaron a otras actividades o terminaron en la pobreza. En los años veinte, el cine comenzó su declinación: “Hacia 1920 la mayor parte de los capitales se alejaron del cine, disminuidos o mal redituados. La avalancha de películas extranjeras (norteamericanas en especial) determinó una arrolladora competencia. La gente de teatro, tras fugaz deslumbramiento, también se alejó de las películas”.²⁶⁷

La primera película sonora y hablada, *Muñequitas porteñas*, escrita y dirigida por José A. Ferreyra, de 1931, marca el comienzo de la historia del cine propiamente dicha. Varias razones se sumarían a la transformación del cine en un entretenimiento popular y en una sólida industria:²⁶⁸ el sonido facilitaba la recepción de los espectadores, ya no obligados a leer los títulos sobreimpresos en la pantalla; el cine podía popularizar las figuras del teatro, de la radio y de la música popular, como el tango; podía llegar a todo el país, y llevar espectáculo a sectores alejados del teatro y de la cultura impresa.²⁶⁹

A fines de la década del veinte, la Argentina era el segundo cliente de material fílmico de Estados Unidos; con 972 salas, exhibía películas para unos treinta millones de espectadores por año.²⁷⁰

Hubo conexiones entre el cine y la literatura: Manuel Gálvez y Horacio Quiroga intentaron inútilmente crear una empresa cinematográfica con el apoyo de un banco;²⁷¹ el dramaturgo Enrique García Velloso filmó en 1914 una versión de *Amalia*, de José Mármol,²⁷² se llevaron al cine obras de teatro, como *Muerte civil*, del italiano Alberto

²⁶⁷ Jorge Miguel Couselo. “El período mudo. 1897-1931”. En VVAA. *Historia del cine argentino*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984, pp. 11-45; lo citado, p. 29.

²⁶⁸ De 1933 son Argentina Sono Film y Lumiton. Cfr. José Agustín Mahieu. *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1966.

²⁶⁹ Domingo Di Núbila. *Historia del cine argentino*. Cit.

²⁷⁰ Cfr. Fernando Rocchi. “Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina, 1860-1940”. Cit.

²⁷¹ Cfr. Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit., p. 361.

²⁷² José Agustín Mahieu. *Breve historia del cine argentino*. Cit.

Giacometti, *Tierra baja*, del catalán Ángel Guimerá, y fueron adaptadas tres obras de Hugo Wast (*Flor de durazno*, *Valle negro* y *La casa de los cuervos*), entre otras.²⁷³

Aunque en sus comienzos el cine pasó inadvertido por la mayoría de los diarios y de las revistas, se desarrollaron publicaciones especializadas en cinematografía.²⁷⁴ Hacia mediados de la década de 1910-1919, las revistas se orientaban a la cinematografía extranjera.²⁷⁵ En el siguiente decenio, vieron la luz *Cine Universal* (1919-1921), *Cinema Chat* (1921), *Impartial Film* (1918-1948), *La Película. Semanario Cinematográfico Sudamericano* (1919-1948), *El Exhibidor* (1926-1966), *Astros y Estrellas* (1928). Magazines como *Caras y Caretas*, *Atlántida*, *El Hogar*, incluyeron la crítica cinematográfica, y escritores como Horacio Quiroga fueron atraídos hacia el nuevo medio.

También hubo otras relaciones entre el cine y la empresa periodística: *Crítica*, pionero en introducir la crítica de cine,²⁷⁶ tuvo su sección especial, pero también organizó festivales de cine, intentó filmar sus propias películas, y en 1932 sacó su propio mensuario fílmico, *Crítica Sonora*, realizado por la casa Valle,²⁷⁷ que entre 1916 y 1931 había producido el *Film Revista Valle*, un semanario periodístico cinematográfico con gran éxito de público.²⁷⁸

²⁷³ Domingo Di Núbila. *Historia del cine argentino*. Cit. Jorge Miguel Couselo. “El período mudo. 1897-1931”. Cit. Hugo Wast se refirió a la adaptación de sus obras para el teatro y el cine como una fuente adicional de ingresos para el escritor. Cfr. Hugo Wast [Gustavo Martínez Zuviría]. *Vocación de escritor*. Buenos Aires, Thau Editores, 1944, 2.ª edición, p. 247.

²⁷⁴ Beatriz Sarlo anota sobre *La Nación* que en su sección de cine el diario estuvo atento a la renovación estética, con sueltos que mencionan a Griffith, Pabst, y que tratan temas como la escenografía y las relaciones del cine con la política.

Cfr. Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 96.

²⁷⁵ Cfr. “Aproximación histórica a las revistas de cine en Argentina”. En Clara Kriger (dir.). *Páginas de cine*. Buenos Aires, Archivo General de la Nación, [2003], pp. 11-18, p. 11. Texto elaborado sobre la base de la ponencia de Julia Bermúdez, Carolina González Centeno, Celeste Egea, Anastasia Macagni, Pablo Piedras, Silvana Spadaccini y Romina Spinsanti, titulada “Revistas de cine en Argentina”. V Jornadas de Estudios e Investigaciones. UBA, FFyL, Instituto de Historia del Arte Julio E. Payró, 16-18/X/2002.

²⁷⁶ Cfr. Rosa María B. de Rússovich, y María Luisa Lacroix: “Los grandes diarios”. Cit., p. 6.

²⁷⁷ Sylvia Saítta. *Regueros de tinta*. Cit., pp. 83-84.

²⁷⁸ “El Film Revista Valle tuvo la inquietud, palpitación y agudeza del mejor periodismo cinematográfico, despertó vivo interés en el público y superó, en competencia a veces feroz, a los noticieros de Glucksmann.” Cfr. Domingo Di Núbila. *Historia del cine argentino*. Cit., p. 29.

La radio

En 1920 se había realizado la primera transmisión radiofónica y en 1922 se inauguraba la primera emisora radial, LOR:

Desde la primitiva LOR, con sus programas a base de música popular, recitadores, partidos de fútbol y emisiones desde los grandes teatros, se irán sumando -a lo largo de los años 20- las radios Lectura, Sudamérica, Cultura, Brusa, Libertad, Casa América, Grand Splendid, Nacional, Municipal, Cerealista de Rosario, Universidad de La Plata, Central de Córdoba, Atlántica de Mar del Plata, Rosario, etc., las que al finalizar la década configuran un parque radiotelefónico de dimensiones indudablemente importantes para esos años.²⁷⁹

La radio se convirtió muy pronto en un medio popular; si bien al principio fue vehículo de información²⁸⁰ y de difusión musical, muy pronto introdujo la publicidad y nuevas formas artísticas populares, como la del radioteatro, que atraeron a gran cantidad de público. La radio primero, y el cine después, influirían en el abandono de la lectura:

Una década después que la prensa sensacionalista y las revistas populares ilustradas provocaran sus impactos sobre la nueva masa de lectores, la radiotelefonía se agregaba a la empresa de diezmar al público virtual de la literatura. Los balbuceos de este intento revolucionario se produjeron entre 1920 y 1930, y a partir de entonces, con una rapidez prodigiosa, su uso se extendió por todo el mundo hasa convertirse en el más ordinario medio de difusión.²⁸¹

Agremiaciones de artistas y escritores

Los artistas, los escritores se asociaban para defender sus derechos (La Ley de Propiedad Intelectual data de 1910);²⁸² en 1907 se había creado la primera Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos, de carácter mutual, disuelta en 1917,²⁸³ y también una

Federico Valle también había desarrollado un proyecto educativo que consistía en el empleo del cine en la escuela. En 1930, tras el golpe de estado que derrocó a Yrigoyen, el proyecto se rechazó y no llegó a concretarse. Cfr. José Agustín Mahieu. *Breve historia del cine argentino*. Cit.

²⁷⁹ Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit., p. 382.

Sobre la radio en el período, cfr. Sergio A. Pujol. "Años veinte y radiofonía en la Argentina". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 546, XII/1995, pp. 73-88.

²⁸⁰ Los diarios *La Nación* y *Crítica* también tuvieron sus propias emisoras (*LOZ Radio La Nación* y *LOR Broadcasting*, respectivamente). Cfr. Carlos Ulanovsky, Marta Merkin, Juan José Panno y Gabriela Tijman. *Días de radio. Historia de la radio argentina*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1996, 4.ª edición.

²⁸¹ Adolfo Prieto. *Sociología del público argentino*. Cit., p. 86.

Para la historia de la radio, véase Luciano Elizalde Acevedo. "Radio y televisión". En Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, X, pp. 363-393.

²⁸² Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit.

²⁸³ "Era la primera vez que se oponía un frente orgánico a los empresarios, hasta llegar a presentárseles unas 'bases de trabajo', que fueron rechazadas, pero que dieron a la sociedad una conciencia de lucha

sociedad de dramaturgos, dirigida por el militante socialista Pedro E. Pico; en 1909, se había fundado una Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos, presidida por Enrique García Velloso y Roberto Payró.

De 1919 es la Sociedad Argentina de Actores, antecedente de la Asociación Argentina de Actores, de 1924. Los escritores crearon una sociedad, que sería el precedente inmediato de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores, de 1928). Los dramaturgos fundaron en 1910 una agrupación precursora de ARGENTORES (Sociedad General de Autores de la Argentina, de 1934). Los compositores de música popular se agruparon en 1918, en una sociedad antecedente de SADAIC, de 1936.²⁸⁴

Asociaciones y grupos artísticos

Hubo grupos que buscaron llevar adelante una tarea cultural: la difusión de las novedades de la vanguardia, como la Asociación Amigos del Arte (1924-1937), que organizó la primera exposición de Emilio Pettoruti; la propuesta de un teatro independiente, fuera de los intereses comerciales, como la pionera del Teatro Libre, con el grupo TEA (Teatro Experimental Argentino), de 1926;²⁸⁵ la militancia de los Artistas del Pueblo, llamados despectivamente como La Escuela de Barracas, que habían presentado el primer salón independiente en 1918, y que solían exhibir sus obras en locales obreros;²⁸⁶ la confluencia de artes plásticas y literatura, como en el grupo El Bermellón, (1919), formado por artistas de La Boca, como la Agrupación Gente de Arte Impulso, fundada por Fortunato Lacámara, el Ateneo Popular de La Boca (1926), y La Peña (1926), grupo de artistas y escritores que se reunió, durante 17 años, en el café Tortoni.²⁸⁷

que habría de serle de gran provecho en su posterior desarrollo.” Luis Ordaz. “Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum”. Cit., p. 1009.

²⁸⁴ Cfr. Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit., pp. 352-353; José Luis Cosmelli Ibáñez. *Historia de la cultura argentina*. Cit., p. 719.

²⁸⁵ José Luis Cosmelli Ibáñez. *Historia de la cultura argentina*. Cit., p. 729.

²⁸⁶ Cfr. Raúl Larra. *Leónidas Barletta. El hombre de la campana*. Buenos Aires, Ediciones Conducta, 1978, p. 47.

²⁸⁷ La “Agrupación de Gente de Artes y Letras La Peña”, fundada en 1926 por Benito Quinquela Martín, Gastón O. Talamón y el crítico teatral Arturo Romay, tuvo por sede el café Tortoni donde en el subsuelo se realizaban las reuniones. Participaron de ella, entre muchísimos otros, Alfonsina Storni, Luis Perloti, Guillermo Facio Hebequer, Fortunato Lacámara, Juan de Dios Filiberto, Celestino Piaggio, Luis Emilio Soto, José Sebastián Tallon. Funcionó durante 17 años.

La Asociación del Profesorado Orquestal (A. P. O.), fundada en 1894, era una institución gremial de los músicos profesionales. Creó una orquesta filarmónica en 1922, y un año más tarde contaba con un subsidio del Concejo Deliberante de Buenos Aires. La A. P. O. también organizó concursos de obras sinfónicas. Entre 1928 y 1929 tuvo su propia publicación, *Mundo Musical*, “órgano de publicidad” y “elemento de información y de crítica accesible a la vez que sintético”, según declaran en el primer número. Juan Carlos Paz, desde las páginas de *LCP*, dedicó su sección de crítica musical predominantemente a la orquesta de la A. P. O.²⁸⁸

Enrique Abal. “Recuerdos de ‘La Peña’”. Buenos Aires, Círculo de Poetas Lunfardos, septiembre de 1984.

²⁸⁸ Guillermo Scarabino. *El Grupo Renovación (1929-1944) y la “nueva música” en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”, 2001, pp. 47-59. Dora Barrancos. “Socialismo, trabajadores y cultura popular en la década de 1920”. En *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991, Biblioteca Política Argentina, 331, pp. 89-122.

Diversidad de públicos, diversidad de ofertas editoriales

El mundo de la letra impresa, formado por folletos, diarios, publicaciones periódicas y libros (especialmente los publicados en ediciones populares, accesibles y baratas), se ofreció como el camino de acercamiento a la cultura.²⁸⁹ La lectura de diarios, en particular, constituyó un ejercicio *inicial*, primero y de introducción para una gran masa incorporada a la lectura, tras la escolarización: “Son los diarios los que acostumbra al lector a una determinada secuencia, a una determinada selección de las noticias y de las secciones fijas”.²⁹⁰

El diario también actuó en el campo bibliográfico: Leandro de Sagastizábal subraya que la asociación entre la empresa periodística y la editorial buscaba “como finalidad comercial asegurar la fidelidad de los lectores”, cuyo crecimiento en número generaba una demanda más inestable, por lo que había que diversificar los productos, pero que también articuló una propuesta cultural modeladora “de gustos estéticos y de hábitos de consumo”.²⁹¹

Asimismo, la prensa no solo influye en la recepción lectora: “[...] los nuevos medios de comunicación, unidos al progreso tecnológico, afectan directamente la escritura de la época, saturándola con un vocabulario tecnológico, y con un deseo de rigor científico derivado en parte de la psicología experimental”.²⁹²

Los matutinos porteños *La Prensa* (1869) y *La Nación* (1870) han asegurado su lugar dentro de la prensa de prestigio e influencia en toda la América hispana, en un momento de progreso de la cultura gráfica en la Argentina.²⁹³ Ambos son diarios

²⁸⁹ Cfr. Luis Alberto Romero. “Una empresa cultural: los libros baratos”. Cit.

²⁹⁰ Rosa María B. de Rússovich y María Luisa Lacroix: “Los grandes diarios”. En Mendelevich, Pablo, et al. *Crónicas del periodismo*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, Col. Cuadernos de Historia Popular Argentina, 11, p. 2.

²⁹¹ Leandro de Sagastizábal, Leandro de. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires, EUDEBA, 1995, pp. 48-50.

²⁹² Jorge Schwartz. *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Gironde y Oswald de Andrade. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993, p. 77.

²⁹³ Cfr. Aníbal Ford y Jorge Rivera. “Los medios de comunicación en la Argentina”. En *Medios de comunicación y cultura popular*. Prólogo de Heriberto Muraro. Buenos Aires, Legasa, [1985], pp. 24-45.

tecnológicamente innovadores y buscan convertirse en un medio informativo moderno, abiertos a todos los temas, más allá de alineamientos partidarios, aunque con contradicciones:

A pesar de la diversificación de la oferta y de la progresiva modernización de la prensa diaria, las dos primeras décadas del siglo conforman un período tensionado por la incorporación de nuevos formatos periodísticos que aún están fuertemente tramados con viejas prácticas que remiten al periodismo del siglo XX, como es, esencialmente, su estrecha relación con la política. Por lo tanto, uno de los ejes más importantes que atraviesa la construcción de estilos y posicionamientos de la prensa es el intento de resolver la tensión entre un ideal de prensa independiente, a cargo de periodistas profesionales, y una larga tradición de prensa partidaria, ligada a las luchas entre facciones políticas.²⁹⁴

La Prensa tenía hacia 1927 un término diario de circulación de 235.000 ejemplares; empleaba a más de mil personas en la redacción, en la administración y en los talleres.²⁹⁵ Hacia 1920, en el cincuentenario de la fundación de *La Nación*, el diario declaraba:

Sólo después de haber sido un gran diario ha empezado *La Nación* a ser una gran empresa. Hoy lo es, y su desarrollo puede ser comparado al de las más grandes iniciativas periodísticas de Europa y América. Los 1000 ejemplares de la tirada inicial han llegado en ocasiones a 160.000. El número total de personas que ocupa el diario es de 500. De ellas, 120 forman el cuerpo de redacción permanente, sin contar un gran número de periodistas y escritores que colaboran con mayor o menor regularidad en el diario.²⁹⁶

A comienzos del siglo XX, además, se fundaron vespertinos que compitieron por un espacio y por un lectorado, con atractivas innovaciones en el tratamiento de la información: son los diarios *La Razón* (1905), *Última Hora* (1908), *La Tarde* (1912), *Crítica* (1913), que inauguran la “prensa popular urbana”.²⁹⁷

Cifras disponibles de 1913 dan cuenta de la tirada de diarios y revistas en Buenos Aires. Por vía de ejemplo, *La Prensa* tiraba 140 mil ejemplares; *La Nación*, 70 mil; *La Razón*, 80 mil, *Caras y Caretas*, 112 mil, *El Hogar*, entre 32 mil y 35 mil.

Fernando Rocchi. “Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina, 1860-1940”. Cit., p. 330. (Tomado de United States Department of Commerce. Miscellaneous Series 10, Foreign Publications for Advertising American Goods. Washington, Government Printing Office, 1913.)

²⁹⁴ Sylvia Saítta. *Regueros de tinta*. Cit., p. 30.

²⁹⁵ Cfr. Juan Rómulo Fernández. *Historia del periodismo argentino*. Primer premio del concurso organizado por el Círculo de la Prensa. Buenos Aires, Círculo de la Prensa, 1942, p. 115.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 120.

²⁹⁷ Sylvia Saítta. *Regueros de tinta*. Cit., p. 38.

Crítica, “primer ejemplo porteño de periodismo de corte popular”,²⁹⁸ fundado por Natalio Botana en 1913, estableció una estrecha relación con el público lector; fue combatido por su carácter *comercial*, según los defensores de una prensa popular ideológica:²⁹⁹

Crítica es esencialmente el diario que busca el aumento del tiraje; a toda costa. Su negocio está en vender el mayor número posible de ejemplares. Su negocio le ha llevado a conquistar todos los récords argentinos y sudamericanos del tiraje. Para ello *Crítica* edita varias ediciones diarias; regala suplementos en colores; ofrece páginas enteras de entretenimientos; organiza concursos monstruos y regala miles de pesos en premios; ofrece juguetes a los niños, para Reyes; distribuye máquinas de coser entre los pobres; hace suscripciones para los necesitados; ayuda a los que no tienen trabajo [...]. Toda campaña popular es acometida por *Crítica*. Toda campaña que pueda interesar al máximo de lectores, es grata a *Crítica*.³⁰⁰

Por esta razón, aunque *Crítica*, como la prensa de izquierda, ideológica, desdeña los diarios de elite representantes de intereses distintos del público de los sectores populares, o inclusive adversos a ellos (*La Nación*, *La Prensa* o *El Diario*), no hay identificación alguna entre ambas formas periodísticas populares, más allá de ese rechazo común:

En tanto actores activos en la constitución y representación de la opinión pública, tanto *La Vanguardia*, diario que es órgano de un partido político pero mantiene un fuerte vínculo con ellos y con los sectores populares a los que dice representar, compiten por ganarse la representación de lo popular en el campo del periodismo. Con un perfil ideológico diferente, ambos diarios se autodefinen como populares y justifican su existencia en términos de un determinado tipo de representación de lo popular. Sin embargo, responden a dos lógicas de representación diferentes: mientras *La Vanguardia* responde al modelo socialista clásico de representación de lo popular, *Crítica* encuentra la validación de su accionar político en el mercado periodístico: es precisamente el mercado de público consolidado durante la década del veinte el que le permite a *Crítica* independizarse de las facciones y los partidos políticos, y legitimar un tipo de representación que lo diferencia del modelo de prensa partidaria.³⁰¹

La prensa de izquierda que se opuso a *Crítica* no perseguía la ganancia comercial como principal objetivo: podía ser un órgano de propaganda o una hoja de combate, o un medio de información para el pueblo. No obstante, se admite que ciertas

²⁹⁸ Luis Alberto Romero. “Una empresa cultural: los libros baratos”. Cit., p. 50.

²⁹⁹ “Con la aparición de la prensa proletaria puede afirmarse que nace la prensa política o, con más precisión, la prensa ideológica. La anterior es, también, política, pero de facciones y no representa los intereses de las clases sociales.” Víctor O. García Costa. *El periodismo político*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, Col. La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo, 79, p. 94.

³⁰⁰ Ricardo Setaro. *La vida privada del periodismo*. Buenos Aires, FEGRABO, 1936, pp. 68-69.

³⁰¹ Safta, Sylvia. *Regueros de tinta*. Cit., pp. 227-228.

características de la prensa diaria le impedían ser el mejor vehículo de la formación cultural. Con ocasión de historiar sobre *La Vanguardia*, dice Mario Bravo:

La formación de una cultura socialista no debe ser extraña al diario, por supuesto; pero el lector debe buscarla principalmente en los órganos específicos encargados de dar esa cultura: revistas socialistas, libros selectos, cursos de capacitación, conversaciones sobre temas concretos, conferencias de cultura general, etc. Y sin [sic] son deficientes, mejorarlos. El diario debe reflejar ese movimiento cultural, pero no podría, sin perder su característica de diario, transformarse en revista, libro archivo de conferencias, polémicas a veces abstractas, etc.³⁰²

La Protesta, diario fundado en 1897 por un grupo de trabajadores y dirigido por el carpintero catalán G. Inglán Lafarga, se llamó *La Protesta Humana* hasta 1903. Fue el medio informativo anarquista más importante en el país y en el mundo hasta 1932:

[...] hizo un aporte decisivo en lo que concierne a la consolidación de la tendencia que llevó a integrar el anarquismo en las luchas sociales de la clase trabajadora argentina, y luego se transformó en el órgano de prensa central del anarquismo y se editó regularmente hasta que éste desapareció como factor de gravitación pública en la Argentina.³⁰³

Sostenido en suscripciones y en contribuciones de simpatizantes, *La Protesta* dependió de militantes anarquistas *metidos* a redactores, editores, tipógrafos, que vivían en suma estrechez. Así lo recuerda Diego Abad de Santillán, miembro del grupo editor en los tempranos años veinte:

El diario no publicaba avisos comerciales; se mantenía con la ayuda de los suscriptores, con la laboriosidad de los paqueteros y con el trabajo de imprenta para los sindicatos afines. El diario era algo sagrado para todos nosotros y había más probabilidad de tener que darle mucho más de lo que de él se percibía para sobrevivir precariamente. Y no una vez, sino muchas veces, no sólo no había con qué remunerar al personal gráfico y, por descontado, a la redacción y a la administración, sino que había que contentarse con una especie de rancho de cuartel o de prisión para sostenerse en pie y continuar en aquella trinchera.

Como nuestra vida material era comúnmente mísera, algunos amigos cuyo *standard* de vida era más holgado, nos hacían llegar prendas de vestir todavía presentables, no siempre a la medida, o zapatos usados, pero todavía aprovechables, que no solían ajustarse al pie de los nuevos usuarios, con las consiguientes consecuencias. Pero cuando se realizó una investigación comercial por una agencia norteamericana sobre el crédito que podía darse a los diarios de Buenos Aires, en la lista, que se nos hizo conocer confidencialmente, todos los diarios aparecían con un máximo de crédito, con excepción de dos que figuraban con esta calificación: *crédito ilimitado*. Uno era *La Prensa*, el coloso de la avenida de Mayo, y el otro el pequeño David, *La Protesta*. No he de negar que esa calificación y su reconocimiento nos llenó de orgullo. Probablemente aquello era sobre todo el reconocimiento de una conducta.³⁰⁴

³⁰² Alfredo Solari. *La Vanguardia. Su trayectoria histórica*. Buenos Aires, Edición del autor, 1974, p. 17.

³⁰³ Iaãcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., p. 66.

Véase en el capítulo siguiente más información sobre *La Protesta*.

³⁰⁴ Diego Abad de Santillán. *Memorias. 1897-1936*. Barcelona, Planeta, 1977, p. 55.

En la búsqueda por la innovación en formatos y tratamientos, los diarios incorporaron suplementos y secciones fijas que buscaban mantener fiel al público lector en un momento de cambios:

Desde el punto de vista de los diarios [la] ampliación del mercado [por el crecimiento del número de los alfabetizados, potenciales lectores] significaba un riesgo comercial adicional, pues de una demanda estable y previsible se pasaba a otra de mayor riesgo. Para morigerar la incertidumbre se diversificaron las temáticas: suplementos especializados, secciones fijas -como la de deportes- y proyectos [editoriales] complementarios [...].³⁰⁵

La Nación sacó, a partir de marzo de 1920, el *Suplemento Dominical*, que había sido precedido de un *Suplemento Ilustrado* (1902), después llamado *Suplemento Semanal* (1905-1909). El objetivo era ofrecer una publicación coleccionable, con notas ilustradas en colores, con material de lectura alejado de la circunstancia cotidiana; lectura “de descanso y de recreo”:³⁰⁶

Tanto el *Suplemento* de *La Nación* como su similar de *La Prensa*, que alcanza pleno desarrollo competitivo al promediar la década del 20, atraen normalmente al sector más sofisticado de sus lectores con trabajos de Darío, Cané, Obligado, Payró, Almafuerte, Granada, Grandmontagne, Ghirardo, Larreta, Echagüe, Dávalos, Gerchunoff, Onelli, Loncán, Leumann, Lugones, France, Lemaître, Faguet, Valle Inclán, Unamuno, Wells, Kipling, Ferrero, Gorki, Tolstoi, Twain, Viana, Maeterlinck, Lafaiat, etc.³⁰⁷

La Prensa tuvo, desde 1926, un suplemento semanal de rotograbado, con reproducción de paisajes y monumentos, y fotos de actualidad. En su suplemento literario dominical publicaron, entre otros, Sigmund Freud, Albert Einstein, Miguel de Unamuno, José Martí, Azorín, Benito Pérez Galdós, Luigi Pirandello, Leopoldo Lugones, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges.³⁰⁸

Crítica también tuvo secciones fijas según temas, intereses, perfiles lectores; en el período 1920-1930, Sylvia Saítta registra el comienzo de las siguientes secciones relacionadas con las artes y con la literatura: “Cuentos nacionales y extranjeros” (1921), “Literatura, arte y otros excesos” (también de 1921; en 1915 había iniciado una sección con el mismo título), “Los libros nuevos” (1923), “De los modernos cuentistas

³⁰⁵ Leandro de Sagastizábal. *La edición de libros en la Argentina*. Cit., p. 48.

³⁰⁶ Del *Suplemento Dominical* de *La Nación*. Citado en Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit., p. 374.

Para el suplemento en el período 1925-1930, cfr. Carlos Mangone. “La república radical: entre *Crítica* y *el Mundo*”. Cit., pp. 88-99.

³⁰⁷ *Ídem*.

³⁰⁸ Cfr. Enrique José Maceira. “*La Prensa*” que he vivido. Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo, 2004.

rusos” (1925), “Bibliografía crítica de la semana” (1929).³⁰⁹ El diario también sacó su *Crítica Magazine* desde noviembre de 1926,³¹⁰ ensayo y antecedente de un suplemento cultural, el de la *Revista Multicolor de los Sábados*, de 1933.³¹¹

La Protesta, por su parte, tuvo en 1907 una sección en italiano y en 1908, una en yídish. Hacia el Centenario, su tirada diaria oscilaba entre 7.000 y 10.000 ejemplares.³¹² Tuvo suplementos culturales: entre 1904 y 1906, dirigido por Alberto Ghirardo, *Martín Fierro*;³¹³ en 1908, un suplemento mensual que duró once números; en 1915, *La Obra*, editado por Rodolfo González Pacheco y Teodoro Antilli y, entre 1922 y 1926, el *Suplemento Semanal*, posteriormente quincenal, hasta el golpe de estado, en 1930.³¹⁴

Tuvieron talleres propios desde 1904; allí se hacía todo tipo de trabajo de imprenta y encuadernación. Es el caso de *El Alma que Canta*, publicación de canciones populares que llegó a tirar 200 000 ejemplares hacia 1924-1925, que se hacía en los talleres de Perú al 1500.

Además, con el sello de *La Protesta*, a partir de 1921 el grupo se dedicó a la edición de libros, y seis años más tarde, intentaron la fundación de una *guilda*, fraternidad o cofradía de amigos del libro: Diego Abad de Santillán imaginó el desarrollo de un aparato editor en el suplemento de *La Protesta*, cuando pensaba en “un millar de camaradas dispuestos de antemano a suscribirse a cada uno de los volúmenes que apareciesen en la editorial”. Así, a 12 pesos anuales, en cinco años podrían llegar a 250 o 300 mil volúmenes “sobrantes para el asalto a las ciudadelas del mundo capitalista”.³¹⁵

³⁰⁹ Sylvia Saïtta. *Regueros de tinta*. Cit., pp. 296-297.

³¹⁰ *Ibidem*, pp. 173-176.

³¹¹ Cfr. Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit.

³¹² Fernando Quesada. “*La Protesta*. Una longeva voz libertaria”. *Todo es Historia*. Buenos Aires, 82 y 83, 1974, pp.74-96, 68-93, respectivamente. *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas*. Cit., pp. 73-74.

³¹³ Osvaldo Bayer. “La revista *MARTÍN FIERRO* y la cultura anarquista de principios de siglo”. *Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, 3, 2000, pp. 2-9.

³¹⁴ Véase el capítulo siguiente para *Martín Fierro* y el *Suplemento Semanal*.

³¹⁵ “Un programa de acción. Lo que es y lo que podría ser la editorial *La Protesta*”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. V, 174, 25/V/1925, p. 2.

Editaron obras de los anarquistas Sebastian Faure, Max Nettlau, Juan Montseny y Carret, Rudolf Rocker, Simón Radowitzky, Rafael Barrett, Pierre Quiroule, William Morris, Mijaíl Bakunin, Pedro Kropotkin, entre otros.

Durante los años veinte, las revistas porteñas vivieron un período de consolidación que se extendería hacia el decenio siguiente:

El desarrollo económico del período 1920-1930, el fortalecimiento del mercado interno, el desarrollo de la radio y el éxito del cine mudo, etc., harán de estos años una etapa de franca consolidación que se afirmará –a pesar de los coletazos de la crisis de 1929- a lo largo de la tercera década.³¹⁶

Las revistas se multiplicaron, diversificadas según el público y sus intereses: las empresas periodísticas ofrecen productos especializados según temas y destinatarios:³¹⁷ revistas femeninas como *Para Ti* (1922), que entre 1927 y 1928 pasó los 130.000 ejemplares;³¹⁸ infantiles y de historietas como *Billiken* (1919)³¹⁹ y *El Tony* (1928); de espectáculos (*Radiolandia*, 1927), sobre todo dedicadas al teatro, como *Bambalinas* o *La Escena*; de deportes, como *El Gráfico* (1919), con una primera etapa de interés general, y desde 1923, orientada a los deportes; *magazines* que disputaron el lectorado familiar de *Caras y Caretas* (1898), como *El Consejero del Hogar*, después llamada *El Hogar* (1904) *Plus Ultra* (1916), que diferenció ese público, apuntando a la alta sociedad porteña, o *Atlántida* (1918).³²⁰

Hubo otros materiales impresos, vinculados con los procesos de alfabetización y de lectura: cancioneros (de payadas y tangos, como *El Alma que Canta*, de 1916, o el *Canta Claro* de 1921), folletos y folletines dedicados a obras breves, publicaciones incluso diez o más veces inferiores en precio (unos diez centavos) a los de libros baratos. Jorge Rivera señala que esta producción folletinesca continuó los folletines de fines del siglo XIX de Eduardo Gutiérrez y los de *La Patria Argentina*, y la clasifica en varias líneas: reelaboraciones en prosa o verso de los folletines clásicos de Eduardo

³¹⁶ Aníbal Ford y Jorge Rivera. “Los medios de comunicación en la Argentina”. Cit., p. 34.

³¹⁷ Sobre las revistas culturales en esos años (*Nosotros*, *Martín Fierro*, *Claridad*), observa Jorge Rivera: “satisfacen apetitos y requerimientos muy específicos a través de mecanismos y fórmulas eminentemente ‘profesionales’ (estructura de redacción, nivel de los materiales, tiraje, calidad gráfica, canales de distribución, pago de colaboraciones, precio, etc.)”.

Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit., p. 378.

³¹⁸ Alejandro C. Eujanian. *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.

³¹⁹ Cfr. Mirta Varela. *Los hombres ilustres del Billiken*. Buenos Aires, Colihue, Col. Signos y Cultura, [1994]. Varela examina la revista en los años veinte.

³²⁰ Juan Rómulo Fernández. *Historia del periodismo argentino*. Cit.

Carlos Ulanovsky. *Parén las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1997.

Gutiérrez, temas gauchescos, temas payadorescos, literatura cocoliche y literatura lunfarda.³²¹

Asimismo, numerosas colecciones de todo tipo de novelas siguieron el modelo de las *Ediciones Mínimas*, una publicación mensual de quiosco que entre 1915 y 1922 instauró un formato de cuidada presentación de cuadernillos con textos cortos de escritores contemporáneos, con gran tirada y a precios bajos.³²²

Todas estas series, diversas en los textos que publicaban (“Novela Nacional” -1920-, “La Novela Porteña”, -1922-, “Novela de la Juventud” -1921-, “La Mejor Novela” -1928-), gozaron de éxito de ventas y respondieron a las necesidades y aspiraciones de los lectores: propusieron “modelos de felicidad”,³²³ fueron el “lugar de la ensoñación, de la evasión o de la aventura”,³²⁴ y recibieron frecuentemente las críticas de los sectores progresistas de la izquierda. También se publicó en serie la producción dramática; revistas como *Bambalinas* (1918-1934) y *La Escena* (1918-1933) reproducían textos teatrales.³²⁵

Además, otras colecciones, ya no de folletos sino de libros, salieron publicadas en forma aislada, o incluidas en diarios u otras publicaciones periódicas, siguiendo el ejemplo de dos colecciones precursoras: la *Biblioteca Popular de Buenos Aires*,³²⁶ de fines del siglo XIX, y la segunda, de comienzos del siglo XX, mucho más importante en

³²¹ Cfr. *Ibidem*.

³²² Cfr. Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, pp. 67-69.

³²³ Sarlo, Beatriz. “Modernidad y mezcla cultural”. Cit., p. 190.

³²⁴ Beatriz Sarlo. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Catálogos, 1985, p. 15.

Para la caracterización del precario aparato editorial predecesor de este tipo de publicaciones, cfr. Adolfo Prieto. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Cit. Según Prieto, a mediados de los años veinte ya habían desaparecido los vestigios del criollismo populista.

³²⁵ Como medio de comunicación -en una sociedad altamente consumidora y alfabetizada-, *Bambalinas* debe competir con otras semejantes, con las colecciones de narrativa, y con otras formas del periodismo popular [...]. Para ello cuenta con la pieza editada, un producto que ya ha probado sus virtudes en el escenario, y por lo tanto puede resultar un “gancho” importante para el lector.

Mazziotti, Nora. “*Bambalinas*: El auge de una modalidad teatral-periodística”. Cit., p. 85.

³²⁶ Manuel Navarro Viola había dirigido esta colección, que ofrecía un volumen mensual de 250 páginas, con una tirada de unos 2000 ejemplares. Cfr. Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Cit., p. 43.

duración, en cantidad de ejemplares y en tirada: la *Biblioteca de La Nación*, que publicó libros de 1901 a 1920.³²⁷ En 1915 se iniciaron dos colecciones: la *Biblioteca Argentina*,³²⁸ y *La Cultura Argentina*³²⁹ (con una continuación, *La Cultura Popular*, entre 1925 y 1927, del mismo editor Lorenzo J. Rosso).³³⁰

En los años veinte, aparecieron otras: BABEL (Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones), en 1921,³³¹ las editadas por el sello de Editorial Claridad, llamadas “Bibliotecas”,³³² la del diario *Crítica* en 1924,³³³ o la de la librería-editorial El Ateneo, titulada “Grandes escritores argentinos”, de 1928.³³⁴

³²⁷ La colección abarcó 872 volúmenes, con un total de 1 500 000 ejemplares; dirigida por Roberto J. Payró, surgió para emplear a los operarios que quedaban desocupados con las innovaciones técnicas que había introducido el diario. Tuvo gran popularidad: “[...] fue la biblioteca de los pobres y de la clase media; infaltable en los hogares humildes con integrantes deseosos de saber y proyectarse hacia un futuro mejor, sin excluir de ese ámbito de aspiraciones a los pobladores de la campaña.” Jorge Enrique Severino. “Biblioteca de *La Nación* (1901-1920). (Los anaqueles del pueblo)”. *Boletín*. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1, IV/1996, pp. 57-94; lo citado, p. 57.

³²⁸ Durante trece años, desde 1915, esta colección dirigida por Ricardo Rojas, publicó 29 volúmenes de textos literarios acompañados de estudios críticos. Cfr. Domingo Buonocuore. “El libro y los bibliógrafos”. En Rafael Alberto Arrieta (dir.). *Historia de la literatura argentina*. Cit., VI, pp. 277-345; lo citado, p. 341.

³²⁹ Fundada y dirigida por José Ingenieros, la colección se propuso ser una “enciclopedia de los clásicos argentinos”. Con una base de tirada de unos 5000 ejemplares y reediciones, publicó más de 130 volúmenes; aunque no dedicó ninguno a la novela, hubo espacio para la poesía. Severo Vaccaro se encargó de la distribución, que fue encarada como cualquier impreso:

La incorporación de los libros al circuito de los impresos periódicos constituye una novedad, pero más que ello una innovación en el mercado del libro que, en la experiencia iniciada por *La Cultura Argentina*, no sólo es exitosa sino que le permite llegar hasta un público que, difícilmente, entraba a adquirir libros en las librerías tradicionalmente conocidas como tales.

Néstor Tomás Auza y J[osé]. L[uis]. Trenti Rocamora. *Estudio e índice de la colección “La Cultura Argentina”*. 1915-1925. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1997, Serie “Estudios”, 3, p. 53.

³³⁰ Mientras *La Cultura Argentina* alcanza a los grandes públicos y aún a los sectores populares haciendo accesible a los clásicos argentinos, la *Biblioteca Argentina*, editada por La Facultad de Juan Roldán tiene por destinatarios a lectores más cultos, más exigentes también y por lo mismo también servidos por obras mejor impresas, aunque sobrias, y reeditadas con un criterio crítico y por lo mismo que eran distintas, cumplieron los propósitos que las animaban y en conjunto conforman un fenómeno cultural que no ha de repetirse en el futuro.

Ibidem, p. 22.

³³¹ La colección, sostenida por Enrique Espinoza (seudónimo de Samuel Glusberg), llevaba el mismo nombre que la revista, también dirigida por Glusberg, y fue una “colección importante, tanto por la calidad de los textos incluidos en la misma dentro de un precio módico, como por la factura tipográfica y buena presentación de los volúmenes”. Domingo Buonocuore. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires, El Ateneo, 1944, pp. 64-65.

³³² El catálogo de la influyente Claridad alcanzaba hacia 1931 un millar de títulos divididos entre catorce colecciones: *Claridad*, *Biblioteca Científica*, *Los Poetas*, *Los Pensadores*,

Luis Alberto Romero distingue entre las colecciones de Rojas e Ingenieros y las colecciones populares, como las editadas por Claridad, que buscan formar culturalmente al público lector:

La idea de Biblioteca, es decir de guía o plan de lectura, estaba presente en las colecciones de Rojas o Ingenieros, quienes trataban de fundar con ellas una cierta tradición cultural nacional. Ahora, en cambio, se trata de ofrecer una suerte de síntesis orgánica de la cultura a un público permanentemente ampliado, que incorpore a los “obreros” y al “pueblo trabajador” [...].³³⁵

La oferta de materiales de lectura fue amplia y estuvo diversificada según los intereses, gustos, aspiraciones y capacidades de los lectores. Esto fue posible porque en esos años la industria editorial argentina, que se había desarrollado lentamente, recibió un impulso en parte provocado por esta demanda de nuevos lectores,³³⁶ en parte por los bajos costos del papel,³³⁷ por razones técnicas,³³⁸ por innovaciones en las formas de distribución y venta y publicidad, que llevaron los libros a la calle,³³⁹ y también como

Teatro Contemporáneo, Teatro Nuevo, Teatro Popular, Los Nuevos, Biblioteca Teosófica, Biblioteca Cosmos, Clásicos del Amor, Novelas de Aventuras, Colección Sherlock Holmes y una colección de textos misceláneos.

Jorge Rivera. “Historia indiscreta de la edición argentina”. *La Caja. Revista del Ensayo Negro*. Buenos Aires, 10, pp. 13-15; lo citado, p. 14.

³³³ En diciembre de 1924, *Crítica* anuncia una colección a un peso el ejemplar: “El catálogo de libros publicados muestra que su propuesta es acercar a esos lectores obras literarias que se diferencien tanto de los novelines sentimentales como de los textos clásicos publicados por la Biblioteca de *La Nación*”. Sylvia Saítta. *Regueros de tinta*. Cit., p. 75.

³³⁴ Cfr. Domingo Buonocuore. “El libro y los bibliógrafos”. Cit., pp. 341-342.

³³⁵ Luis Alberto Romero. “Una empresa cultural: los libros baratos”. Cit., p. 9.

³³⁶ “Si comparamos el censo de 1895 con el de 1914 veremos que se pasó de una población alfabetizada de 850.120 hombres y 629.584 mujeres en 1895 a 2.230.046 y 1.683.902 respectivamente en 1914, es decir, se registró un aumento del 250 por ciento.” Leandro de Sagastizábal. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Cit., p. 48.

³³⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 72.

³³⁸ Antonio Zamora, por ejemplo, fue precursor en la forma de manejar su empresa editorial. Ernesto Giudici recuerda que Zamora editaba folletos utilizando el plomo y la misma imprenta con la que había imprimido la revista. Las separatas de artículos era otra forma de aprovechar los recursos. Cfr. Ernesto Giudici. “Claridad en la década del 30”. *Todo es Historia*. Buenos Aires, XV, 172, IX/1981, pp. 26-45.

³³⁹ La venta callejera de diarios, con vendedores ambulantes (los “canillitas”) había sido inaugurada por Manuel Bilbao y Alejandro Bernheim, fundadores de *La República* (1867), y en el siglo XX comenzó la comercialización de libros fuera de las librerías, sobre todo en el caso de diversas publicaciones económicas, como las de *La Cultura Argentina*, que permitió llevar los libros “al circuito de los impresos periódicos” hasta un público que no frecuentaba librerías.

Cfr. Víctor O. García Costa. *El periodismo político*, y Néstor Tomás Auza y J[osé]. L[uis]. Trenti Rocamora. *Estudio e índice de la colección “La Cultura Argentina”*. Cit., p. 53.

Leandro de Sagastizábal recoge algunas otras prácticas empresarias de Antonio Zamora:

una respuesta a la necesidad de producir libros en la Argentina, ya que no venían del extranjero de manera de satisfacer la demanda: “La primera guerra enseña a América a no depender de Europa. Argentina asimila pronto esa enseñanza y el libro crece como crece la población y florece su cultura”.³⁴⁰

Ejemplo de esto son varias empresas: las de los diarios que editaron libros, las personales, como la de Hugo Wast, que fue siempre su propio editor,³⁴¹ la de Manuel Gálvez, que alentó la fundación de la Cooperativa Editorial Buenos Aires en 1916,³⁴² y en 1919 fundó la Editorial Pax;³⁴³ la de Manuel Gleizer, que en 1918 sacó la primera publicación;³⁴⁴ la de Antonio Zamora, fundador de la Editorial Claridad en 1922;³⁴⁵ las

Introdujo formas de comercialización no habituales como la de los kioscos, permitiendo el acceso a los libros de otro tipo de público. Incorporó talleres y maquinarias propias. Priorizó aspectos hasta allí no cuidados en la actividad como las publicitarias de avisos, comentarios de libros, anuncios de próximas apariciones de títulos, etc.

Leandro de Sagastizábal. “Editores españoles del Río de la Plata.” Cit. En Hebe Clementi (coord.). *Inmigración española en la Argentina (Seminario 1990)*. Buenos Aires, Oficina Cultural de la Embajada de España, pp. 258-272; lo citado, p. 267.

³⁴⁰ Eustasio Antonio García. *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Buenos Aires, Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, 1965, p. 52.

No obstante el crecimiento de la industria editorial en esos años, se considera que está absolutamente consolidada solo después de 1935, especialmente a partir de otros dos conflictos bélicos: la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial; Raúl Bottaro considera que “[...] sólo a partir de 1938 pueden considerarse echadas las bases de una verdadera industria editora”. Raúl Bottaro. *La edición de libros en Argentina. Producción, comercialización y políticas editoras nacionales*. Buenos Aires, Troquel, 1964, p. 29.

³⁴¹ Cfr. Hugo Wast [Gustavo Martínez Zuviría]. *Vocación de escritor*. Cit.

Hugo Wast no sólo se encargó de la edición de su obra, con lo que conocía minuciosamente los detalles referidos a la producción material del libro (papel, tipografía, diseño, reediciones), sino que también asumió las negociaciones con los librerías mayoristas, con el objetivo de distribuir sus libros por todo el país. Asimismo, no restringió su actividad como escritor a la publicación editorial; consideraba que contribuían a su popularidad y a la de su obra la difusión en folletín y la venta de los derechos para teatro y cine.

³⁴² “[...] Manuel Gálvez, captando lúcidamente un incipiente espacio social para el consumo de libros, propició la formación de una cooperativa editora. [...] La Cooperativa editó 68 títulos en cinco años con buen éxito de ventas, lo que evidencia que había logrado reconocer el gusto del público.” Leandro de Sagastizábal. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Cit., p. 43.

³⁴³ “Acontecimientos históricos y culturales, 1901-1924”. *Capítulo. Cuadernos de literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 55, 1980.

³⁴⁴ Eustasio Antonio García. *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Cit., p. 52.

³⁴⁵ Sobre la Cooperativa Editorial Claridad, cfr. Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 445, VII/1987, pp. 41-64; Sagastizábal, Leandro de. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Cit., pp. 69-74; José Barcia. “Claridad, una editorial del pensamiento”. *Todo es Historia*. Buenos Aires, XV, 172, IX/1981, pp. 8-25; Liliana Cattáneo. “Claridad”. En *Historia de revistas argentinas*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1997, II, pp. 167-196.

de las revistas *Inicial*, *Martín Fierro* y *Proa*, que también se convirtieron en sellos editoriales,³⁴⁶ la de la Editorial América Unida, de J. L. Cantilo y E. Ruiz Guñazú, de 1926.³⁴⁷

En 1916, Joaquín Torrendell fundó la Editorial Tor, que se caracterizó por ediciones poco cuidadas a precios bajos.³⁴⁸ De 1918 son las editoriales Sopena y Atlántida.

Excluyendo el mundo de los lectores más cultivados o selectos, podemos decir que el gran público lector estaba formado por los que consumían los diversos productos estandarizados o convencionales de los folletines, y de las series de novelas sentimentales o de aventuras, y por los que buscaban lecturas provechosas, quienes eran orientados a una ilustración progresista.³⁴⁹ La Cooperativa Editorial Claridad, de Antonio Zamora, era una empresa comercial,³⁵⁰ pero ante todo era una forma de intervención activa en la formación de los sectores populares:

[...] lejos de pretender comercializar las ediciones, se propuso como objetivo superior educar a los sectores populares a través tanto de la ficción realista cuanto a la divulgación de diferentes órdenes de saberes que consideraban indispensables para “formar” a un público con reales dificultades de acceso a la cultura.³⁵¹

³⁴⁶ Cfr. Jorge Rivera. “Historia indiscreta de la edición argentina”. Cit., p. 14; Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas*. Cit., p. 95, n. 39; Domingo Buonocuore. “El libro y los bibliógrafos”. Cit., pp. 66-67.

³⁴⁷ El proyecto editorial se apoyaba en tres pilares:

1) contribuir a la formación de un fondo de literatura científica; 2) poner al alcance de todas las clases sociales libros de estudio, investigación esparcimiento, y 3) ofrecer a los noveles autores una tribuna para el conocimiento de sus obras, “editándolas en las más favorables condiciones, a fin de estimular y proteger a cuantos procuran, por medio del trabajo intelectual, elevar la cultura ambiente”.

Jorge B. Rivera. *El escritor y la industria cultural*. Cit., pp. 346-347.

³⁴⁸ “Personas que trabajaron con Torrendell recuerdan el criterio definitivamente comercial que utilizaa para hacer concluir un libro conforme las cantidades de páginas y no el texto del mismo, demostrando esto la provisoriedad de nuestra capacidad operativa en aquellos primeros pasos.”

Leandro de Sagastizábal. “Editores españoles del Río de la Plata.” Cit., p. 266. Véanse en el capítulo de estudio de *LCP* referencias al enfoque comercial del proyecto editorial de Torrendell.

³⁴⁹ Para la distinción entre dos públicos, cfr. *Ibidem*, p. 49.

³⁵⁰ “Aunque de fines culturales, son empresas que aspiran a vender lo que editan, de modo que seleccionan su material según los intereses de los potenciales lectores y los ofrecen con argumentos convincentes”. *Ibidem*, p. 54.

³⁵¹ Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. Cit., p. 421.

En este sentido, se expresaron advertencias contra algunas publicaciones populares, por ejemplo, contra las de estilo criollista, declinantes ya a mediados de la década de 1920,³⁵² o contra las historias sentimentales, que sólo buscaban conmover.³⁵³

³⁵² Ambas agrupaciones [anarquistas y socialistas] [...], intensamente marcadas por la euforia de las campañas de instrucción pública y por el valor de conquista asignado a la posesión de los signos de la cultura letrada, tendían a mirar con escasa simpatía la persistencia de un lenguaje popular reacio a admitir esos valores y proclive en consecuencia, a mantener y justificar los estereotipos de inferioridad social que convenía a las clases dominantes.

Adolfo Prieto. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Cit., p. 165.

³⁵³ Cfr. Montaldo, Graciela. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. Cit., p. 44.

III. Prensa de izquierda: necesidad y urgencia

El periódico partidario cumple algunas funciones sociales determinantes: es actor, narrador y transmisor de las situaciones de conflicto. Es actor [...], porque genera, refuerza y jerarquiza, a partir de sus opiniones, una determinada línea ideológica en su público; y es narrador y transmisor porque analiza el acontecer social, político, económico y cultural, a veces sin incentivarlos pero interpretándolos. Resultaría vano pretender analizar el discurso periodístico como un espejo de los acontecimientos que ocurren a su alrededor: la función del periódico consiste en presentar un inequívoco análisis de su contexto a través del tamiz de su ideología.

Carlos Alberto Toledo y Claudia Alejandra Montesino. *La Protesta y don Alberto Ghiraldo. Las primeras manifestaciones de la prensa de los trabajadores: 1904-1906.*¹

¹ Carlos Alberto Toledo y Claudia Alejandra Montesino. *La Protesta y don Alberto Ghiraldo. Las primeras manifestaciones de la prensa de los trabajadores: 1904-1906.* Tesis. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, III/2005, p. 56.

Desde los orígenes hasta el 900

Las publicaciones periódicas de las izquierdas en la Argentina componen un universo vastísimo.² Producto de urgentes necesidades de divulgación y esclarecimiento, de llamamiento a la agremiación, a la participación política y a la revolución, la prensa de los trabajadores comenzó a mediados del siglo XIX³ y antes de finalizarlo ya contaba con sus publicaciones más destacadas: las socialistas *Vorwärts*

² En la expresión “publicaciones” se incluyen diversas formas de la producción periodística: diarios, periódicos de frecuencia irregular (era habitual que advirtieran con el lema “Aparece cuando puede”) y revistas. Cuando decimos “de izquierda”, abarcamos con esta expresión un amplio conjunto de publicaciones anarquistas -y sus distintas orientaciones-, socialistas de distintas tendencias, comunistas, más tarde.

Según su contenido o su finalidad nos encontramos con las modalidades del periodismo gremial, político, cultural; si atendemos a sus títulos reconocemos distintas publicaciones según el actor social que toma la palabra y el destinatario previsto, su par: prensa para trabajadores en general (por ejemplo, el anónimo y humorístico *El Petróleo* (1875), que se llamaba a sí mismo “órgano de las últimas capas sociales y de las primeras blusas comunistas”, *La Voz del Esclavo*, de Chivilcoy; *El Oprimido*, de Luján, 1894), o hermanados por gremios (*El Obrero Panadero*, anarquista), o para mujeres feministas, como fue el caso de la revista *La Voz de la Mujer* (que apareció entre 1896 y 1901, aproximadamente).

³ Dardo Cúneo registra la primera publicación en 1858, *El Proletario*, un periódico de negros, el primero en introducir la voz “proletario” en la Argentina. Diana Cavalero nombra otro periódico del mismo año, *El Demócrata Negro*. En su enumeración, Cúneo registra *El Artesano* (1863), con difusión en el interior del país; *El Trabajador* (1872-75), diario del que no quedan ejemplares; *Le Revolutionnaire* (1875-76) que estaba vinculado con la sección francesa de la Primera Internacional (allí aparecieron las expresiones “clase burguesa”, “clase proletaria” “lucha de clases”); *El Petróleo* (1875) y *La Luz* (1878). De 1879 son *El Descamisado*, periódico de propaganda socialista cuyo primer número fue impreso en tinta roja “color sangre”, apuntando a su subtítulo, “Periódico rojo”, y *La Vanguardia* de Eduardo Camaño. Oved, con base en las consideraciones del historiador anarquista Max Nettlau, anota que *El Descamisado* no fue socialista, sino anarquista.

Los dos primeros periódicos anarquistas fueron editados en italiano: el primero, *La Questione Sociale* (1885 a 1886), fundado por Errico Malatesta; el segundo, *Il Socialista, Organo dei Lavoratori* (1886), de E. Mattei; transcribían artículos de la prensa anarquista europea.

Diego Abad de Santillán no les dedica atención a los pioneros de la izquierda en la Argentina en *El movimiento anarquista en la Argentina*: “No queremos hacer aquí un ensayo sobre los precursores del movimiento social en la Argentina, porque su influencia sobre el socialismo y el anarquismo no ha sido más que indirecta”, advierte. Más aun: Abad de Santillán señala que hay grandes diferencias entre 1870-1880, decenio en el que se registran en la Argentina los efectos de la Primera Internacional de 1864, y el decenio siguiente, el de 1880-1890, en el que afloran los primeros intentos de propaganda sistemática.

Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina. (Desde sus orígenes hasta 1910)*. Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1930, p. 11.

Dardo Cúneo. *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*. Buenos Aires, La Vanguardia, 1945.

Diana Cavalero. *Revistas argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996.

Iaãcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978.

(*Adelante*), de 1886,⁴ *El Obrero* (1890)⁵ y *La Vanguardia* (1894), y las anarquistas *El Perseguido* (1890-1896) y *La Protesta Humana* (1897-1930), después *La Protesta*.⁶

Los estudiosos del anarquismo y del socialismo comienzan a trazar sus genealogías de las publicaciones de izquierda a partir de fines de los 80, más precisamente a partir de 1890.⁷ Así lo resume Diana Cavalaro en *Revistas argentinas del siglo XIX*:

En la última década del siglo puede trazarse un arco sostenido por dos cambios fundamentales para el periodismo argentino. Eran los años de las nuevas revistas, que intentaban entretener a los grupos tradicionales mientras se esforzaban por captar a un público consumista deseoso de parangonarse con aquellos. Eran también los años de las primeras publicaciones socialistas y anarquistas, que sirvieron de propaganda para la postulación de reformas sociales antes impensadas y que buscaban responder a los intereses de un sector social olvidado. Por los políticos y por el periodismo. El proletariado.⁸

⁴ En su *Historia del socialismo argentino*, Jacinto Oddone inicia su capítulo sobre la prensa con *Vorwärts*, la “primera hoja de propaganda socialista”:

Escrita originariamente en idioma alemán, y más tarde en alemán y español, era órgano de la primera agrupación socialista que existió en el país, fundada por un núcleo de trabajadores huidos de las persecuciones de que eran objeto en Alemania a raíz de la sanción de las leyes antisociales de Bismark.[...]

Durante quince años -pues dejó de publicarse el 15 de marzo de 1901- fue un buen portavoz de los ideales de emancipación obrera [...].

Jacinto Oddone. *Historia del socialismo argentino. (1896-1911)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, I, p. 18.

⁵ Cúneo destaca que *El Obrero* fue “[l]a primera tribuna que comenzó a organizar el pensamiento socialista procurando un acercamiento entre la doctrina, europea y la realidad argentina [...] hasta 1892”.

Cuando Cúneo dice “hasta 1892” parece estar señalando simplemente el cierre de la publicación. Sin embargo, Diego Abad de Santillán indica que este medio, dirigido por Germán Avé Lallemand, órgano oficial de la Federación Obrera, en 1892 (número 88) pasó de manos de los socialistas a las de los anarquistas cuando éstos dominaron en la Federación. Dardo Cúneo. *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*. Cit., pp. 37 y 48.

Diego Abad de Santillán critica duramente a *El Obrero*: “[...] en lo que más se distinguía era en la calumnia y en la desfiguración del anarquismo y de los anarquistas.” *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 48.

⁶ Para una descripción de las más importantes publicaciones de izquierda, véase Víctor O. García Costa. *El periodismo político*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, Col. La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo, 79; Martín Malharro, y Diana López Gijsberts. “La prensa obrera y la denuncia”. En *El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gaceta a Operación masacre (1810-1957)*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 1999, pp. 59-71.

⁷ Juan Rómulo Fernández señala que el Círculo de Cronistas data de 1891 (y que se llamó después, en 1896, Círculo de la Prensa). Parece, entonces, que también en esa década comienza a organizarse la actividad periodística como una agremiación. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires, Círculo de la Prensa, 1942.

⁸ Diana Cavalaro. *Revistas argentinas del siglo XIX*. Cit., p. 133.

Iaâcov Oved explica la razón por la que 1890 es un año inaugural en las publicaciones anarquistas: “Las persecuciones policiales fueron un catalizador para la agitación propagandística intensa y en 1890 el grupo [“Los Desheredados”] comenzó a publicar el periódico que recibió un nombre muy significativo: *El Perseguido*”.⁹ Durante más de seis años, *El Perseguido* fue “el órgano más importante de esa época y singular por su psicología y por las formas de propaganda que inspiraba”.¹⁰

Tanto la actividad propagandística del anarquismo cuanto la del socialismo fueron muy intensas a partir de fines del siglo XIX. Jacinto Oddone menciona y describe las siguientes publicaciones socialistas: las ya nombradas *Vorwärts*, *El Obrero* y *La Vanguardia*, y *El Socialista* (1892), *L'Avenir Social* (1894), *La Rivendicazione*, *El Porvenir Social* (Rosario, 1896). A estas, Dardo Cúneo agrega *El Socialismo* (1893), que tenía por subtítulo “Órgano del Partido Obrero”. De todas ellas, la más importante fue *La Vanguardia*, “periódico socialista científico, defensor de la clase trabajadora”.

Como ya dijimos, en 1879 otra publicación también se había llamado *La Vanguardia*.¹¹ En 1893 (recordemos que el periódico socialista *El Obrero* había dejado de aparecer en 1892), se convocó a los presidentes de las asociaciones obreras a una reunión con el objetivo de crear un periódico semanario que defendiera los intereses de los trabajadores. A ella asistió el médico Juan B. Justo, quien quedó incorporado en la Agrupación Socialista, y colaboró económicamente con el proyecto, vendiendo su automóvil.¹²

A partir de abril de 1894 salió *La Vanguardia*.¹³ A pesar de clausuras y atentados, actualmente se sigue publicando. En 1896, después del primer Congreso (Constituyente) se constituyó en el órgano oficial del Partido Socialista.

Desde 1905, pasó a ser diario; en 1910 se convirtió en sociedad comercial (con anterioridad se había resuelto lanzar acciones para sostenerlo económicamente).¹⁴ En

⁹ Iaâcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., p. 41.

¹⁰ Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 43.

¹¹ Véase nota 3.

¹² Dardo Cúneo y Jacinto Oddone relatan en sus libros la historia de la fundación del periódico.

¹³ Según Juan Rómulo Fernández, “*La Vanguardia* fue fundada en 1894 para responder en la República Argentina a la orientación política de la Segunda Internacional, la de Basilea, por entonces en franca lid renovadora”. *Historia del periodismo argentino*. Cit., p. 127.

1912, llegó a una circulación de 75.000 ejemplares, y contaba con 100 vendedores en todas las provincias, en los territorios nacionales, y en Chile y Uruguay.¹⁵

Juan B. Justo fue su primer director y redactor; estuvo acompañado por Enrique del Valle Iberlucea, Antonio Zaccagnini y José Ingegneros (que aún no había simplificado su apellido). También colaboraron inicialmente Leopoldo Lugones y Alberto Ghirardo, quienes “se retiraron para propugnar ideas más extremistas, las que más tarde, lo mismo que Ingenieros, abandonarían”, dice de ambos Juan Rómulo Fernández en su *Historia del periodismo argentino*.¹⁶

Fernández describe un tránsito en la publicación, que imita la transformación del Partido Socialista:

El partido socialista [*sic*], morigerado o más bien dicho adaptado al medio, se apartó un tanto del internacionalismo de Justo. Llegó a ser un partido de orden en su medio. *La Vanguardia* prosiguió tales normas, que cooperan en el afianzamiento de las instituciones del país, bien que procurando la sanción de leyes en favor del productor y del proletario y la eliminación de corruptelas en lo administrativo.¹⁷

Dardo Cúneo también caracteriza el periódico:

Revista la realidad argentina y señala el surgimiento y formación de la clase proletaria que corresponde a la reciente posibilidad industrial del país.[...] ¹⁸
Alta torre con un completo sistema de señales, el semanario de Juan B. Justo esclareció el carácter y las finalidades de la lucha por el socialismo. Desarrolló los elementos de un método y señaló un destino a la travesía de la nueva multitud argentina. Hizo al socialismo en este país de América. La milicia desplegó sus aptitudes a su lado.¹⁹

En su *Historia del periodismo argentino*, Oscar R. Beltrán registra la impresión marcadamente negativa que *La Vanguardia* provocó entre las autoridades del Estado, como quedó registrado en el segundo Censo Nacional de 1895:

[...] en la República están representados todos los intereses sociales; y hasta, como una mancha en el sol de nuestros progresos, el socialismo y el anarquismo. Verdad

En las citas textuales se ha actualizado la ortografía conforme a las convenciones actuales.

¹⁴ Jacinto Oddone. *Historia del socialismo argentino (1896-1911)*. Cit., II.

¹⁵ Hobart Spalding. *La clase trabajadora argentina. (Documentos para su historia-1890/1912)*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1970, p. 71.

¹⁶ Juan Rómulo Fernández. *Historia del periodismo argentino*. Cit., p. 127.

¹⁷ *Ibidem*, p. 128.

¹⁸ Dardo Cúneo. *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*. Cit., p. 46.

¹⁹ *Ibidem*, p. 49.

que esos periódicos son anónimos y subrepticios, editándose en imprentas desconocidas y repartiéndose vergonzosamente en la oscuridad.²⁰

En el Tercer Censo Nacional de 1914 se produjo una rectificación:

Debemos reconocer que el comentador del segundo censo fue excesivamente severo con el socialismo, cuando lo asoció al anarquismo, presentándolo como una mancha en el sol de nuestros progresos. En rigor de justicia, el socialismo no tiene nada que ver con el anarquismo. El primero busca sus prosélitos por medio de la propaganda ilustrada y persuasiva. El segundo trata de imponerse por medio del terror y de la violencia. El uno quiere edificar con los elementos que reúne. El otro sólo propónese destruir. No existe, pues, entre ellos, el vínculo estrecho que señalaba con tanta injusticia el comentador del segundo censo.²¹

Sin duda, en esa rectificación influye el propio prestigio del medio y el carácter reformista y democrático del Partido Socialista, cuyo objetivo principal “consistía en irrumpir en el campo político-parlamentario de Argentina, para luchar allí por los intereses de los obreros”.²²

La prensa anarquista fue variada, y representó las diversas corrientes: kropotkiniana, anarco-comunista, anarco-colectivista, anarco-socialista.²³ Durante veinte años, el anarquismo se arraigó entre los desocupados y los obreros con mucha más fuerza que el socialismo:

[...] hasta 1910 aproximadamente, el campo revolucionario, de la propaganda y de la organización obrera, y sobre todo de la lucha, perteneció a los anarquistas, que hicieron fracasar todos los ensayos de los socialistas y mantuvieron este partido en límites muy restringidos y le hicieron buscar su base electoral más bien en la clase media que en el proletariado.²⁴

Las publicaciones expresaban especialmente dos posiciones: la “antiorganizativa” y la “pro organizativa” respecto de la actividad anarquista. Representan esta

²⁰ Apud Oscar R. Beltrán. *Historia del periodismo argentino. Pensamiento y obra de los forjadores de la patria*. Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina, 1943, p. 268.

²¹ *Ibidem*. Asimismo, Dardo Cúneo objeta de los dos censos las cifras referidas a las publicaciones anarquistas y socialistas en circulación (siete en cada uno): “En ambos casos esas cifras no corresponden a la verdad”, y lo prueba con los registros del *Anuario de la Prensa Argentina* dirigido por Jorge Navarro Viola. *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*. Cit., p. 51 y ss.

²² Iaācov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., p. 54.

²³ Hubo prensa en castellano, italiano y francés. Además de las mencionadas *La Questione Sociale*, *La Voz del Esclavo*, *La Voz de la Mujer*, e *Il Socialista*, *Organo dei Lavoratori*, en la Argentina se publicaron *La Liberté*, *La Riscosa*, *Lavoriamo*, *Il Socialista*, *Venti Settembre* (después emigrado a Montevideo), *Demoliamo* (en Rosario), *La Miseria*, *Ravachol*, *El Cuento del Tío*, *La Squila*, *Libertaria*, *Aurora Social*, *El Derecho a la Vida*, entre muchos otros. Cfr. Iaācov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., *passim*.

²⁴ Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 75.

polarización dos publicaciones, sobre todo: las ya nombradas *El Perseguido* y *La Protesta Humana* (después llamada *La Protesta*), respectivamente.²⁵

El Perseguido se publicó entre 1890 y 1896; fue el primer medio de expresión importante del anarquismo en la Argentina; “de 1000 ejemplares en un comienzo, llegó a 1700 en el número 26, a 2000 en el número 36 y, a partir del número 60 el tiraje fue de 4000 ejemplares”.²⁶

Se trataba de una publicación anarco-comunista; estaba, pues, en contra de toda corriente socialista u organizativa:

El periódico fue fiel año tras año a esa línea y dedicó muchos artículos al tema, tanto teóricos como polémicos e informativos. Se burlaba de cualquier intento de organizar de un modo estable las acciones anarquistas.²⁷

Cuando se debatió acerca del incremento de actos violentos o de terror, llamados por los anarquistas “propaganda por el hecho”, *El Perseguido* se manifestó a favor de ellos “desde sus primeros números”.²⁸

Sin embargo, tanto la tendencia terrorista como la antiorganizadora fueron decayendo;²⁹ hacia 1895, se vio que era necesario organizarse para desarrollar la lucha obrera. Sin embargo, *El Perseguido* mantuvo su posición:

El periódico siguió publicando artículos de censura a la organización y a los sindicatos obreros; el argumento era que los sindicatos institucionalizados, con comisiones y reglamentos, no promueven la lucha obrera sino que la deforman y debilitan el espíritu de combate. También criticaba las huelgas parciales [...]. El único modo de mejorar la situación de los obreros -afirmaba- era la revolución radical, el derrocamiento del régimen existente.³⁰

²⁵ *El Perseguido* polemizó con los periódicos de tendencia organizativa *El Obrero Panadero*, *L'Avvenire* y *La Question Sociale*; *La Protesta Humana* discutió con *Germinal*, periódico anarco-individualista. Cfr. Iaãcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., pp. 64 y 67. *El Rebelde* (1898), anarco-comunista, también se opuso a *La Protesta Humana*. *Ibidem*, p. 149.

²⁶ *Ibidem*, p. 44.

²⁷ *Ibidem*, p. 47.

²⁸ *Ibidem*, p. 55.

²⁹ “Debe señalarse que, pese a la glorificación de los anarquistas, del terror individual y de la dinamita en la prensa anarquista, no hubo ningún caso de terror anarquista en la Argentina entre 1890 y 1894.” *Ibidem*, p. 57.

³⁰ *Ibidem*, p. 63.

El medio que asumió la corriente en pro de la lucha obrera organizada fue *La Protesta Humana*, diario que representaba los intereses de la Federación Obrera de la Región Argentina (FORA) del V Congreso de 1905, anarco-comunista.³¹

La Protesta Humana carecía de avisos comerciales; se mantenía con suscripciones y aportes de lectores. Contaba con una tirada considerablemente importante, por tratarse de una publicación ideológica de un sector combatido; mantuvo un promedio de unos 3000 ejemplares. Ya con el nombre de *La Protesta*, tuvo una sección diaria en italiano, y otra periódica en idish.³²

Respecto de la frecuencia, osciló entre semanario y quincenario, según las dificultades que debía sortear,³³ pero a partir de 1904 se convirtió en una publicación diaria, ya con el nombre de *La Protesta*.³⁴ En ese mismo año (y hasta 1906) se hizo cargo de la dirección Alberto Ghiraldo, quien ya “había comenzado a publicar en marzo de 1904 un semanario de literatura libertaria: *Martín Fierro*, que pasó a ser suplemento del diario *La Protesta*”.³⁵

³¹ Cfr. lo que Michael M. H. Hall y Hobart A. Spalding Jr. observan sobre el anarquismo argentino y la FORA y su influencia en América:

Aunque las divisiones internas, sobre todo anarquistas y sindicalistas, lo debilitaron, el movimiento obrero argentino siguió siendo, con mucho, el más fuerte de América Latina y ejerció una influencia considerable en los movimientos de Uruguay, Chile, Perú y otras partes. No sólo circulaba muy lejos de Argentina el diario anarquista bonaerense *La Protesta*, así como otras publicaciones, sino que el ejemplo de la FORA sirvió de punto de referencia, durante los primeros años del siglo, para los militantes de todo el continente.

Michael M. H. Hall y Hobart A. Spalding Jr. “La clase trabajadora urbana y los primeros movimientos obreros, 1880-1930”. En Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina*. Barcelona, Crítica, 1992, VII, pp. 281-351; lo citado, p. 300.

³² Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 110.

³³ *Ibidem*, p. 61.

³⁴ Iaācov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., p. 334.

³⁵ Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 106.

Alberto Ghiraldo nació en 1875 en Mercedes, y murió en 1946. De joven fue seguidor de Leandro N. Alem; tras el suicidio del dirigente radical, Ghiraldo se acercó al anarquismo, movimiento desde el que militó contra la Ley de Residencia y contra las persecuciones y deportaciones. Fue arrestado en el buque de guerra Maipú en 1905, por informar sobre la revolución radical y el estado de sitio. Expatriado, se exilió en Uruguay. Desde 1916 residió en España. Fue poeta y novelista; algunas de sus obras son *¡Ahí van!*, *Humano ardor*, *La tiranía del frac*. Dirigió *El Año Literario* (1891), a los 16 años, *Argentina* (1895-1896), *El Sol* (1898-1903), *Martín Fierro* (1904-1905), *La Protesta*, entre 1904 y 1906, e *Ideas y Figuras* (1909-1916). Participó como colaborador en gran cantidad de publicaciones de izquierda: *La Bandera Argentina* (1898); *Conciencia Libre* (1899, dirigida por Pascual Guaglianone); *Ideas* (1903-1905); *Fiat Lux*. “*Revista Científica, Literaria, Social*” (La Plata, 1909); *Francisco Ferrer*. “*Revista Racionalista*” (1911); *Libre Palabra*, “*Periódico de Ideas*” (1911); *Ariel*. “*De*

Cuando en 1906 la dirección pasó de Ghiraldo a Eduardo Gilimón,³⁶ se alteró la orientación del diario; así lo describe Abad de Santillán:

Esa redacción marca una nueva fase del diario: la de la elaboración doctrinaria, la de la forjación de una táctica y de una doctrina que diríamos locales, fruto de las propias experiencias. Ghiraldo no ha sido ni ha querido ser nunca un teórico; era un rebelde, un adversario de la autoridad, un temperamento de literato y de luchador. En cambio, Gilimón tenía más inclinación filosófica y teorizadora; era menos subversivo que Ghiraldo, pero sabía imprimir una orientación más consciente y reflexiva al movimiento.³⁷

A comienzos de siglo no sólo se produjo un cambio de signo en el diario *La Protesta*; según Eduardo Gilimón también había una necesidad de dedicarse a cuestiones de formato; así lo describe en *Hechos y comentarios*:

En 1903 la vida de las publicaciones anarquistas era difícil. Sin embargo aparecieron algunas, adoptando el aspecto y las modalidades propias de las revistas, en vez del periódico de combate que caracterizó a todos los periódicos de los años precedentes.³⁸

La Protesta pasó por varias sedes, todas en la ciudad de Buenos Aires, excepto el período en que se editó en Montevideo, Uruguay, tras la clausura en 1910 (en ese momento también tenía un vespertino, *La Batalla*).³⁹ Entre julio de 1920 y febrero de

Ciencias, Letras y Arte” (1914-1915); *Proteo* (1916-1917); *Episodios Rojos*. “*Novela popular*” (1923); *Acción Socialista* (1923-1929), entre otras.

Cfr. Hernán Díaz. *Alberto Ghiraldo: anarquismo y cultura*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991, Colección Biblioteca Política Argentina, 316.

Sobre *El año literario*, cfr. Néstor Tomás Auza. “*El año literario* de Alberto Ghiraldo”. En *Boletín*. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 2, X/1996, pp. 31-40.

Sobre su paso por *La Protesta*, véase Carlos Alberto Toledo y Claudia Alejandra Montesino. *La Protesta y don Alberto Ghiraldo. Las primeras manifestaciones de la prensa de los trabajadores: 1904-1906*. Cit.

³⁶ Sobre Eduardo Gilimón y su papel como periodista político en *La Protesta*, cfr. Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2001, pp. 87-88.

El diario tuvo director por cortos períodos. En general, la prensa libertaria tenía un grupo editor con dirección compartida. Así fue también en *La Campana de Palo*. Cfr. Fernando Quesada. “*La Protesta*. Una longeva voz libertaria”. *Todo es Historia*. Buenos Aires, 82 y 83, 1974. pp. 74-96, 68-93, respectivamente.

³⁷ Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., pp. 107-108.

³⁸ *Apud Ibídem*, p. 103.

³⁹ Juan Suriano enseña que en 1904 se inició la recolección de donaciones para superar el déficit del diario, y que en 1908 un Comité Pro Engrandecimiento de *La Protesta* buscó adquirir un local propio. Cfr. Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit.

Sus sedes fueron: Libertad 839 (hacia el Centenario), Cangallo 2559 (hacia 1913), 1916, California 1955, Barracas (en 1916), Humberto I 1175 (1917-1919), y Perú al 1500 (después de la semana trágica de enero de 1919, hasta 1930). Véase en el “Anexo de imágenes” una foto del edificio de la calle Perú, donde también se editó la primera etapa de *La Campana de Palo*, fig. 1.

1921, el diario salió de manera clandestina. Clausurado entre 1930 y 1932, reanudó su tarea, pero poco después dejó de salir como diario.⁴⁰

El mismo año de la fundación de *La Protesta Humana*, aparecieron *Ciencia Social* 1897-1899) y *La Montaña*, “Periódico Socialista Revolucionario” (1897). Un año más tarde, saldría *El Sol* (1898-1903), dirigida por Alberto Ghiraldo.⁴¹

Ciencia Social (1897-1899),⁴² periódico de frecuencia irregular (superior a la mensual), dirigido por el anarquista F. Serantoni, fue la “primera revista anarquista seria, recopilación excelente de material de lectura selecta, en la que predominaban, ciertamente, las traducciones [...]”.⁴³ Para Oved, *Ciencia Social* “cumplía el cometido de una tribuna teórica significativa”, a diferencia de *La Protesta Humana*, que se dedicaba en general a cuestiones más actuales.⁴⁴

La Montaña, dirigida por José Ingenieros y Leopoldo Lugones, salió durante cinco meses, desde abril hasta septiembre de 1897 (que databan con el calendario francés de la Comuna), con un total de 12 números.⁴⁵

Decían en su primer número:

SOMOS SOCIALISTAS: a) Porque luchamos por la implantación de un sistema social en que todos los medios de producción estén socializados; en que la producción y el consumo se organicen libremente de acuerdo con las necesidades colectivas, por los productores mismos, para asegurar a cada individuo la mayor suma de bienestar, adecuado en cada época al desenvolvimiento progresivo de la Humanidad. b) Porque consideramos que la autoridad política representada por el Estado es un fenómeno

⁴⁰ Cfr. Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Coordinado por Pablo M. Pérez. Buenos Aires, Reconstruir, 2002, y Fernando Quesada. “*La Protesta*. Una longeva voz libertaria”. Cit.

⁴¹ Lafleur, Provenzano y Alonso le dedican a *El Sol* tres líneas en nota al pie, con la mención de que la revista le costó a Ghiraldo persecuciones y cárceles por su anarquismo. Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 37, n. 15.

⁴² Iaãcov Oved dice que se publicó hasta 1900, y que la redacción se mantuvo hasta la deportación de F. Serantoni en 1902. Iaãcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., p. 71.

⁴³ Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 73. Iaãcov Oved menciona algunas firmas que publicaron en traducciones: P. Gori, E. Malatesta, E. Reclus, P. Kropotkin, A. Lorenzo, R. Mella, S. Faure, J. Grave, C. Malato, A. Hamon, Max Nordau, L. Büchner, H. Spencer, L. Tolstoy, H. Ibsen. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., p. 71.

⁴⁴ Iaãcov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Cit., p. 71.

⁴⁵ Como se anotó en el primer capítulo, hay edición actual: *La Montaña. Periódico Socialista Revolucionario*. Redactores: José Ingenieros y Leopoldo Lugones. 1897. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

resultante de la apropiación privada de los medios de producción, cuya transformación en propiedad social implica, necesariamente, la superación del estado y la negación de todo principio de autoridad. c) Porque creemos que a la supresión de todo yugo económico y político seguirá necesariamente la de la opresión moral caracterizada por la religión, la caridad, la prostitución, la ignorancia, la delincuencia, etc. d) Porque, en resumen, queremos al individuo libre de toda imposición económica, política y moral, sin más límites a su libertad que la libertad igual de los demás. Así -solamente así- concebimos la misión que el Socialismo ha de realizar para la libertad por la Revolución Social.⁴⁶

Fue una revista teórica, que buscó conjugar “las reivindicaciones sociales con las preocupaciones artísticas”.⁴⁷ Publicaron traducciones de los pensadores del socialismo europeo y de literatura del siglo XIX francés.

La Montaña se situó en tensión respecto de la función del intelectual que, como vocero de los oprimidos (que ejerce su “vocería”, y se dirige a ellos y los conduce, los adoctrina), constituye la contrapartida de la autogestión (movimiento que parte del proletariado y va “hacia arriba”), y en choque respecto de los temas literarios (vinculados a las preocupaciones sociales) y las cuestiones formales (adhesión a la versificación regular y a los géneros bíblicos).⁴⁸

En un momento de construcción del campo intelectual, hacia el 900, *La Montaña* se valió del discurso político, hegemónico, para la construcción de un discurso de los intelectuales, aun cuando en los escritos de Ingenieros y Lugones, según Verónica Delgado, “los intelectuales se definen por contrapartida y diferenciación de los políticos, quienes encarnan el orden burgués, y recortan un espacio de enunciación que se presenta o pretende distinguido y distinto del campo del poder”.⁴⁹

Una de sus ediciones fue secuestrada, y se impuso a los responsables una multa. El artículo que motivó estas reacciones decía:

⁴⁶ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Buenos Aires, Librería Colonial, 1993, I, p. 62.

⁴⁷ Marcela Croce. *La Montaña: Jacobinismo y orografía*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, Hipótesis y Discusiones, 8, p. 15.

⁴⁸ Si en los temas de las producciones literarias aparece lo social, Croce ve en las formas una adhesión a lo clásico, un problema de inadecuación, como en el caso de la forma diálogo por medio de la que se adoctrina sobre cuestiones teóricas.

Cfr. *Ibidem*, p. 51.

⁴⁹ Verónica Delgado. “Representaciones del intelectual en *La Montaña*. ‘Periódico Socialista Revolucionario’ de José Ingenieros y Leopoldo Lugones”. *Río de la Plata Culturas. La figura del intelectual en la producción cultural rioplatense de fines del siglo XIX a fines del XX*. Actas del Sexto Congreso Internacional, 1998. París, CELCIRP, IHEAL, 20-21, pp. 245-254; lo citado, p. 247.

Cada uno de nosotros sabe que es depositario de una partícula de aurora. Sabe que de su miseria emerge como un árbol amenazado la reivindicación. Sabe que algo le duele y quiere que no le duela. Sabe que la fuerza de una cadena se mide por el grado de resignación de la víctima que la aguanta. Y bien, es por esto que va a haber revolución. Nosotros sufrimos del dolor de la servidumbre, hemos proclamado la libertad...⁵⁰

El Sol (1898-1903) sacó 164 números.⁵¹ Primero como “Semanario artístico literario” y después como “Semanario de arte y crítica”, la publicación fue “una de las tareas más importantes que Ghiraldo emprendió en su vida”, observa Hernán Díaz, autor de una biografía del escritor anarquista.⁵² En su primera etapa, Ghiraldo publicó la obra de los poetas modernistas hispanoamericanos, de Rubén Darío en primer lugar, de los escritores bohemios y de la juventud rebelde.

Si hacia principios de 1900 declaraba en sus páginas que no se entrometería en política, hacia fines de año, ya convertido al anarquismo, Ghiraldo imprimiría a la revista un viraje hacia la toma de posición política, contra la ley de la pena de muerte, entonces vigente en la Argentina, contra la Ley de Residencia, y con la inclusión de autores anarquistas como Eliseo Reclus, Jean Grave, Florencio Sánchez, Félix Basterra.

Su oposición a la Ley de Residencia le costó una detención en febrero de 1903, que recibió repercusión en la prensa y entre sus amigos (el socialista Alfredo Palacios fue su abogado defensor); cinco meses más tarde saldría el último número de *El Sol*, pero en marzo de 1904 sacaría el primero de *Martín Fierro*, “revista popular ilustrada de crítica y arte”.

⁵⁰ Apud Oscar R. Beltrán. *Historia del periodismo argentino. Pensamiento y obra de los forjadores de la patria*. Cit., p. 271.

⁵¹ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., I.

⁵² Hernán Díaz. *Alberto Ghiraldo: anarquismo y cultura*. Cit., p. 27.

Revistas libertarias

Entre los primeros años del siglo y 1930 vieron la luz en Buenos Aires más de 100 publicaciones culturales de izquierda (de arte, literatura, ciencias); alrededor de 35 fueron de filiación anarquista.⁵³ Hay que advertir, sin embargo, que si se discrimina el treintenio por décadas, disminuye la proporción correspondiente de revistas anarquistas respecto del total: de 1901 a 1910, son aproximadamente el 70 por ciento; entre 1911 y 1920, cerca del 40 por ciento, y de 1921 a 1930, poco más del 20 por ciento.⁵⁴

Las revistas y los suplementos culturales libertarios porteños más estables del período y, por el nivel de sus colaboradores, más importantes, fueron, en orden cronológico, *Crisol* (1902), *Martín Fierro* (1904-1905), *Germen* (1906-1912), *La Protesta*, suplemento del diario del mismo nombre, dirigido por Alberto Ghiraldo entre 1908 y 1909, *Campana Nueva* (1909), *Labor* (1909), *Ideas y Figuras* (1909-1916), *Forum* (1909), *Francisco Ferrer* (1911),⁵⁵ *La Escuela Popular* (1912-1914), *La Obra*, suplemento de *La Protesta* (1915), *Prometeo* (1919), *Vía Libre* (1916-1917;

⁵³ La lista de publicaciones del treintenio y su adscripción ideológica se ha elaborado sobre la base de: Diego Abad de Santillán. "Bibliografía anarquista argentina" y "Bibliografía anarquista argentina desde sus orígenes hasta 1930". *Timón. Revista de orientación político-social*. Barcelona, IX y XI/1938, 3 y 4, pp. 182-189 y 178-184, respectivamente. Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano, y Fernando P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit. Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, t. I: 1993, t. II: 1995, t. III: 1996. *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Coordinado por Pablo M. Pérez. Buenos Aires, Reconstruir, 2002.

Para la mayor parte de las descripciones de las revistas de estos apartados, como en el anterior, se ha trabajado con fuentes secundarias, excepto en los casos de *Izquierda*, *Extrema Izquierda*, *La Revista del Pueblo*, que se han leído en forma completa y de las que están en preparación sus índices; para *Martín Fierro* (1904-1905), se ha contado con la edición facsimilar de algunos números, en edición del Centro Editor de América Latina.

En algunos casos se han presentado discrepancias de fechas, que responden al registro de los catálogos de las hemerotecas correspondientes.

⁵⁴ Sobre la eclosión de publicaciones de izquierda dice Eduardo Gilimón en *Hechos y comentarios*: "Hay períodos de efervescencia proletaria en que se hace difícil catalogar todas las publicaciones gremiales libertarias; esto se advierte en especial en la época de la revolución rusa y de la fiebre subversiva de la post-guerra (1918-1922)." *Apud* Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 164.

⁵⁵ Esta revista estaba dirigida por Samuel Torner, y colaboraron, además de Ghiraldo, Enrique del Valle Iberlucea, Angel Falco, Alicia Moreau; también publicaron al anarquista español que inspiró su nombre, Francisco Ferrer Guardia, promotor de las escuelas libertarias, que murió fusilado en Barcelona en 1909. Samuel Torner también fundó una escuela racionalista. Cfr. Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., I, y Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., pp. 168-169.

1919-1922), *La Palestra* (1917), *Alborada* (1917-1918), *Cuasimodo* (1921), *Acción de Arte* (1920-1922),⁵⁶ *El Libertario* (uno salió en 1920, otro, entre 1923-1932), *Amor y Libertad* (1922-1923), *La Antorcha* (1921-1932), *Las Grandes Obras* (1922-1924), el *Suplemento Semanal de La Protesta* (1922-1926),⁵⁷ *Episodios Rojos* (1923), *Sembrando Ideas* (1923-1930), *Teatro del Pueblo* (1924), *La Campana de Palo* (1925-1926, 1927), *La Voz de los Tiempos* (1926-1927), *Humanidad* (1927-1929), el *Suplemento Quincenal de La Protesta* (1927-1930), *Afirmación* (1928-1930), *La Continental Obrera* (1929). *Revista Única* (¿1928?).⁵⁸

Martín Fierro. “*Revista Popular Ilustrada de Ciencias y Arte*” (1904-1905),⁵⁹ “revista de combate, literaria, agresiva y anticlerical,⁶⁰ fue fundada y dirigida por Alberto Ghiraldo.⁶¹ Publicó colaboraciones de Rubén Darío, Federico Gutiérrez, Florencio Sánchez, Roberto Payró, Vicente Rossi, José Cibils, F. A. Sicardi, Julio Molina y Vedia, Pedro Kropotkin, Eliseo Reclus, Alfredo Palacios, Francisco Grandmontagne, Segundo Villafañe, Charles Lemaire, Manuel Ugarte, Rafael Barrett, Ricardo Rojas, Alina Daux, Félix Basterra, entre muchos otros; tuvo ilustraciones de Alfonso Bosco, Veritas, Morelli, Osuna, Eduardo Schiaffino, Yermau, M. F. Florwell, Cousandiers, Pelele (Pedro A. Zavalía), Barradas, Otón, Juan Ruman, autor de casi todas las tapas. A partir del número 32, salió como suplemento semanal de *La Protesta*.⁶²

⁵⁶ Sobre *Acción de Arte*, véase “Continuidad de un proyecto: *Bohemia, La Pluma, Suplemento Semanal de La Protesta, Acción de Arte*”, Capítulo IV.

⁵⁷ Sobre los suplementos semanal y quincenal de *La Protesta*, véase “Continuidad de un proyecto: *Bohemia, La Pluma, Suplemento Semanal de La Protesta, Acción de Arte*”, Capítulo IV.

⁵⁸ Otras revistas anarquistas importantes fueron *Ideas* (1927-1930) editada, en La Plata, y *Orientación* (1925-1928) y *La Campana* (1919), en Santa Fe.

⁵⁹ Con el mismo nombre, de marzo a abril de 1919 se editaron tres números de una revista de izquierda adjudicada a Evar Méndez, antecesora de la *Martín Fierro* de 1924. Véase página 247.

⁶⁰ Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas*. Cit., p. 37.

⁶¹ Con el mismo nombre, antes de que José Hernández publicara la *La vuelta de Martín Fierro*, apareció un semanario humorístico que combatió la política de Adolfo Alsina.

María Inés Cárdenas de Monner Sans. “‘Martín Fierro’, revista, ¿grupo o generación? *Universidad. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral*. Santa Fe, 42, X-XII/1959, pp. 5-23.

⁶² Hernán Díaz recuerda que la empresa contó con el financiamiento personal de Ghiraldo. En Osvaldo Bayer. “La revista *Martín Fierro* y la cultura anarquista de principios de siglo”. *Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, CEDINCI, 3, 2000, pp. 2-9.

Según Diego Abad de Santillán, las revistas de Ghiraldo eran “únicas en su género”,

por su carácter popular, por su amplitud de miras, por la libertad que daban a la expresión de ideas afines, sin que por eso perdieran nunca su carácter libertario. Representaban un vasto campo de propaganda que después hemos visto cerrarse a nuestros esfuerzos, no obstante la persistencia de algunos elementos más o menos prestigiosos de las letras en nuestro campo.⁶³

Hubo artículos sobre arte, sobre la misión del artista, sobre la política nacional; en un escrito anónimo leemos sobre la misión de la revista en relación con su público: “Hace falta ‘hacer arte’ para el pueblo, para educarle, para instruirle, para inspirarle nobles sentimientos, para que comprenda la belleza y la ame y de ella se penetre, llevándola después al hogar y a la práctica de la vida”.⁶⁴

En notas dedicadas al teatro nacional, se reclamó por la necesidad de levantarlo, y se abogó por que se fundara un teatro de calidad; en un pequeño artículo titulado “Literatura nacional”, Roberto Payró enlaza la cuestión de la lengua nacional con la recepción y la trascendencia de una obra con su perduración:

Una obra nacional no exige, para serlo, estar escrita en nuestra jerga vulgar, aunque puesta en boca de los personajes contribuya a pintarlos, sea como el toque último de pincel, que hace exclamar ante el retrato de una persona “¡está hablando!” [...] Pero la descripción de lugares y escenas, la pintura de sentimientos y pasiones, no requieren elementos extraños al idioma [...] No emplear el rico lenguaje, sonoro y sugestivo que debe suponerse en poder del escritor -primera condición para que lo sea- es disminuir voluntariamente el número y la calidad de los lectores posibles, pues la obra así ejecutada tendrá estrecho campo en que desenvolverse [...].⁶⁵

Osvaldo Bayer destaca el enlace entre la gauchesca y el anarquismo; Ghiraldo toma al gaucho como un personaje marginado y rebelde por antonomasia.⁶⁶ Ese vínculo se percibe en el tratamiento del lenguaje, en la inclusión de literatura gauchesca, en el

⁶³ Diego Abad de Santillán. *El movimiento anarquista en la Argentina*. Cit., p. 122.

⁶⁴ “El arte para el pueblo”. *Martín Fierro*. I, 7, 14/IV/1904, [p. 1]. En *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. 164. Serie complementaria: Ediciones facsimilares/16.

⁶⁵ Roberto Payró. “Literatura nacional”. *Martín Fierro*. I, 5, 31/III/1904, [p. 4]. *Ibidem*, 163. Serie complementaria: Ediciones facsimilares/15.

⁶⁶ Osvaldo Bayer. “La revista *Martín Fierro* y la cultura anarquista de principios de siglo”. Cit. Parece evidente que Ghiraldo, al utilizar la gauchesca, y más precisamente la figura del gaucho, instaló una novedad en el discurso anarquista local que arraigó en aquellos grupos vinculados, por ejemplo, a quienes desarrollaban su militancia en los cuarteles y en las áreas rurales en tanto debían dirigirse a conscriptos nativos o a peones rurales provenientes de distintas áreas del interior.

Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., p. 85.

recurso del diálogo entre gauchos. Por ejemplo, en una sección titulada “Clásicos criollos”, se reprodujeron fragmentos de obras de Hilario Ascasubi, José Hernández, Bartolomé Mitre, Adolfo Lamarque. “Juan Pueblo” (Federico A. Gutiérrez)⁶⁷ firma la sección “Diálogos criollos”, en la que se argumentaba por vía de un diálogo entre dos personajes ficticiales sobre la deserción del enrolamiento, sobre la finalidad de las huelgas obreras y lo que los anarquistas llamaban “propaganda por el hecho”.

Germen, Revista Popular de Sociología, Arte y Literatura (1906-1912), fue dirigida por Alejandro Sux (seudónimo de Alejandro J. Maudet) hasta su deportación por la aplicación de la Ley de Defensa Social, en 1910; después la dirigió Santiago Locascio. Colaboraron Fernando del Intento, José de Maturana, Juan Molina y Vedia, Rodolfo González Pacheco.

Ideas y Figuras, Revista Semanal de Crítica y Arte, dirigida por Alberto Ghiraldo, sacó 136 números (unos dos por mes, en promedio) entre 1909 y 1916.⁶⁸ Fueron colaboradores, entre otros, Alberto Gerchunoff, Juan Más y Pi, Roberto Payró, Alfredo Palacios, Evar Méndez, José de Maturana.

Ana Lía Rey destaca la convivencia en sus páginas entre militantes anarquistas y literatos y artistas plásticos, “no siempre ligados al ideario anarquista.⁶⁹ Según Rey, Ghiraldo buscó incluirse e incluir a sus pares en el campo intelectual profesional, entonces en consolidación; para ello, se valió de una elección ecléctica de materiales variados y aparentemente contradictorios. Por citar algunos ejemplos: utilizó la forma folletinesca en el tratamiento de personajes homenajeados (Rafael Barrett, Evaristo Carriego, Florencio Sánchez, Pedro Gori, León Tolstoi, Martín Malharro), para incluir a un lectorado que consumía folletines; su contenido consistió especialmente en una nota con desarrollo en profundidad (la trata de blancas, el juicio y la ejecución de Francisco

⁶⁷ Federico Gutiérrez escribió también con el seudónimo de *Fag Libert*; era un policía que, a partir de su trabajo de investigación y espionaje de los anarquistas, terminó convirtiéndose al anarquismo.

⁶⁸ La revista se interrumpió entre mayo y octubre de 1910; en enero de ese mismo año, salió datada en Montevideo y se dedicó a denunciar el estado de sitio del Centenario en la Argentina.

⁶⁹ Ana Lía Rey. “La revista *Ideas y Figuras* (1909-1916). Una mirada sobre la cultura anarquista de principios de siglo”. Cuartas Jornadas de Investigadores de la Cultura, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 16-18 de noviembre de 1998. Disponible en internet: <http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa2/2rey.doc> (17/XII/2002); lo citado, p. 1.

Ferrer en Barcelona, la policía, la Ley de Residencia), ilustradas por artistas plásticos (Hohmann, Félix Vallotton, Augusto Más y Pi, Romualdo Brughetti).⁷⁰

Hubo clausuras de la revista; Ghirardo escapó al Uruguay en 1910 para evitar una detención que se concretó a su regreso, pero que no impidió reanudar las ediciones, una vez libre, con temas anarquistas. En 1916, Ghirardo emigró a España, y sacó en Madrid una segunda etapa de la revista, entre 1918 y 1919.

Vía Libre, Publicación Mensual de Crítica Social, fue dirigida por Santiago Locascio. Sacó 36 números, entre 1919 y 1922. Sus colaboradores más destacados fueron Florencio Sánchez, Alejandro Sux, Julio Barcos, Anselmo Lorenzo, Julio Molina y Vedia, Félix Basterra. Ilustró sus tapas con figuras como Juan Bautista Alberdi (número 9), Carlos Cafiero (número 10), Enrique Malatesta (número 13), Luisa Michel (número 16). Se adhirió a la FORA del IX Congreso, de 1915, partidaria de la unidad de movimiento obrero (sindicalistas y socialistas), opuesta a la del V Congreso, más radical, anarquista (entonces, en minoría).

Con el nombre de *El Libertario* salieron dos publicaciones, una en 1920 y otra en 1923, que llegó a los 109 números, en 1932, y fue órgano oficial de la Alianza Libertaria Argentina, cuyos orígenes se encuentran en el I Congreso Regional Anarquista de Buenos Aires, en 1922.⁷¹

En *La Antorcha. Semanario Anarquista de la Semana [sic]* (1921-1931), colaboraron Rodolfo González Pacheco, Teodoro Antillí, Alejandro Scarfó, entre otros; polemizó con *La Protesta*, por diferencias respecto del uso de la violencia, y ejerció mucha influencia en las campañas solidarias.⁷²

También en polémicas con *La Protesta*, pero por su apoyo a la revolución rusa, la revista *Cuasimodo* es un caso curioso de publicación anarcobolchevique.⁷³ En 1921 salió en Buenos Aires la segunda etapa, con la dirección de Julio Barcos y Nemesio Canales, después reemplazado por Rómulo Schemini, y con colaboraciones de Juan

⁷⁰ Cfr. *Ibidem, passim*.

⁷¹ Cfr. *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Cit., *passim*.

⁷² Biblioteca-Archivo de Estudios Libertarios (BAEL). <http://www.libertario.org.ar/periodicos.html> (9/III/2006).

⁷³ Cfr. *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Cit.

Lazarte, Luis Di Filippo, Elías Castelnuovo.⁷⁴ Barcos y Canales habían sacado una primera *Cuasimodo*, subtitulada como *Magazine Interamericano*, en Panamá, entre 1919 y 1921.⁷⁵

Sembrando Ideas, publicación de la Editorial Fueyo (propiedad del español Bautista Fueyo, editor de títulos libertarios, naturistas, representante de las obras de la Escuela Moderna en la Argentina), fue un quincenario que publicó trabajos de divulgación sociológica de los anarquistas, como Pedro Kropotkin, Francisco Ferrer, Rafael Barrett, Federico Urales.

El librero Francisco Munner primero, y Julio Barcos, Miguel Messori, y Newton Munner, después, editaron *Las Grandes Obras. Publicación del Pensamiento Universal*, entre 1922 y 1924, una colección dedicada a pensadores libertarios. Por la localización de sus oficinas, en Boedo 841, y la amistad de Munner con el impresor Lorenzo Rañó, parece más próxima a las publicaciones de Boedo. Sacaron 89 números.

Humanidad. Revista Mensual Libertaria se presentaba como “un puñado de semillas ante un montón de escorias”, oponiéndose a la prensa burguesa.⁷⁶ Colaboraron Errico Malatesta, María Montessori, Pío Baroja, Gabriela Mistral, José Lunazzi, Jacobo Prince, Luis Fabbri, entre otros. Fue publicada por la Asociación Libertaria; sacó nueve números entre 1927 y 1929.

En *Episodios Rojos. “Novela popular”* (1923), cuyo su director era Julio J. Centenari, colaboraron, entre otros, Ghirardo, Federica Montseny, Javier de Viana, Horacio Quiroga, Émile Zola, Salvadora Medina Onrubia. Sacó seis números. En la misma dirección (Deán Funes 1692) se editó *Generación Consciente y Divulgaciones Científicas*, revista quincenal “de educación individual”, dirigida también por Centenari.

⁷⁴ También publicó sus poemas Jorge Luis Borges. *Ibidem*.

⁷⁵ Tres números de la revista están disponibles en la página de internet de la Biblioteca Nacional de Panamá: <http://www.binal.ac.pa/buscar/revistas/cuasi.htm> (14/III/2006).

⁷⁶ *Apud* Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., II, p. 161.

Revistas socialistas

Las revistas porteñas socialistas más destacadas entre 1900 y 1930 fueron *Nueva Era* (1914-1921) y *Acción Socialista* (1923-1929).⁷⁷

Nueva Era. “*Revista Socialista Ilustrada*” (1914-1921), sacó 125 números; su director fue Juan F. Mantecón, y su secretario, Alfredo Bufano. Colaboraron en el quincenario, por ejemplo, Alicia Moreau, José Muzzilli, Ernesto Mario Barreda, y dedicaron notas a temas de política internacional, a cuestiones obreras, a deportes, al teatro; publicaron cuentos, poemas, leyendas.⁷⁸

Acción Socialista, semanario, según el subtítulo de “*Crítica, Ideas, Hechos Sociales*” (1923-1929), estaba dirigido por Nicolás Repetto y Esteban Jiménez, y publicado en los talleres gráficos “La Vanguardia”. Llegó a los 276 números; incluyó colaboraciones de Mario Bravo, Emilio Frugoni, Alberto Ghirardo, Américo Ghioldi, Pedro Henríquez Ureña, Enrique Banchs, Luis Araquistain, Juan B. Justo, entre muchísimos otros. Declararon:

Son nuestras aspiraciones dar al Partido Socialista, a la clase trabajadora y a todos los espíritus libres, una revista de ideas que registre a la vez, en la mayor medida posible, y ajustándose a un criterio objetivo, los hechos sociales que se suceden en la vida internacional.⁷⁹

Publicaron cuentos, poemas, parábolas, notas sobre arte, notas del exterior.

Con el título *Nuevos tiempos*. “*Revista de Buenos Aires*” fueron editadas dos revistas: la primera, de mayo de 1916 a marzo de 1917 (22 números), contó con la colaboración de Mario Bravo, Roberto Giusti, J. Lafinur, Augusto Bunge, Adolfo Dickmann, Nicolás Repetto, Alberto Palcos, y se proponía como “una tribuna de ideas”; la segunda, de mayo a junio de 1916 (3 números), fue dirigida por Angel Giménez.

⁷⁷ Otras publicaciones fueron *El Fígaro*. “*Revista Sociológica, Literaria, de Arte y Ciencias Generales*” (1908), dirigida por J. De Angelis, en la que colaboraron, entre otros, Agustín Dillon, José de Maturana, Eduardo de Palacios, Dickman; *Palabra socialista* (1912), periódico editado por los jóvenes, que también habían fundado el “Centro de Estudios Sociales Carlos Marx” (de donde surgió un movimiento juvenil que sería el germen del Partido Comunista Internacional, más tarde el Partido Comunista), en disidencia con el socialismo reformista.

Cfr. Emilio Corbière. *Orígenes del comunismo argentino. (El Partido Socialista Internacional)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.

⁷⁸ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., I.

⁷⁹ *Apud* Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., II, pp. 79-80.

Antes de la *Claridad* de Antonio Zamora, hubo dos publicaciones con el mismo nombre: *Claridad*. “*Revista Socialista de Crítica, Literatura y Arte*” (1920), dirigida por José P. Barreiro; y *Claridad* (1921), publicada por Rodolfo Troncoso, “órgano de los terceristas [del Partido Socialista], encabezados por el senador socialista Enrique del Valle Iberlucea”.⁸⁰ Según Corbière, la primera *Claridad*, de orientación socialista y “maximalista”, estaba financiada por José Ingenieros.⁸¹ La publicación de Barreiro formulaba su propósito en el subtítulo mismo, y así lo enfatizó: “CLARIDAD... será una revista quincenal dedicada a la difusión de la doctrina socialista y concesiones de literatura, arte y actualidades...”⁸²

Crítica Social. “*Revista del Socialismo*” (1925-1927), se presentó como una tribuna de exposición doctrinaria, que contó con secciones dedicadas al comentario bibliográfico, a la crítica teatral, a la literatura, a las ciencias y la educación. En el comité de redacción estaban, entre otros, Tomás Firpo, Moisés Koremblit y Roberto J. Noble.⁸³

Polémicas. Publicación Mensual Socialista (1927-1929), se imprimía en los talleres de la Editorial Claridad. Colaboraron, entre otros, Ezequiel Martínez Estrada, Nicolás Repetto, Juan B. Justo, Antonio Di Tommaso, Juan de Dios Filiberto, Francisco Defilippis Novoa. Sacó 20 números.

⁸⁰ Emilio Corbière. “Dos antecedentes en la historia de *Claridad*”. Cit., p. 46.

⁸¹ E[milio] J. C[orbière]. “Dos antecedentes en la historia de *Claridad*”. *Todo es historia*. XV, 172, IX/1981, pp. 38-39 y 46.

Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso anotan en *Las revistas literarias argentinas*: “[l]a revista tomó como modelo estético y tipográfico a la célebre *España* de Luis Araquistain”. Cit., p. 109. Además, señalan que, tanto *Bases, tribuna de la juventud* (1919) de Juan A. Solari como la *Claridad* de José P. Barreiro pueden ser consideradas como anticipo de Boedo.

Tanto la *Claridad* de Barreiro como la revista *Renovación* (1923) de Gabriel Moreau intentaron reproducir la tarea del grupo *Clarté* de Henri Barbusse y Anatole France. Cfr. Emilio Corbière. “Dos antecedentes en la historia de *Claridad*”. Cit., para *Claridad*, y Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas*. Cit., para *Renovación*.

⁸² Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., II, p. 117.

⁸³ *Ibidem*, II.

Revistas comunistas

El Partido Socialista Internacional nació en la Argentina entre 1917 y 1918 tras una escisión del socialismo, y en 1920 adoptó el nombre de Partido Comunista; algunos de sus iniciadores son José Penelón, Jacinto Oddone, Sebastián Marotta. Penelón, obrero tipógrafo, lideró el comunismo local hasta 1927, momento en que se separó del partido; fundó y dirigió *La Internacional* y *La Correspondencia Sudamericana*.⁸⁴

Antes de estas publicaciones, los jóvenes editaron *Palabra Socialista* (1912) y *Adelante* (1916), a las que siguieron *La Internacional* (1917), y la *Revista Socialista*, mensual dirigido por Alberto Palcos. Desde estas publicaciones se reivindicaba la corriente de izquierda del marxismo revolucionario, en desacuerdo con el reformismo socialista y en disidencia con la posición proaliada del socialismo argentino en la Primera Guerra Mundial.

En 1918, *La Internacional* fue designado como órgano del nuevo Partido Socialista Internacional; de agosto a octubre de 1921, salieron 12 números de *La Internacional*. “*Literatura, Arte, Educación, Ciencias*”, un suplemento que era el diario cultural del Partido Comunista, dirigido por Aníbal Aberini y Rodolfo Ghioldi, con colaboraciones de Alberto Palcos, Pío Baroja, Azorín, entre otros.⁸⁵

Insurrexit. “*Revista universitaria*” (1920-1921), estaba editada en los talleres gráficos “La Internacional”; asumió la representación de de la izquierda más extrema de la reforma universitaria, y se movió entre el comunismo anárquico y el marxismo libertario:

Entre los sectores izquierdistas del estudiantado emerge un fermento libertario, donde caben y se entrecruzan Reforma Universitaria y revolución social, clasismo y juvenilismo, socialismo y antiimperialismo, científicismo y romanticismo, Lenin y Kropotkin, Henri Barbusse y Almafuerte, Ingenieros y Lugones. **Insurrexit**, vocero del ala más declaradamente izquierdista de la Reforma Universitaria, está animada por este espíritu, propio de fines de la década del 10 y principios de la del 20.⁸⁶

⁸⁴ Para lo que sigue, cfr. Emilio Corbière. *Orígenes del comunismo argentino*. Cit., *passim*.

⁸⁵ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., II.

⁸⁶ Horacio Tarcus. “*Insurrexit* (1920-1921), revista universitaria”. *Revista Lote*. Venado Tuerto, 8, XII/1998. Disponible en internet <http://www.revistalote.com.ar/nro008/rcinsurre.htm> (10/III/2006). Sobre *Insurrexit*, véase el apartado correspondiente a la revista en el Capítulo I.

Colaboraron en ella Alfredo Palacios, Leopoldo Lugones, Arturo Capdevila, Leónidas Barletta, Herminia Brumana, Nicolás Olivari, Horacio Quiroga, Eduardo González Lanuza.⁸⁷

En el mismo período, salió *Germinal* (1920-1921), revista marxista representante de la Tercera Internacional, sacó cuatro números. Estaba dirigida por Fernando Giacobini y José Tempone.⁸⁸

Revista de Oriente (1925), fue dirigida por Oscar Montenegro Paz, con participación de Víctor Raúl Haya de la Torre, Alvaro Yunque, César Tiempo, Julio R. Barcos, Eduardo González Lanuza.⁸⁹

⁸⁷ Hubo un grupo con el mismo nombre, “Insurrexit”, liderado por Héctor P. Agosti, que sacó entre 1933 y 1935 un periódico de los universitarios comunistas con el mismo nombre. Cfr. *Ibidem* y Emilio Corbière, *Orígenes del comunismo argentino*. Cit., p. 148.

⁸⁸ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina* Cit., II. En 1916 existió una revista homónima, de carácter anarco-socialista, cuyo director fue Isaac Kornblit. Colaboraron en sus tres números, entre otros, José Ingenieros, J. López de Gomara, Delfina Agustini, Ezequiel Martínez Estrada, Agustín Riganelli. *Ibidem*, I.

⁸⁹ Eduardo González Lanuza dirigió *Fuego. Hojas de Arte y Crítica*, una revista porteña que sacó tres números entre 1925 y 1926, con colaboración de Demetrio Urruchúa, Jacobo Fijman, Jaime Torres Bodet, Cándido Delgado Fito, e ilustraciones de Planas, Audivert, entre otros. Cfr. *Ibidem*, II.

Otras revistas de izquierda

En el mundo de las publicaciones de izquierda de esos años, gran cantidad de ellas no tuvieron una visible inscripción en una tendencia en particular.

Con el nombre *Ideas*, hubo varias revistas: una, de 1903 a 1905, cuyos directores fundadores fueron Manuel Gálvez (h) y Ricardo Olivera; en ella colaboró Alberto Ghirardo; dio una visión de los movimientos culturales e intentó contestar al romanticismo criollo.⁹⁰ La segunda, de 1915 a 1919, fue “Organo de la Sección Estudiantes Universitarios del Ateneo Hispano-Americano”; dirigida por José María Monner Sans, se proponía responder “a la necesidad de sistematizar y ordenar en lo posible la labor meditada de la juventud estudiosa”;⁹¹ esta publicación anticipó la revolución universitaria de 1918.⁹² La tercera con el mismo nombre se publicó en La Plata, entre 1925 y 1926; llevaba por lema la frase de José Ingenieros “El desequilibrio social engendra la violencia”. Incluyó escritos de Evaristo Carriego, Alejandro Korn, José Enrique Rodó, Rafael Barrett, Amado Nervo, León Tolstoi, Oscar Wilde, Henrik Ibsen, Mijaíl Bakunin, Mario Bravo, Errico Malatesta.⁹³

Dos revistas completan el linaje: *Nosotros* (1907-1934), de Alfredo A. Bianchi y Roberto Giusti, que continúa y amplía la primera *Ideas*;⁹⁴ y *Clarín* (1919-1920), “Editada por el Ateneo Universitario”, que sucedió a la segunda *Ideas*,⁹⁵ y fue, como ésta, dirigida por José María Monner Sans. Decían en su número 3:

AL LECTOR: Quienes redactamos esta Revista, hemos observado complacidos, el interés que por ella se advierte en los círculos universitarios y los centros obreros. Es que las sanas fuerzas liberales, frente a la desesperada reacción conservadora actual, buscan en los periódicos no mercantilizados la expresión de su propio sentir... Los redactores de CLARÍN, somos hombres jóvenes, a quien la universidad no ha logrado castrar. El pueblo colegirá enseguida que no formamos en las filas de la prensa

⁹⁰ Cfr. Nélica Salvador. *Revistas literarias argentinas (1893-1940). Aporte para una bibliografía*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, Bibliografía Argentina de Artes y Letras, 9, 2.ª sección, I-III/1961.

⁹¹ *Apud* Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., I, p. 244.

⁹² Cfr. Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas*. Cit.

⁹³ Cfr. Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., II.

⁹⁴ Cfr. Nélica Salvador. *Revistas literarias argentinas (1893-1940)*. Cit.

⁹⁵ Cfr. *Ibidem*.

mercenaria, vendida al oro Norteamericano, o sobornada por el dinero de nuestra degenerada plutocracia.⁹⁶

Para Lafleur, Provenzano y Alonso, “enrolada en la izquierda militante y con notable agilidad periodística, la nueva publicación se aplicó al examen del momento político y social en notas y comentarios”,⁹⁷ y fue “una obvia continuación del *Martín Fierro* de 1919, y un antecedente directo del *Martín Fierro* de 1924”.⁹⁸

Martín Fierro (1919) sacó tres números. Dirigida por Evar Méndez (seudónimo de Evaristo González), en esta “hoja desenfadada y estridente”⁹⁹ colaboraron Leopoldo Lugones, Leónidas Campbell, Arturo Cancela, Amado Nervo, Samuel Eichelbaum.¹⁰⁰

Las Letras. Difusión Literaria (1914-1922) llegó a editar 80 números; dirigida por Julio Cruz Ghío (Cruz Orellana), publicó las colaboraciones de Agustín Álvarez, Juan J. de Soiza Reilly, Juan M. Gutiérrez, Manuel Ugarte, Evaristo Carriego, Edmundo Montagne, Arturo Capdevila, Carlos Guido Spano, Belisario Roldán, Constancio C. Vigil, Martiniano Leguizamón, Mario Bravo, José Ingenieros, Alicia Moreau, Rafael Barrett, entre otros. Declaraba en sus propósitos: “Hemos pensado que hacía falta una revista callejera de difusión literaria, no para guerrear con los que todo resuelven a base de fotografías, sino simplemente para alternar entre ellos...”¹⁰¹

Bases, tribuna de la juventud (1919-1920), fue dirigida por Juan Antonio Solari; junto con la *Claridad* de José P. Barreiro, perseveró en las reivindicaciones sociales y políticas desde la literatura.¹⁰²

A partir de una posición de vanguardia, *Acción de Arte* (1920-1921), revista de artistas plásticos anarquistas, se definió como “la tribuna de todos aquellos artistas que

⁹⁶ Apud Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., I, p. 225.

⁹⁷ Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas*. Cit., p. 83.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 84.

⁹⁹ Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas*. Cit., p. 64.

¹⁰⁰ *Martín Fierro*, de ideas avanzadas, anticlerical y antimilitarista, innovadora en lo tipográfico, se manifestó en contra de la “Semana Trágica” de los Talleres Vasena. Cfr. Nélida Salvador. *Revistas literarias argentinas (1893-1940)*, y Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

¹⁰¹ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., I, p. 250.

¹⁰² Cfr. *Ibidem*.

desean expresar sin reatos su pensamiento”.¹⁰³ Como se verá más adelante, esta publicación es un antecedente directo de *La Campana de Palo*.

Previas a la revista *Claridad* (1926-1941), la revista más importante de las publicaciones consideradas como pertenecientes al ‘grupo Boedo’, están *Los Pensadores* (1922-1924, 1924), *Los Realistas* (1923), *Teatro Nuevo* (1924-1926),¹⁰⁴ *Extrema Izquierda. Revista de Crítica* (1924), *Los Poetas* (1924-1927), *Alma Gaucha* (1925-1926), continuación de *El Payador*, de Editorial Claridad.¹⁰⁵

Claridad, primero subtitulada como “Tribuna del Pensamiento Izquierdista” y después, alineada con el *new deal* del presidente de Estados Unidos Franklin D. Roosevelt, como “La Revista Americana de los Hombres Libres”, sacó casi 350 números, sumados los de *Los Pensadores* (122), ya que continuó su numeración. Fusionó variadas tendencias de izquierda en una amplia tribuna que congregó a figuras como Héctor P. Agosti, Enrique Amorim, Enrique Anderson Imbert, Luis Araquistain, Saúl Bagú, Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Ramón Doll, Celedonio Galván Moreno, Juan Guijarro, César Tiempo, Juan B. Justo, León Klimovsky, Juan Lazarte, Roberto Mariani, Salvadora Medina Onrubia, José Miranda Klix, Alfredo Palacios, José Picone, José Portogalo, José Salas Subirat, Manuel Ugarte, Álvaro Yunque (por citar a algunos de los que publicaron hasta 1930);¹⁰⁶ en sus páginas se publicaron notas de política local e internacional, filosofía, arte, historia, literatura.

La Editorial Claridad (fundada en 1922), sacó además gran colección de títulos destinados a la divulgación política, científica, obras literarias extranjeras e-n traducciones baratas, y la producción de los poetas y narradores argentinos.

Otras dos revistas vinculadas con editoriales de libros son *Babel* y *La Revista del Pueblo. Babel. Revista de Arte y Crítica* (1921-1928), estaba dirigida por Samuel Glusberg, director de la editorial del mismo nombre (Biblioteca Argentina de Buenas

¹⁰³ *Apud* Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., II, p. 79.

¹⁰⁴ Se trataba de una publicación del Sindicato de Autores. Cfr. Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina*. Cit., II.

¹⁰⁵ Cfr. *Ibidem*. Véase en el Capítulo I la descripción relativa a las revistas de Antonio Zamora *Los Pensadores* y *Claridad*.

¹⁰⁶ Cfr. Florencia Ferreira de Cassone. *Índice de Claridad: una contribución bibliográfica*. Buenos Aires, Dunken, 2005.

Ediciones Literarias), que había sacado *Ediciones Selectas América. Cuadernos Mensuales de Letras y Ciencias* (1919-1922).¹⁰⁷

La Revista del Pueblo (1926-1927), dirigida por Julio Fingerit, estaba impresa en los talleres de la Editorial Tor (un hemoso sello identificador de la editorial, con el lema “Contra viento y marea” cerraba la revista, con colofón incluido, a la manera de un libro),¹⁰⁸ solamente ofrecía la publicidad relativa a sus títulos y a sus éxitos de ventas, y se vendía en dos ediciones, una en papel pluma, con tapas en cartulina, a un peso y otra en papel de diario a veinte centavos.¹⁰⁹

En el primer número, además, se anunciaba la creación de la colección de folletos “Exposición y Crítica”, destinados a la producción de artículos de mayor extensión que los artículos de prensa, destinados a la divulgación y a la formación de los lectores: “Si con esta iniciativa editorial contribuimos a la renovación de un ambiente notoriamente amodorrado, sin duda, habremos conseguido imprimir mayor agilidad al alma de los argentinos”, se animaban a ilusionarse.¹¹⁰

Con una estrategia más comercial que crítica, Juan Torrendell firma las reseñas bibliográficas de obras de su mismo sello: *El despertar de una nación: Bolivia* de Jaime Molins, *Alma norteña* de Pedro Heredia, los folletos de la colección “Exposición y crítica”.

Colaboraron Elías Castelnuovo, Leonidas Barletta, Aureliano Carvalho Lobo, Bertrand Russell, Augusto Messer, Winwood Reade, Mariano de Chaide, Francisco

¹⁰⁷ Cfr. Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano, y Fernando P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit.

¹⁰⁸ Véase en el “Anexo de imágenes” una fotografía del logotipo de Tor, fig. 2.

¹⁰⁹ Desde el primer número, anuncian con mayúsculas “un récord editorial”: la publicación de 12 libros en tres meses (*Las fuerzas humanas* de Pedro Sondereguer, *La tragedia de mi vida* de Oscar Wilde, *Las siete mujeres de Barba Azul* de Anatole France, *Un enemigo de la civilización: Lugones*, de Julio Fingerit, ente otros, con la reproducción de sus tapas.

¹¹⁰ En el primer número, se anuncian: *El clero católico y la educación* de Constancio C. Vigil, *Un enemigo de la civilización: Lugones* de Julio Fingerit (del que se transcriben fragmentos), y, en prensa, *Los concursos literarios y otros ensayos críticos* de Juan Torrendell.

“Exposición y Crítica”. *La Revista del Pueblo*. I, 1, IV/1926, retiración de tapa.

Julio Fingerit. “Un enemigo de la civilización: Lugones”. *Ibidem*, pp. 20-24.

Véase en el Capítulo IV, el debate entre Leonidas Barletta (desde las páginas de *La Revista del Pueblo y Claridad*) y Juan Carlos Paz (“Paz contra Leónidas Barletta”).

Ortiga Anckermann, Víctor Chlovski, Boris Pilniak, Cándido Villalobos Domínguez, con artículos de actualidad política, filosofía, música y letras.

De la editorial Lorenzo J. Rosso salió la revista *Nuevos Rumbos. Publicación Moderna* (1921-1923), quincenario dedicado a la literatura dirigido por Francisco Rayneli, con colaboraciones de Juan Palazzo, Francisco Soto y Calvo, Joaquín Dicenta, Rafael Barrett, Ramón del Valle Inclán, Gabriela Mistral, Calixto Oyuela, entre otros.

Cierran este panorama dos revistas: *Extrema Izquierda* (1924) e *Izquierda* (1927-1928).¹¹¹ *Extrema Izquierda. Revista de Crítica*, editada en la avenida Boedo al 800, no tenía director (“nosotros no tenemos director: no lo tenemos ni lo necesitamos tampoco”, se declaraba en el segundo número), ni programa:

Mejor es no tener programa. El programa es una promesa que no se cumple nunca. Programa tiene el partido socialista, el partido radical, la “Liga Patriótica Argentina”. El señor Lugones también tiene un programa... fascista. Vale más no prometer nada y dar algo, que prometer mucho y no dar nada. No queremos engañar a nadie, ni engañarnos. Tampoco queremos sujetarnos a ninguna fórmula, ni encarcelarnos en la “Prisión Nacional” de un programa. Porque este es el gran país de los programas. El nativo es una especie de humanidad programada. Algo así como una Penélope con bombachas y boleadoras que se pasa la vida trenzando y destrenzando las guascas de los programas.

Bueno, bueno. ¡Qué programa ni qué programa! El programa somos nosotros, muchachos jóvenes, espíritus libres... Nuestros propósitos no serán expuestos, sino realizados. Tenemos unas cuantas ideas que sostener y las sostendremos. Las sostendremos con toda claridad. Y el que tenga oídos para oír, que oiga.¹¹²

Colaboraron en *Extrema Izquierda* Leonidas Barletta, Nicolás Olivari, Roberto Mariani, Ettore Lo Gatto, Juan Lazarte, Giovanni Papini, Sebastián Ferrer, Pierre Veber.¹¹³ En el segundo número se responde la observación de *Martín Fierro* sobre el primer número de la revista y sobre la participación de Elías Castelnuovo:

Lamenta el mismo niño fifí que, siendo Castelnuovo tan, pero tan valiente no firme sus artículos. Le diremos que en efecto, Castelnuovo forma parte de esta redacción y se hace responsable de todo lo que aparece en esta revista, con firma o sin firma. Si no firmó es porque no se le ocurrió firmar nada. Ya firmará. Firmará cuando se le dé la gana y lo que se le dé la gana. Con respecto a ese temor de que el ser colaborador

¹¹¹ Es habitual encontrar en las menciones de revistas de izquierda del período la mención de la revista *Dínamo*. Hasta donde ha podido indagarse, no hay registros fehacientes de ella ni ejemplares en hemerotecas. En la revista *Martín Fierro*, una caricatura ridiculiza a Elías Castelnuovo, Leonidas Barletta y Lorenzo Stanchina, presentados como un afilador de cuchillos y dos burritos que tiran de la afiladora, respectivamente, quienes aparecen en pie de imagen como “Los heroicos propulsores de ‘Dínamo’”.

“Periodismo. Acuse de recibo”. *Martín Fierro*. I, 5-6, 15/V-15/VI/1924, [p. 12].

¹¹² “¿Programa?”. *Extrema Izquierda*. I, 1, VIII/1924, p. 1. Transcripción completa.

¹¹³ Se han consultado dos de los tres números que sacó.

de “La Nación” se lo impida, le diremos que Castelnuovo piensa con su cabeza, y no con la cabeza de “La Nación”. No tiene él ningún contrato firmado con nadie y menos con un diario. A Dios gracias y a su posición económica (vive en una buhardilla: 73 escalones) no tiene nada que perder más que sus cadenas.¹¹⁴

También se arremete contra los socialistas de *La Vanguardia*, cuando a los comentarios favorables de la aparición de la revista, censuran: “Tampoco transcribimos el elogio que hace *La Vanguardia*, pues hay elogios que difaman al elogiado. Si un pícaro habla bien de una persona honrada, ésta, naturalmente, se pondrá roja como un cangrejo cocido”.¹¹⁵

Las notas censuran, amonestan, denuncian; su blanco son los socialistas, involucrados en arreglos con los poderes económicos y políticos (“dirigidos maliciosamente por burgueses, capitalistas, dueños de viñedos, de estancias, de mercados o de palacios, o, lo que es peor, por hipócritas comerciantes que hacen la carrera política desde el comité”¹¹⁶), la “política picaresca” del partido radical, dividido entre los personalistas pro Yrigoyen y los antipersonalistas, la educación formal argentina (“lastre en el desarrollo de nuestra felicidad”¹¹⁷), la guerra colonial de España en Marruecos, toda guerra.

La aversión de los trabajadores por el mundo intelectual se explica, según Sebastián Ferrer, por la deslealtad de que han sido objeto:

Los intelectuales –la mayoría de los intelectuales- han pasado por el campo proletario, se han creado el cartel que les hacía falta para colarse en las redacciones de los diarios grandes, y luego han ido a ellos a fustigar por unas lentejas a toda aquella masa de hombres rudos que si admiraron sus bellas dotes espirituales, pudieron enseñarles el camino del bien querer y de la perfección...¹¹⁸

¹¹⁴ “Algunos comentarios que mereció el primer número de *Extrema Izquierda*”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, p. 16.

En *Martín Fierro* se había observado: “Lo que lamentamos de verdad es que siendo Castelnuovo tan valiente, no firme sus artículos, ni haga aparecer su nombre por ninguna parte. Presumimos que tendrá sus razones, entre otras, la de ser colaborador de ‘La Nación’... Pero en un caso así lo mejor es retirarse y no alardear de incendiario.”

“*Extrema Izquierda*”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 8].

¹¹⁵ “Algunos comentarios que mereció el primer número de *Extrema Izquierda*”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, p. 16.

¹¹⁶ “El mejor de los gobiernos posibles”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, p. 15.

¹¹⁷ Luis Di Filippo. “*Educación voluntarista*, por Barón Olesa”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, pp. 14-15.

¹¹⁸ Sebastián Ferrer. “Cuestiones obreras”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, p. 10.

Se entiende que la revista abogue, antes que por la erudición y el estudio, por leer la realidad: “[...] a ningún crítico se le ocurre mandar a un novelista a estudiar una fábrica, cuando describe una fábrica, o mandarle a trabajar, cuando describe el trabajo. La naturaleza es el libro de los libros. Allí hay que enterrar las guampas”.¹¹⁹

En este sentido, se entiende también la elección de una literatura que *entierra las guampas* en la vida de los marginales: los huérfanos, los enfermos, las prostitutas, en los pequeños relatos y en las notas, como la de Giovanni Papini, al servicio de justificar el porqué del naturalismo zoliano, que sigue a la “literatura rosada” de las novelas burguesas:

Trajo sangre y tierra hacia aquellos descoloridos mundos nobles y burgueses que no se atrevían a escribir ni siquiera en las cuatrocientas páginas de un libro; trajo a la literatura corriente la fuerza, la brutalidad, la energía, el cinismo, la franqueza, la fealdad, y otras cosas semejantes que son la vida del Arte.¹²⁰

Sangre, barro, las guampas enterradas; el arte está del lado de la impureza, de la energía masculina; en el primer número se suceden invitaciones al escritor, a que se comprometa virilmente:

¿Pero es que todos están anémicos como tú? ¿Es que a fuerza de masturbaciones intelectuales se perdió la facultad varonil de crear? ¿No hay hombres aquí? ¿Tú crees que todos usan trajes entallados y se empolvan y se embadurnan el pelo con gomina y tienen la voz atiplada y se pasean por la calle Florida? Crees que la única misión del poeta o del literato es cantarle a la luna tuberculosa o escribir. En la calle Florida no se hace literatura.¹²¹

Pero si en Florida no se hace literatura, para la de Boedo hay que extremar el juicio, y no confundir en el tratamiento del tema urbano, del arrabal, la verdad atestiguada con adulez viril de la que se canta con ingenuidad adolescente. Leonidas Barletta así lo condena en la reseña de *Versos de la calle* de Álvaro Yunque, “mezcla de parásito y de puritano”, para el que lanza el anatema: “Para escribir versos de la calle hay que ser de la calle”.¹²²

¹¹⁹ “Estudie, estudie”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, p. 9.

¹²⁰ Giovanni Papini. “Filiación del modernismo”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, p. 3. (Traducido del italiano por N[icolás]. O[livari].)

¹²¹ “¿Qué hay que hacer?”. *Extrema Izquierda*. I, 1, VIII/1924, p. 6.

¹²² Son frecuentes en las notas de Barletta en las revistas del período las alusiones sexuales como forma de ponderar, en las que lo viril se ensalza y lo femenino se degrada. Los artistas de vanguardia son como mujeres: “pretenden amar a Beethoven y dan grititos de hembra oyendo ‘Les parfums de la nuit’”. Leonidas Barletta. “Consideración sobre el XIV Salón de Bellas Artes”. *Extrema Izquierda*. I, 2, X/1924, p. 13.

Izquierda. Publicación mensual, fue título de la Editorial Izquierda. Dirigida por Elías Castelnuovo, contó con una redacción compuesta por Julio R. Barcos, Juan Lazarte, José Torralvo, Luis Di Filippo, con dibujos de Abraham Vigo y Guillermo Facio Hebequer. En la administración se encontraba Sebastián Ferrer, colaborador de *Extrema Izquierda*. No tuvo publicidad, salvo en el número 4, el último, el que sacó el menor número de páginas (16; en los tres primeros, cada número sacó entre 40 y 48 páginas).

Julio Barcos abre la revista con una invitación a los “hombres de 1927”, a los jóvenes que tienen ideas innovadoras, con ánimos de integrar: “Hombres de 1927: cerramos el libro de cuentas con el pasado, e iniciamos la nueva etapa de la acción libre por encima y por debajo de todos los **ismos**” [...] “Nuestra aspiración sería borrar las fosas de odios y prejuicios que separan entre sí a los trabajadores sociales que militan en distintos campos”.¹²³

El primer número concentra artículos contra el militarismo, el patriotismo ciego de las seudoproevas (el recorrido de Aimé Tschiffely desde Buenos Aires hasta Washington a caballo, las aventuras aéreas),¹²⁴ la crisis de la democracia argentina.¹²⁵ De una a otra *izquierda*, permanece la crítica del socialismo,¹²⁶ del fascismo, del

Véanse, además, el apartado correspondiente en el Capítulo IV, las polémicas de Juan Carlos Paz.

¹²³ Julio R. Barcos. “Hombres de 1927”. *Izquierda* I, 1, 24/XI/1927, pp. 1-3; lo citado, p. 2.

¹²⁴ “La cosa huele mal”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, pp. 5-6. Véanse similares consideraciones en el Capítulo IV.

¹²⁵ En la descripción de Juan Lazarte:

Los argentinos se han colocado, presumiendo una gran batalla, a la derecha o a la izquierda. Los de la derecha rompen sus armas contra la mentira de la democracia y tienden hacia la dictadura proclamando la ‘hora de la espada’. Los de la izquierda, en consonancia con la hora histórica y su significado, empujan las masas por nuevas rutas hacia una Revolución. Una hermosa juventud, desde la prensa, tribuna, magisterio, teatro, literatura, oriéntase hacia la creación de nuevas instituciones, proclamando el derrumbe de todo sistema parlamentario, anunciando el arribo de nuevas auroras. [...] La democracia argentina muere. Situada entre dos violencias, tardará poco en caer.

Juan Lazarte. “La crisis de la democracia argentina”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, pp. 15-17; lo citado, p. 17.

En el segundo número, Lazarte continúa con la proclamación de la muerte de la democracia representativa: “El mito democrático es la proyección mental de una clase; la representación política de nociones familiares y costumbres domésticas de hombres vivos hace tres siglos...”. Juan Lazarte. “Mitos e instituciones” *Izquierda*. I, 2, 22/XII/1927, pp. 31-34; lo citado, p. 31.

¹²⁶ Inclusive en la nota con motivo de la muerte de Juan B. Justo, *Izquierda* observa sus virtudes como faltas:

servilismo de la prensa argentina para con visitantes ilustres, como algunos príncipes europeos.

Diferencia la segunda *Izquierda* el espacio que concede a los temas de educación en los cuatro números, con notas de Julio Barcos¹²⁷ y Gabriela Mistral. Barcos había publicado en 1927 *Cómo educa el estado a tu hijo*. Gabriela Mistral coincide con la descripción de Barcos en el papel del estado en la educación, como “especie de trust para la manufactura unánime de las conciencias”,¹²⁸ pero discrepa en la mirada sobre la iglesia católica y su derecho a trabajar en la educación: “Pero Ud. odia la escuela católica, y ella dentro de esta norma nueva deberá tener el mismo derecho del grupo socialista o del judío a enseñar bajo su doctrina”.¹²⁹

En el tercer número, Gabriela Mistral profundizaría su posición sobre el cristianismo como un derecho básico más de toda niñez. Los derechos son: “a la salud plena, al vigor y a la alegría”; “a los oficios y a las profesiones”; “a la tierra de todo niño que será campesino”; “a lo mejor de la tradición, a la flor de la tradición que en los pueblos occidentales es [...] el cristianismo”; “a la educación maternal”; “a la libertad”; “a nacer bajo legislaciones decorosas”; “a la enseñanza secundaria”. Y sobre la educación de Estado, comunista, observa: “Yo descarto el comunismo porque todavía creo en la familia y no hay un extraño, ni el más maravilloso que me convenza de

Era demasiado honrado y le estorbó siempre su rigidez de moralista para actuar con ventaja y provecho entre los elementos maquiavélicos de la politiquería criolla. Pero si bien su acción de legislador resultó estéril, no fue del todo estéril su palabra de sociólogo y su admonición catoniana llevadas al seno del Congreso, particularmente durante su primera etapa parlamentaria.” “Los que escriben esta revista han hecho fuego en más de una vez, en su calidad de revolucionarios, sobre la actuación política del doctor Justo y demás jefes del partido socialista. También ellos nos retribuyeron, con la desventaja de su parte, de que sus imputaciones eran falsas. Pero los hombres de ideas revolucionarias debemos estar limpios de mezquindad [...]

“Juan B. Justo. *Izquierda*. I, 3, 9/II/1928, pp. 1-2; lo citado, p. 1.

¹²⁷ Julio Barcos, nacido en Santa Fe en 1883, había presidido en 1911 la Liga Nacional de Maestros y había sido cofundador de la Internacional del Magisterio Americano. Periodista, maestro, propulsó la agremiación de los docentes, editó publicaciones culturales, como *Cuasimodo* (1921), tal como se anota más arriba.

¹²⁸ Gabriela Mistral, Gabriela [Lucila Godoy Alcayaga]. “Gabriela Mistral escribe al autor de ‘Cómo educa el estado a tu hijo’”. *Izquierda*. I, 1, 22/XII/1927, pp. 23-27; lo citado, p. 24.

¹²⁹ *Ídem*.

arrancar un hijo a su madre para que esta sea reemplazada por una máquina inhumana y por esa horrible rueda fría que se llama el funcionalismo oficial de cualquier país”.¹³⁰

Izquierda prestó particular atención a la Convención Internacional de los Maestros Libres de América que se celebró en Buenos Aires en enero de 1928 e impugnó el tratamiento que los diarios argentinos le dieron al acontecimiento, que lo habían teñido de connotaciones políticas y habían objetado a algunos de sus participantes, entre quienes estaba Barcos.

La revista también dedicó sus páginas a celebrar la reforma educativa en Chile, y este tema fue objeto de nuevos debates, dado que la reforma se había producido durante la dictadura del coronel Carlos Ibáñez del Campo. Barcos responde a las condenas de sectores de izquierda a su actitud elogiosa, y a las críticas a la visita que hicieron varios maestros argentinos a Chile.

Izquierda prestó especial atención al cine, que tuvo sección propia; firmó la mayor parte de las reseñas Ronald Chaves, seudónimo de Elías Castelnuovo, que lamentaba, en la presentación de la sección: “Todavía hay intelectuales que se niegan a dar carta de ciudadanía artística a la pantalla”.¹³¹ Excepto la filmografía norteamericana, considerada como un tóxico, “el virus de la imbecilidad colectiva”,¹³² el cine es un espectáculo integral, “obra de una colectividad”, “el arte colectivo por excelencia”.¹³³

Ronald Chaves lamenta el ejercicio de la crítica cinematográfica local, sujeta a la publicidad, sin un desarrollo equivalente a la crítica teatral: “Siendo el cine una manifestación más importante por sus resultados prácticos, ¿cómo es, entonces, que todos los diarios tienen una sección formal de teatros donde derrochan su talento algunas personas de mérito, y no tienen una sección semejante para la producción cinematográfica?”¹³⁴ De los diarios y revistas, destaca la crítica cinematográfica de *La Prensa*, *Carátula* y *Martín Fierro*.

¹³⁰ Gabriela Mistral. “Derechos del niño”. *Izquierda*. I, 3, 9/II/1928, pp. 43-45; lo citado, *passim*.

¹³¹ R[onald]. Chaves. “Cinematografía”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, pp. 33-36; lo citado, pp. 33-34.

¹³² J. R. B[arcos]. “¡Abajo las armas!”. *Izquierda*. I, 4, II/1928, pp. 8-9.

¹³³ R[onald]. Chaves. “Cinematografía”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, pp. 33-36; lo citado, p. 34.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 35.

Los cuentos y los poemas publicados (de Lauro Viana, Abel Rodríguez, Federico Gutiérrez, Francisco Bó) son, en su mayoría, de ambiente rural; los personajes son desclasados, pobres, huérfanos o miserables. Condensa el miserabilismo de una literatura *comprometida*, y limitada en sus recursos, estos versos de Federico Gutiérrez, también concido como *Fag Libert*: “El pobre, ante la ley y ante la religión, si mata, es asesino y si roba, ladrón...”/ “Yo, que nunca he matado, yo, que nunca he robado;/ yo, dos veces sincero, por pobre y por honrado,/ te digo, con la mano puesta en el corazón:/ ¡asesino o ladrón, tienes mucha razón!...”¹³⁵

¹³⁵ Federico Gutiérrez. “Oración a la pobreza”. I, 2, 22/XII/1927, pp. 14-15.

IV. La Campana de Palo

[...] somos anarquistas, en ese sentido de críticos agudos y de esperanza en el porvenir.

Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (22/9/1921).
En *Reflexiones de un pintor*.¹

Un periódico es como un ser vivo. Debe serlo, si lo anima un soplo creador. Si está animado por una gran inquietud la propagará para inquietar a todos los espíritus. Si es saludablemente agresivo galvanizará a los lugares comunes, remozándolos. Si es injusto en vías de una justicia mayor, pondrá en jaque a los conceptos manidos para crear el germen de otros nuevos. Si es independiente, aspirando a la pequeña y grande verdad, destruirá todo lo que sea artificioso y ficticio, dando lugar a una atmósfera respirable ruda y veraz. Si es totalmente desinteresado espiritualmente, quizás haga un poco más desinteresados a los hombres.

Atalaya. *Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*.²

¹ Carlos Giambiagi. *Reflexiones de un pintor*. Buenos Aires, Stilcograf, 1972, p. 212.

² Atalaya. *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, p. 287.

Introducción

[...] la revue est un genre (et une forme) spécifique qui relève d'une histoire autonome, distincte des histoires de l'édition, de la presse ou de la littérature qui ne réservent le plus souvent aux revues que de brefs encadrés et des notes de bas de page.

Olivier Corpet. "Pour l'histoire des revues".³

Las revistas aparecen como objetos complejos, por varias razones: por su heterogeneidad material y textual, por su carácter colectivo, pero al mismo tiempo por ser medio de expresión de subjetividades, por su posición en el campo editorial, por ser la expresión de una voluntad de intervención en el espacio público y de constitución de un "espacio de sociabilidad literaria e intelectual alrededor de la cual se organizan intercambios y contradicciones".⁴

Para organizar la descripción y el relato sobre *LCP*, el capítulo se ordena en dos grandes partes: la primera es una ficha técnica de 38 cuestiones que periten describir la publicación. Parte de esos 38 puntos está tomada y adaptada de Luis Aníbal Gómez, de "El estudio de la personalidad del periódico", sobre la base de los estudios de Jacques Kayser, dedicado entonces a los estudios y a la investigación sobre información;⁵ el resto de los puntos surgió de la lectura de los índices especializados de revistas, que incluyen descripciones técnicas, y de las necesidades específicas de *LCP*.

La segunda parte es un estudio de los contenidos de la revista; no se sigue un orden cronológico, sino un orden sus de sus temas y problemas; al final de la segunda parte se expone en qué consistió la empresa editorial del Grupo Editor La Campana de Palo.

El estudio está acompañado de ilustraciones de las dos etapas de la revista y de un índice que mejora algunos errores del que ya publicamos en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*.⁶

³ Olivier Corpet. "Pour l'histoire des revues". *In Octavo. Bulletin International d'Information sur l'histoire du livre et de l'édition*. París, 7, printemps 1995, pp. 1 y 20; lo citado, p. 20.

⁴ Olivier Corpet. "Revue littéraire". En *Encyclopaedia Universalis*. París, Universalis, 1990, XIX, pp. 1035-1039; lo citado, p. 1036.

⁵ Luis Aníbal Gómez. "Estudio de la personalidad del periódico". *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, Año XXV, XI-XII/1962, pp. 125-139.

⁶ María del Carmen Grillo. "*La Campana de Palo*: breve descripción e índices". *Boletín*. Academia Argentina de Letras, LXVI, 261-262 pp. 407-449.

1. Ficha técnica

1. LUGAR DE CONSERVACIÓN DE COLECCIONES Y ESTADO EN QUE SE ENCUENTRAN

La biblioteca de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo” (Buenos Aires) tuvo la colección completa, en buen estado.⁷ La Biblioteca-Archivo de Estudios Libertarios (FLA-Federación Libertaria Argentina, Buenos Aires) tiene los números 1-6, correspondientes a la primera etapa, y el número 2, sin tapas. Las revistas se conservan en buen estado en ambos repositorios.

El CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina, Buenos Aires) cuenta con el número 1 en edición facsimilar, y tiene los números microfilmados del International Institute of Social History de Amsterdam.⁸

2. CANTIDAD DE NÚMEROS

17 números; 6 en la primera etapa y 11 en la segunda.

3. FECHAS

Del 17 de junio de 1925 al 1º de diciembre de 1925, y de septiembre de 1926 a septiembre-octubre de 1927.

4. LUGAR

Buenos Aires (véase ADMINISTRACIÓN, n. 13).

5. PERIODICIDAD

Irregular en la primera etapa, como quincenario⁹.

⁷ Por lo menos, esa fue la situación durante la lectura y el fichado de la revista, entre abril y junio de 2001. En 2004, desaparecieron once ejemplares de la biblioteca, según refiere su presidente, Washington Luis Pereyra.

⁸ El International Institute of Social History de Amsterdam tiene en microformas los números 1-6 (1925), 7 (1926), 14-15 y 17 (1927). *Latin American Anarchist and Labour Periodicals (c. 1880-1940)* IISH-IDC Publishers, 1999. http://www.idc.nl/catalog/down/147_LAL_guide_compl.pdf (15/XII/2004).

⁹ Registra la siguiente periodicidad: del n° 1 al 2, 24 días; del 2 al 3, 19 días; del 3 al 4, 30 días. Hay un problema de datación entre los números 4 y 5: el 4 está fechado el 21 de agosto de 1925, y el 5, el 19 de agosto de 1925; además, no menciona el número correspondiente y lleva un aviso de suspensión. El n° 6 salió el 1º de diciembre de 1925.

En la segunda etapa, salvo en el caso del último número,¹⁰ se cumplió con la regularidad mensual del nuevo subtítulo: “Periódico Mensual de Bellas Artes y Polémica”.

En el número 5, se declara en la contratapa:

Dificultades surgidas a última hora, nos ponen en la obligación de suspender un sólo número de LA CAMPANA DE PALO. Necesitamos esta pequeña tregua en nuestra labor para el cambio de dirección, y también de imprenta. Nos mudamos a nuestro nuevo edificio, instalándonos en los lujosos locales que hemos preparado... Tómese esto en sentido metafórico y como un desborde de imaginación.

Para resarcir a nuestros lectores y suscriptores, haremos lo posible de darles el equivalente del número involuntariamente escamoteado. Ellos nada perderán, más que el tiempo empleado en leer ese montón de páginas que le tenemos en preparación.

La revista aparecerá muy mejorada, conservando el mismo carácter, idéntica orientación ética y estética.¹¹

Entre el número 5 y el 6 pasan cuatro meses, pero en la retirada de tapa del número 6 hacen mención de la “prolongada ausencia”, y advierten: “[la revista] no saldrá con puntualidad precisamente cronométrica”.

6. ETAPAS

El cambio de periodicidad y la pausa entre el número 6 y el 7 son las únicas señales de una segunda etapa; la numeración se continuó. En el número 7, hay referencias a un “largo interregno de silencio”, en “Unas cuantas palabras”: “[...] LA CAMPANA DE PALO, reaparece, reaparece para arrancar de su leño, que haremos sonoro por nuestro espíritu, los tañidos ya cantarines o broncos, según el ánimo de su celestial alegría o de su arrebatadora violencia”.¹²

El último número no trae ninguna advertencia sobre el cierre de la publicación. Datado en septiembre-octubre (el número 16 había salido en junio) no da indicios de que la revista esté por cerrar.¹³ Se trata de un número doble, de 16 páginas.¹⁴ Es más, se anuncian otros planes futuros: se avisa en la sección “Bibliografía” que en el número siguiente se publicarían las reseñas de los libros que aparecen en “Libros Recibidos”, y

¹⁰ El número 17 salió con fecha septiembre-octubre de 1927, más de tres meses después del penúltimo. Además, hay casos de datación confusa. Ver notas 405, 557.

¹¹ Las citas respetan la ortografía original, salvo algunas correcciones en puntuación y tildes.

¹² “Unas cuantas palabras”. II, 7, p. 1.

¹³ En diciembre de 1927, Carlos Giambiagi llegaba a San Ignacio, Misiones. Cfr. Carlos Giambiagi. Diario. En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 28.

¹⁴ Sucedió lo mismo con el último número de *Martín Fierro*.

de otros títulos; en la sección de arte, se comenta que en el número siguiente habría referencias más detalladas de las exposiciones de Víctor Pissarro y de Alfredo Guttero.¹⁵

7. PRECIO

La revista siempre costó 10 centavos, salvo el último número, que costó 20. En el número 13, se ofrece pagar el doble a quienes tengan sobrantes de los números 9 y 11, agotados:

Advertimos a quienes constantemente nos piden colecciones de LA CAMPANA DE PALO que se hallan agotados los números once, del mes de enero, y el nueve, del mes de noviembre.

A nuestra vez, solicitamos que se nos remitan los antecitados números, a quienes quieran desprenderse de ellos, kiosqueros, suscriptores y librereros. Los pagaremos a veinte centavos cada uno.¹⁶

8. TÍTULO Y SUBTÍTULO

La Campana de Palo.¹⁷ El subtítulo varía. En la primera etapa se llamó “Quincenario de Actualidades, Crítica y Arte”; este subtítulo aparece a partir del número 3, en ubicación variable, hacia las páginas 26-27 -nunca en tapa-, junto con el símbolo gráfico de la campana que pende de un árbol. En la segunda etapa, “Periódico Mensual de Bellas Artes y Polémica”, siempre aparece en tapa, junto con el título, componiendo el logotipo.

¹⁵ De hecho, se promete responder, *14 años después*, una nota crítica sobre Guttero aparecida en *Pallas*, revista “de desdichada memoria” (p. 16).

Pallas (1912-1913), revista esteticista de arte, fue fundada y dirigida por Atilio Chiappori, secretario del Museo Nacional de Bellas Artes, que defendió la promoción de un arte nacional.

Sobre *Pallas* y el discurso despreciativo sobre Guttero, véase Cecilia Lebrero. “*Pallas* (1912-1913): una revista de artes plásticas”. En María Inés Saavedra y Patricia M. Artundo. *Leer las artes*. Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte “J. Payró”, 2002, pp. 59-81.

¹⁶ “Nota bene”, II, 13, p. 8.

¹⁷ Existieron otras revistas cuyo título incluyó la palabra “campana”: por ejemplo, una fundada por Rodolfo González Pacheco y Teodoro Antillí, en San Pedro (*Campana Nueva*, entre 1908 y 1909).

Fernando Quesada. “*La Protesta*. Una longeva voz libertaria”. *Todo es Historia*. Buenos Aires, 82 y 83, 1974, pp. 74-96 y 68-91, respectivamente.

En Santa Fe, Diego Abad de Santillán, Emilio López Arango, Enrique Nido y José Torralvo editaron *La Campana*, durante la clausura de *La Protesta* tras la Semana Trágica de 1919. Unos treinta años después, Diego Abad de Santillán dirigió *La Campana*. *Revista Mensual de Estudios Sociales*, revista editada en Buenos Aires.

9. TIRADA

Se carece de datos. Hay referencias imprecisas a números entregados gratuitamente, y a suscripciones, que no permiten inferir la cantidad de ejemplares de cada edición.

10. ZONA PRINCIPAL DE DIFUSIÓN

No hay datos. La revista circulaba principalmente en Buenos Aires, entre kiosqueros y librerías. *LCP* llegaba por suscripción a Córdoba (por ejemplo, Juan Filloy estaba suscripto),¹⁸ y a Estados Unidos (hay una referencia de una carta de Steunbenville, Ohio, del lector Rudolf Lone).

Carlos Giambiagi le pide a Atalaya en carta de junio de 1925 que Ballester Peña envíe diez números de la revista a Vicente Gozalbo en San Ignacio, Misiones. Vicente Gozalbo, de Salto, Uruguay, como Horacio Quiroga y como Giambiagi, había viajado a San Ignacio con Quiroga.¹⁹ Boticario y hombre de empresa, proyectó con él la yerbatera Yabebirí.²⁰ Giambiagi dice de él: “le ha gustado el programa, nombrándose motu proprio agente. Lo es de varias revistas, que vende todas”.²¹

11. CONDICIONES DE DISTRIBUCIÓN

No hay datos.

12. VENTA

Hay varias referencias a las suscripciones, y a envíos adelantados de números, que los lectores no pagaban:

¹⁸ El dato pudo obtenerse de uno de los números de la revista, en que figura su nombre, su dirección y el matasellos.

¹⁹ Ángel Cappeletti anota el contacto de Horacio Quiroga, en su temprana juventud, con círculos anarquistas montevidianos, en los que militó. Cfr. *El anarquismo en América Latina*. Selección y notas de Carlos M. Rama y Ángel Cappeletti. Prólogo y cronología de Ángel Cappeletti. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, p. LXXIII.

²⁰ José M. Delgado y Alberto J. Brignole. *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo, Claudio García, [1939].

Noé Jitrik. *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Cronología de Oscar Massotta y Jorge Lafforgue. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959.

Pedro Orgambide. *Horacio Quiroga. Una biografía*. Buenos Aires, Planeta, 1994.

Pablo Rocca. *Horacio Quiroga*. Selección, prólogo, bibliografía, cronología y notas de Pablo Rocca Instituto Nacional del Libro, 1994. Disponible en internet: “Cronología bio/bibliográfica fundamental de Horacio Quiroga” <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/quiroga/cronologia.htm> (8/III/2005).

²¹ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (21/VI/1925). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 225.

Rogamos a todos los que hayan recibido el primero y segundo número de esta revista, nos comuniquen su agrado o desagrado en seguir recibéndola, para anotarlos como suscriptores o suspenderles la remisión, lo que haremos desde el próximo número con todos los que no respondan a nuestra invitación.²²

Encarecidamente hemos de avisar a todos los artistas, y también a los demás que recibieron los cuatro números de esta revista *gratis et amoris*, que de no enviarnos su correspondiente suscripción antes de la aparición del sexto número de LA CAMPANA DE PALO, entenderemos que no les agradó, y se la suspenderemos irremisiblemente.²³

En el número 6 precisan los precios por suscripción: “Capital e Interior, un semestre: \$1,20; un año: \$2,40. Exterior, un semestre: \$1,50; un año, \$3. Número suelto, \$0,10.” En el 10, se ofrece el envío de dos folletos de la empresa editorial LA CAMPANA DE PALO a quienes se suscriban a la revista por un año.²⁴

13. ADMINISTRACIÓN

Figura la calle Perú 1533. En el edificio de al lado, en Perú 1537, tenía su redacción y administración el grupo editor del diario anarquista *La Protesta* y funcionaban también sus talleres gráficos.²⁵

En la segunda etapa cambia el domicilio, pero sólo se cita la casilla de correos 218, de Buenos Aires. Allí llegaba la correspondencia de la revista y la correspondencia personal de Atalaya.²⁶

Atalaya, en una carta sin fecha dirigida a la Redacción de *La Protesta* incluida en su archivo, datada por Patricia Artundo en agosto de 1926, registra el alejamiento de *La Protesta*:

[...] no se preocupen de decirme que no les convengo, que estoy demás [*sic*] en mis tontos escrúpulos de no avenirme a hacer todo lo a lo que salga. No, no se preocupen de todas partes, o de casi todas me echaron por ese defecto o virtud [...]. Los empecinados en la cantidad, son los dictadores de la hora. En ello, tienen antecesores que los honran. En todas las empresas burguesas, donde trabajé, hicieron lo mismo: arrojaban al obrero tal vez muy metucioso, pero más lerdo que los otros. [...] Y aunque me duela confesarlo, he declarar [*sic*] que en la redacción de *La Protesta*, encontré ese mismo vaho de odios sordos, hipócritas y de mezquinas rencillas [...]. También he dicho, que los otros diarios embrutecen su clientela. Desgraciadamente *La Protesta*, no es en esto tampoco una excepción. Ha envenenado los cerebros con sus continuas andanadas de odios, de dogmatismo

²² “Nota administrativa”. I, 2, p. 31.

²³ “Nota administrativa”. I, 5, p. 15.

²⁴ “Una aventura editorial”. II, 10, p. 3.

²⁵ Además de *La Protesta*, se publicaron en ese taller *La Continental Obrera*, *Tribuna Obrera*, *Surjamos*.

²⁶ Así, en respuesta a una carta de C. T. [¿César Tiempo?] “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 9, p. 8.

estrecho haciendo una obra de asfixia mental. No se ha diferenciado en nada de sus colegas del otro bando, en ser los verdugos de los cerebros.²⁷

14. ESTRUCTURA JURÍDICA Y FINANCIERA

Apenas se registran unas cuantas referencias metafóricas. Sus animadores consideran que *LCP* es un “periódico libre de verdad, y en donde todos los meses se pierde plata”.²⁸

Cuando *LCP* deja de salir por cuatro meses, en el sexto número se advierte sobre las razones de la suspensión:

¿Cómo explicar la prolongada ausencia de LA CAMPANA DE PALO? Diciendo la verdad clara y abiertamente: Esta revista sólo pudo hallar el apoyo de un reducido núcleo de personas. Ello fue y es una de las causas fundamentales para que su vida económica fuera languideciendo, hasta hacerse necesaria esta larga pausa. El deseo de cumplir con nuestros suscriptores, hace que, a pesar del tiempo y la distancia mediada entre el quinto y sexto número, no desistiéramos en el empeño de seguir publicando esta CAMPANA DE PALO. Son motivos de honradez y dignidad, y también de cariño hacia la tarea en camino. A propias costas hemos de llevarla en andas. Por eso no saldrá con puntualidad precisamente cronométrica; más ha de aparecer de modo que nuestros suscriptores, quienes oblaron sus centavos, no hayan de lamentarse. Luego podrán venir tiempos mejores.²⁹

En varias ocasiones se menciona la intervención de los “accionistas”. Cuando se describe la actividad de la empresa editorial La Campana de Palo, se menciona la tirada del folleto *Zogoibi*, *novela humorística*, compuesta de 1000 ejemplares comunes, 100 para accionistas y 50 para comercio. En el número 13, se anuncia la emisión de grabados, destinados a conseguir fondos para la actividad editorial:

Este grabado de madera que publicamos en la primera hoja de nuestro periódico lo emplearemos para hacer un tiraje de cien acciones. La suma que recojamos con ellas nos servirá como fondo de reserva para las ediciones sucesivas de los folletos que hemos venido anunciando. El primero se halla ya en prensa y aparecerá en estos días del mes en curso.

Repetimos: los accionistas tendrán opción a dos folletos gratis de la edición de lujo que será numerada de uno a cien, y veinte más fuera de comercio.³⁰

²⁷ Atalaya. Carta a la Redacción de *La Protesta* [agosto de 1926]. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 353-354; lo citado, p. 354.

²⁸ “Una encuesta”. II, 12, p. 7.

Patricia Artundo considera que *La Protesta* financiaba a *LCP*, y que ambas operan simultáneamente, con objetivos comunes, pero complementarios: *La Protesta*, su *Suplemento Semanal* y los libros publicados por el grupo editor de La Protesta, de carácter doctrinario; *LCP* y las obras que publicaba su grupo editor, de carácter literario.

Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 15-45.

²⁹ “Nota mayor”. I, 6, retiro de tapa.

³⁰ “El grabado para las acciones”. II, 13, p. 7. Véase el “Anexo de imágenes”, fig. 3.

En el número 14, el lector Serapio Gonzalvo recibe una respuesta a una carta de queja por el grabado:

Su carta parece demostrar que al pagar cinco pesos por la Acción de nuestra editorial pagó una exorbitancia. ¿Qué pretende, señor mío, un grabado de Holbein o de Durero por cinco pesos? Una Acción que le da derecho a dos folletos, de nuestra 1ª y 2ª ed.; y de yapa le regala un grabado de nuestro insigne grabador que cubre su retirada con el pseudónimo bárbaro de Ret-Sellawaj, ¿no le basta todavía? ¿Querrá además, el indio y el tigre, ese tigre que para encontrarlo hay que zarandear toda la tierra del desierto? Conténtese, criatura de Dios, o le tiramos por la cabeza ese pseudónimo bárbaro.³¹

En carta a Emilio Pettoruti, Atalaya le pide un aviso “a *La Campana* que está por fundirse”.³²

15. REDACCIÓN

No hay otra referencia, excepto Perú 1533. No se identifica a los miembros del equipo.

16. DIRECCIÓN

No hay menciones explícitas. Fueron sus animadores *Atalaya* (Alfredo Chiabra Acosta) y Carlos Giambiagi. Así lo han señalado Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso y Washington Luis Pereyra.³³ *Atalaya* y Giambiagi han sido, además, editores de la publicación *Acción de Arte* (1920-1922), con la que *LCP* guarda una estrecha relación.³⁴

El compositor Juan Carlos Paz, colaborador con sus notas sobre música, menciona en sus memorias que el fundador fue *Atalaya*:

El ideal de todo escritor y crítico –el sueño de la revista propia–, tentó a *Atalaya*. Para él la realización de ese ideal significaba la libertad de juicio, sin la censura de un redactor-jefe, o sin que deban tomarse en cuenta las reacciones de los avisadores, u otros inconvenientes derivados del círculo de relaciones e intereses creados que

Sobre el uso del grabado en la prensa anarquista, para la propagar su “imaginario político” y para obtener “recursos para el mantenimiento de los emprendimientos editoriales”, véase Silvia Dolinko. *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003, pp. 23-24.

³¹ “Correo del Piccolo Navío”, p. 8. Ret Sellawaj (o “Sellabaj”) es el pseudónimo por anástrofe (lectura invertida de las iniciales de los nombres y el apellido) del artista Juan Antonio Ballester Peña.

³² *Atalaya*. Carta a Pettoruti (I-IX/1927). En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 395.

³³ Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso adjudican la responsabilidad del dato al testimonio de Álvaro Yunque. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 48, 1968, p. 113.

³⁴ Véase el apartado correspondiente a la revista, página 343.

toda empresa debe tener en cuenta; y en 1926 [sic], lanzó una revista de crónica artística, crítica y combate, que denominó *La Campana de Palo* –título caprichoso en que se empecinó-, y en la que colaboró un grupo de emergencia, integrado por los escritores Lizardo [sic] Zía, Álvaro Yunque y Armando Cascella, los pintores y grabadores Carlos Giambiagi y Juan Antonio Ballester Peña, los escultores Luis Falcini y Antonio Sibellino, yo, en la magra sección música, y por fin, algunos franco tiradores más o menos esporádicos y de no muy certera puntería. Con los altibajos de rigor en agrupaciones heterogéneas, esta efímera empresa sobrevivió pocos años, a causa de discrepancias, cansancio y deserciones consiguientes e inevitables, escasamente lamentadas, en rigor (pp. 118-119).³⁵

En carta de abril de 1925 de Giambiagi a Atalaya, Giambiagi se ofrece para participar en ella:

Al principio cuando vi que me fallaba la Protesta, tan poca suerte tengo, que si no me sorprendió mucho, con todo me afligió, porque el ganarse el pan es algo que fortalece ¿verdad? Yo sé muy bien que si no cumplieron habrá sido por imposibilidad material, por eso ni siquiera pregunté, pero yo contaba con eso para defenderme en los días negros en que uno se cree un fracasado y un inservible. Tierra al asunto. Ahora voy a comenzar a dibujar y trataré de ordenar un poco un programa de trabajo panis lucrandi. Ojalá vaya bien la revista, en la cual todavía no sé qué hacer.³⁶

Curiosamente, también se atribuyó la dirección a Diego Abad de Santillán,³⁷ y a *Álvaro Yunque*.³⁸

Estudiosos de publicaciones anarquistas interpretan que la ausencia de un director o editor es consecuente con el pensamiento anarquista, con la idea de que no hay nadie por encima de otro.³⁹ La redacción se refiere a sí misma como *los campaneros*.

³⁵ Juan Carlos Paz. *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I, II y III*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994.

³⁶ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (25/IV/1925). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 224.

³⁷ Cfr. *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Cit., p. 69.

³⁸ Así se anota en la página oficial de Álvaro Yunque: “Yunque periodista”. www.alvaroyunque.com. También hay referencia de una dirección compartida en la “Noticia sobre el autor” de E. C. (Elías Castelnuovo) que precede al libro de Yunque *La literatura social en la Argentina: Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941.

En la breve nota biográfica publicada en *Quién es quién en la Argentina*, Álvaro Yunque no declara haber participado en la dirección de *LCP*, solo en la de *Rumbo* y en la del semanario político *El Patriota*. Cfr. *Quién es quién en la Argentina. Biografías argentinas contemporáneas*. Buenos Aires, Kraft, 1963, 8.^a edición.

³⁹ Cfr. sobre *La Protesta*: “La metodología libertaria se oponía a que hubiera un director que tuviera autoridad sobre el resto de los redactores. Se optaba entonces por tener un Grupo Editor con dirección compartida”. Fernando Quesada. “*La Protesta*. Una longeva voz libertaria”. Cit., 82, p. 80.

Cfr. también con *Insurrexit. Revista Universitaria* (1920-1921): “Si poco se sabe de la revista, más misterioso aún es el grupo editor. Fiel a su programa, la revista no tenía director. Un aviso advertía: ‘Se responsabilizan absolutamente de ella, cada uno y todos los del grupo’.”

17. IMPRESOR

Carece de mención. En la primera etapa, en la calle Perú 1533, estaba al lado de los talleres gráficos de *La Protesta*.

En el número 6 hay una referencia a un “Grupo Editor de La Campana de Palo”, que sacó solamente tres títulos: *Zancadillas* de Álvaro Yunque (1926), *Un poeta en la ciudad* de Gustavo Riccio y *Zogoibi novela humorística* de Luis Emilio Soto (1927). Los dos libros y el folleto fueron impresos en los Talleres Gráficos de La Protesta para la Editorial La Campana de Palo.

Washington Luis Pereyra registra unos talleres gráficos ubicados en Venezuela 1461, cuyo aviso había aparecido en el número 6, en la primera etapa.⁴⁰

18. FORMATO

Primera etapa: 16 x 23 cm;⁴¹ segunda etapa: 28 x 37 cm.⁴² El cambio de formato es correlativo también del cambio en otros aspectos formales como la mejor calidad del papel y la presencia de artículos en la tapa. En la primera etapa es una revista modesta, y en la segunda se parece a un periódico.

19. CANTIDAD DE PÁGINAS

En la primera etapa, 32 páginas. (Del número 1 al 4, se incluyen las tapas en la numeración; los números 5 y 6 no las incluyen.) En la segunda etapa, 8 páginas, incluyendo tapas, excepto el último número, que sacó 16. Numeración recomenzada en cada número.

20. LOGOTIPO

En la primera etapa, el nombre de la revista lleva una tipografía de creación propia, con un alfabeto exclusivo y original, en letra manuscrita, con trazo grueso y

Horacio Tarcus. “*Insurrexit. Revista Universitaria (1920-1921)*”. *Revista Lote*. Venado Tuerto, Santa Fe, 8, diciembre de 1997. Disponible en internet: <http://www.revistalote.com.ar/nro008/rcinsurre.htm> (11/II/2005).

⁴⁰ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, 1995, Tomo II.

⁴¹ Es el tamaño de un cuadernillo, como el de la revista *Bohemia*. Si se usaba un papel de 65 x 95 cm, impreso en 16.º, eso da las 32 páginas de la revista.

⁴² Es un tamaño similar al tabloide, como el de la revista *Martín Fierro*. También fueron tabloides *Acción de Arte* y la primera etapa del Suplemento Semanal de *La Protesta*, con formatos de 74 x 110 para 8 hojas – 16 pp.

personal, como de un pincel o una brocha en la tapa. Como dijimos, a partir del número 3, aparece un logotipo pequeño que integra el título y el subtítulo, con la imagen de una campana que pende de una rama. La tipografía también es manuscrita, pero no tan ruda como la del título de tapa, sino más bien como la representación de una escritura más normalizada, escolar o infantil.

En la segunda etapa cambia el logotipo. Trazos gruesos, en negrita, de letras sueltas, dispuestas sin alineación, para el título, y debajo, el subtítulo, y los datos del número, todo encerrado en un recuadro, sin símbolo gráfico.⁴³

21. SÍMBOLO GRÁFICO

Sin duda, son *las* campanas. La revista tiene muchas imágenes de campanas; algunas más figurativas, otras estilizadas o abstractas, con distintos valores. A continuación, mencionamos y describimos algunas de ellas.

Está la campana que pende de una rama, que se recorta contra una luna, la de la tapa de los números 1 a 3; en el número 4, ilustra la tapa una imagen de trazos gruesos, con una campana que llevan dos personas, cargadas de hombros con un fondo de ciudad, en un tratamiento artísticamente distinto, más duro, con abundancia de negros, y falta de detalles. Igual en estilo artístico es la imagen de la página 32 del mismo número, en el que hay un campanero, a la derecha, que tira de la cuerda que hace sonar una campana arriba, a la izquierda, y en primer plano, el texto que define la revista.

Está la campana que cuelga de una grúa, en una escena industrial, con chimeneas humeantes, con un tratamiento artístico ingenuo. Una campana alada, con fondo de ciudad, suscita comentarios en el número 5.⁴⁴ Otra, que aparece en el número 13, está acompañada por un hombre que va como cabalgando sobre ella, con un notorio tratamiento expresionista en los contrastes de luz y sombra: la campana lleva la indicación “\$5”, porque se trata del grabado que se ofrece como la acción para el sostenimiento de la revista (“El grabado para las acciones”). Hay una campana echada en tierra, con fondo de cielo abierto y un ave volando sobre ella, y otra tañida por un martillo, vibrante, en una imagen más recia.⁴⁵

⁴³ Véanse los logos en el “Anexo de imágenes”, figs. 4; 5 y 6.

⁴⁴ Véase página 472.

⁴⁵ Véanse las campanas en el “Anexo de imágenes”, figs. 8-12.

22. DISEÑO DE TAPA

En la primera etapa, sólo aparecen el título y la imagen, con mención de año, número, fecha y precio. En los números 1 a 3, una tapa de papel de igual calidad y peso se integra en la numeración de páginas. En el número 4 cambia el diseño de tapa, respecto de la distribución de la información y de la ilustración: aparecen dos hombres cargando una campana, y la mención del número correspondiente compone también la imagen. Los números 5 y 6 van con tapa en cartulina; el 5, a dos colores (rojo y azul), y el 6, en rojo. En el número 5 se indica el número correspondiente.⁴⁶

En la segunda etapa, el diseño se parece al de un diario: el logo enmarcado, en lugar estable, en la parte izquierda superior (con título, mención de año, número, fecha y precio), y las notas y artículos, con alguna ilustración.

23. DISEÑO DE PÁGINA

En la primera etapa, en el encabezado, hay indicación del número de página y folio explicativo con el título de la revista, separado con un corondel. Las páginas van a una o a dos columnas.

En la segunda etapa, se compusieron páginas a dos y a tres columnas, con la indicación del número de página.

24. TIPO DE IMPRESIÓN

Tipográfica. En la primera etapa, impresa en los talleres gráficos de La Protesta. En 1923, en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, se ufanan del mejoramiento del taller, que permitiría ampliar las publicaciones.⁴⁷

25. PAPEL

Sólo se usó color en las tapas de los números 5 y 6, en cartulina. El papel de las páginas es común, pero ha resistido el paso del tiempo. En la segunda etapa, se usó papel satinado, de mejor calidad.

⁴⁶ Véanse las tapas de los números 4, 5 y 6 en el “Anexo de imágenes”, figs. 14-16.

⁴⁷ “Progresos de *La Protesta*”. II, 67, 30/IV/1923, p. 2.

26. MOLDES TIPOGRÁFICOS

Suelen ser clásicos para los textos de los artículos, poemas y cuentos, y de creación propia en títulos de secciones, especialmente en la primera etapa, en que el título se integra con una imagen.

Por ejemplo, “Bestiario del Sentido Común”, lleva el título en manuscrita, y se “interrumpe” con la imagen de un maestro que castiga a un niño: ambos son dos burros, personificados. “De Quincena a...” va con caracteres de imprenta irregulares, como trazados a mano, con la imagen de la campana alada, en un fondo urbano. “Cuentos Exóticos” también lleva título en manuscrita, grueso, y acompaña ilustración de dos hombres que sostienen simétricamente un globo terráqueo; los cuentos suelen llevar el grabado de la letra capital. “Arte Plástico y Anexo”, también en cursiva, pero menos grueso que el anterior, tiene una ilustración de un estudio de pintor, con un caballete, un diván, una ventana con la silueta de un árbol y biombo oriental. En “Música y Musicantes”, un músico camina tocando un bombo, mientras otro lo empuja, y los trazos del título son de imprenta, deliberadamente gruesos y descuidados. “Escaparate Literario”, en caracteres de imprenta de diseño propio, tiene dos personajes (una cabra y un conejo, vestidos como maître y mozo, respectivamente), a ambos lados de un estante con libros.⁴⁸

En suma, artistas, colaboradores de la revista, han diseñado los títulos de las secciones, integrando el arte de la impresión con la imagen plástica. Hay referencias de que Giambiagi pensaba en estos aspectos; por ejemplo, del diseño de la cabecera de *Acción de Arte*, comenta Giambiagi en carta a Luis Falcini: “Habíamos pensado en unas letras serias, pero una vez hechas no me gustaron mucho y convinimos con Atalaya en hacer un título de acuerdo con el periódico, desaliñado”.⁴⁹

En la segunda etapa, el estilo de las secciones se estandariza y no hay ilustraciones ni tipografías que las identifiquen.

27. CONDICIONES DE LEGIBILIDAD

En ambas etapas son adecuadas. En la primera, el formato limita el tamaño de la caja; los caracteres son pequeños y el interlineado escaso, pero no se afecta la

⁴⁸ Véanse las cabeceras de secciones en el anexo de imágenes.

⁴⁹ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (8/IV/1920). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 257. Véase, en el “Anexo de imágenes”, la cabecera de *Acción de Arte*, fig. 7.

legibilidad, hay un equilibrio entre superficie impresa y espacios en blanco. No obstante, en la segunda etapa, con el cambio de formato y de tipo de papel, mejora la legibilidad y se unifican los estilos de todas las secciones.

A diferencia de publicaciones populares procedentes del grupo de Boedo, con el que frecuentemente ha sido relacionada, en su segunda etapa por lo menos, la revista se parece más en diseño y composición de la página a revistas de vanguardia afines con Florida: no hay un uso intenso del espacio, con la ocupación de blancos, habituales en revistas con un compromiso artístico e ideológico:

Frente a la acumulación de textos sin blancos de *Claridad* y *Los Pensadores* (que tiene un origen social), *Martín Fierro* disloca el plano tradicional de la página, y *Proa* exhibe su adhesión a los principios de una modernidad estética más moderada. Los renovadores no creen que la gráfica usurpa un espacio que debería estar ocupado por completo con escritura; no son económicos y no hay razón para que lo sean.⁵⁰

28. ENCUADERNACIÓN

Las páginas estaban abrochadas.

29. ÍNDICE O SUMARIO

Sólo hubo en la primera etapa, en página 2, en los números 1, 2 y 3.

30. SECCIONES

Varían a lo largo de la historia de la revista. En la primera etapa, “Bestiario del Sentido Común”, “De Quincena a...”, “Cuentos Exóticos”, “Arte Plástico y Anexo”, “Música y Musicantes”, “Sonríase, si...”, “Escaparate Literario”,⁵¹ son secciones permanentes y estables; “Las Máscaras Teatrales”, “Retratos de Ayer y de Hoy”, menos frecuentes.⁵²

En la segunda etapa, se reiteran “Miscelánea de Artistas y Exposiciones”/“Exposiciones”/“Exposiciones, Etc.”, “Feria Franca de las Cuatro Artes”/“Feria de las Cuatro Artes”, “Bibliografía”, “Correo del ‘Piccolo Navío’”,

⁵⁰ Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 117.

Cfr. Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 445, julio 1987, pp. 41-64.

⁵¹ “Escaparate Literario” sacó desde el número 2 el siguiente lema: “We will make a criticism on any book that will be sent. Fera la critique de toutes les oeuvres qui seron envoye. Si farà la critica di tutti i libri che si ricevano.” Del número 3 al 6, en vez de “book” salió “bock”.

⁵² Véanse encabezados de sección en el “Anexo de imágenes”, figs. 17-24.

“Notas Musicales”, “Desde el Campanario”, “Notas Purgativas”; más esporádicas son las secciones llamadas “Notas Plásticas” y “Música y Teatro”. Desaparece la sección “De Quincena a...”, pero se mantienen las notas de actualidad, referidas a hechos políticos actuales de interés, como la prisión de José Carlos Mariátegui,⁵³ la condena a muerte de Sacco y Vanzetti,⁵⁴ o el régimen de Benito Mussolini.⁵⁵

No hubo secciones permanentes a lo largo de la historia de la revista, aunque algunas duraron muchos números, con leves variaciones en los nombres; sólo “Campo de Agramante” pasa de una etapa a otra con el mismo nombre.⁵⁶ Aparece en los números 5 y 6, y en tres números de la segunda etapa (números 14, 15 y 16). En el cuarto número, se prometió una sección que casi no tuvo continuidad: se abrió con “Barrett sintético”, una enumeración de pensamientos breves de Rafael Barrett, que se continuó en el número siguiente;⁵⁷ se prometieron artículos de Gandhi y fragmentos del *Recuerdos sobre Tolstoi* de Gorki, para “matizar” el material de lectura.

En la primera etapa, aparecieron pocos artículos o composiciones literarias sin inscripción en una sección determinada; en la segunda, es más frecuente que los trabajos no estén incluidos en sección alguna.

31. DISTRIBUCIÓN EN PÁGINAS

En la primera etapa, las secciones siguieron un orden más o menos fijo y estable en cantidad de páginas: “De Quincena a Quincena”, dedicada a opinar sobre sucesos locales e internacionales, ocupaba las primeras tres o cuatro páginas; “Cuentos Exóticos” fue la sección más extensa (ocupó entre cuatro y diez páginas, según el cuento); “Arte Plástico y Anexo” (también llamada “Miscelánea de Expositores y Salones”), “Música y Musicantes”, “Máscaras Teatrales” y “Escaparate Literario” ocuparon pareja cantidad de páginas. En “Retratos de Ayer y de Hoy”, se dedicaron tres

⁵³ Véase página 359.

⁵⁴ Véase página 360.

⁵⁵ Véase página 360.

⁵⁶ “Campo de Agramante”, expresión del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, sirve para caracterizar el campo de lucha donde reinan la confusión y la discordia entre contendientes de un mismo bando. También designa un lugar de confusión. En la historia de la prensa argentina, ha sido un nombre habitual para designar las secciones de debate.

⁵⁷ “Barrett sintético”. I, 4, p. 14. [Primera parte.]

“Barrett sintético”. I, 5, p. 3. [Segunda y última parte.]

o cuatro páginas a los pintores Vincent Van Gogh, Ramón Silva, Martín Malharro y Alfredo Guttero, y a un discípulo de León Tolstoi, Alejo Abutcov, radicado en la Argentina, que publicó después una traducción de un texto de Tolstoi.

“Bestiario del Sentido Común” y “Sonríase, si...”, dedicadas al humor y a ironizar sobre algún acontecimiento social o cultural, contaron con una página. En la segunda etapa, desaparecieron estas secciones.

“Campo de Agramante” fue una sección dedicada al debate, y como ya se dijo, estuvo presente en ambas etapas, con el mismo nombre. Empezó en el quinto número de la revista, con el siguiente objetivo, declarado en un epígrafe: “para acoger las polémicas y las dilucidaciones que susciten las críticas, la opinión particular de los campaneros de turno”;⁵⁸ se proponía, además, la imparcialidad con propios y extraños.

Estuvo dedicada casi exclusivamente a los combates del músico y crítico musical Juan Carlos Paz, que se enfrentó con el compositor Juan José Castro, con el maestro Ernest Ansermet, con la Asociación Cultural Biblioteca Popular “Anatole France”, con Leónidas Barletta. La sección también registró diferencias entre Antonio Sagarna, ministro de Justicia e Instrucción Pública de Marcelo T. de Alvear y Benito A. Nazar Anchorena, presidente de la Sociedad de Artistas Argentinos (y entonces también interventor de la Universidad Nacional de La Plata),⁵⁹ entre el pintor Emilio Pettorutti y Evar Méndez, director de la revista *Martín Fierro*.⁶⁰

En la segunda etapa, la mayor parte de las notas no se inscriben en secciones; además de “Campo de Agramante”, las secciones más frecuentes son “Notas Musicales”, “Notas Plásticas”, “Notas Purgativas”, “Desde el Campanario”; “Feria (Franca) de las Cuatro Artes” “Exposiciones (etc.)”, y por lo general no se extienden a más de una página. Las artes a las que se dedica más espacio son la pintura y la escultura y la música. Habitualmente, se registran las revistas recibidas en una sección en la última página, y las respuestas a las cartas de lectores, en el “Correo del ‘Piccolo Navio’”.⁶¹

⁵⁸ “Campo de Agramante”. I, 5, pp. 30-31.

⁵⁹ Véase página 389.

⁶⁰ Véase “Campo de Agramante”, página 461 y siguientes.

⁶¹ Gardel grabó el tango “El piccolo navío”, de Luis Ricardi y Juan A. Caruso, en 1924.

32. ORNAMENTACIÓN; ILUSTRACIONES E ILUSTRADORES; FOTOGRAFÍAS Y FOTÓGRAFOS

Se menciona al artista solo cuando se trata de la reproducción de una obra de arte; en el caso de ilustraciones especialmente elaboradas para la revista, no suele indicarse, y lo mismo sucede con los créditos de las fotografías. Todas las ilustraciones fueron en blanco y negro.

En la primera etapa, hay una preocupación por la ornamentación: viñetas, clisés originales, se repiten en distintos números de la revista -y en otras revistas, por lo que parecen más bien clisés *comodín*-,⁶² letras iniciales, ilustraciones (como caricaturas⁶³), reproducciones de grabados,⁶⁴ pinturas y fotos de esculturas,⁶⁵ y pocas fotografías de personas (como las de Alejo Abutcov, Ramón Silva).⁶⁶

En la segunda etapa, abundan reproducciones de pinturas y esculturas,⁶⁷ e ilustraciones.⁶⁸ El diseño de página la asemeja a un diario, aunque con variaciones: en

⁶² Ya se comentará el “aire de familia” con ilustraciones de otras revistas, como la rosarina *Bohemia* (1913-1914). En este caso, se repiten clisés originales en *LCP*, en el Suplemento Semanal de *La Protesta* y en *Izquierda* (Buenos Aires, 1927-1928). Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 27-34.

⁶³ Como es el caso de la caricatura de León Tolstoi publicada en el número 4 y en el número 5, que repite una ya publicada en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*.

⁶⁴ Por ejemplo, una madera de Raúl Mazza del retrato del pintor Ramón Silva, en la sección “Retratos de ayer y hoy”, y reproducciones de sus obras.

At. Sin título [“Fue Ramón Silva...”]. “Ramón Silva. V Aniversario”. I, 2, pp. 12-14; el retrato, en p. 12. C[arlos]. G[iambiagi]. Sin título [“Ramón Silva murió...”]. “Ramón Silva. V Aniversario”. I, 2, pp. 14-15; aguafuerte y madera de Ramón Silva en pp. 14 y 15, respectivamente.

⁶⁵ Una xilografía de Hermann Paul para en *Gargantúa*, editado por León Pichón, y un grabado en madera por Carlégli [Charles-Emile Egli] se publican en el número 5, con idénticas leyendas en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* número 138, del 8 de septiembre de 1924. En *LCP* cumplen función de llenar blancos para ajustar la composición de la página; en el *Suplemento Semanal*, ilustran una nota de Atalaya titulada “La decoración del libro”.

⁶⁶ La fotografía de las torturas chinas del número 4, del 21/VIII/1925, repite la que el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* había publicado diez días antes para ilustrar una nota sobre el mismo tema en el número 185, del 10/VIII/1925, que llevó, además, una ilustración de Ret Sellawaj.

“Civilización occidental en China”. I, 4, p. 5.

Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 25-26.

⁶⁷ Por ejemplo, la nota referida al proyecto de monumento a Florencio Sánchez de Agustín Riganelli incluyó dos reproducciones fotográficas del boceto de estatua.

Augusto Gozalbo. “Una errónea y depresiva interpretación de Riganelli”. III, 16, p. 4.

⁶⁸ Sin mención de autor, una ilustración de un bandoneonista acompaña una invitación a suscribirse en la revista (II, 7, p. 5), pero también el ofrecimiento del grabado “Una acción *La Campana de Palo*” (II, 13, p. 1), “El grabado para las acciones” (II, 13, p. 7).

Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 3 y 37.

los pies de página, por ejemplo, figuran avisos de los temas de los siguientes números, o detalles de las obras publicadas por el sello editorial La Campana de Palo.

La publicidad también tuvo un tratamiento artístico: los avisos de Casa Iturrat, dedicada a la comercialización de máquinas de escribir, y el de la papelería artística Sucesión de H. Stein están ilustrados por grabados.⁶⁹

Con respecto a la provisión de material adicional o de suplementos ilustrados, sólo el número 6 llevó cuatro láminas en páginas centrales sin numerar con el retrato de Martín Malharro y reproducciones de sus obras.

A veces no ha debido de ser sencillo ilustrar la revista; por lo menos así lo deja entrever una breve nota sobre Giorgio de Chirico con transcripciones del libro de crítica de arte *Scoperte e Massacri* (1919) del pintor y escritor futurista italiano Ardengo Soffici. La revista lamenta que no haya abundante material accesible para publicar; se registran algunas referencias a la obra de Giorgio de Chirico publicada en blanco y negro en la revista *Il Primato*,⁷⁰ y se anota que los redactores no tienen dinero para comprar una buena monografía ilustrada. Se publican tres obras, en reproducciones facilitadas por un pintor.⁷¹

33. REDACTORES Y COLABORADORES

Se repiten algunas firmas: At. (Atalaya), Alfredo Chiabra Acosta, en las secciones dedicadas a las artes plásticas; Juan Carlos Paz, en las notas de crítica musical; en las de literatura, Armando Cascella, Álvaro Yunque, X. X., Y, *Yamb/Yamba* (Carlos Giambiagi).

El número 8 lleva una breve nota aclaratoria sobre las colaboraciones y la atribución de responsabilidades: los que firman son responsables, y lo anónimo corresponde a los “campaneros de turno”.⁷²

En el número 1, la sección titulada “De Quincena a...” lleva notas atribuidas a B. Encina; sin embargo, en los siguientes números no registra mención de autor. Así como se dijo que en “Campo de Agramante” uno de los contendientes casi permanentes fue Juan C. Paz, la sección “Desde el Campanario” parece hecha sólo para que escriba

⁶⁹ Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 35-36.

⁷⁰ Probablemente, se trate de *Il Primato Artistico Italiano: Revista Mensile di Tutte le Arti* (1919-1922).

⁷¹ “Jorge de Chirico”. II, 14, p. 4.

⁷² Véase en página 296 la cita completa.

Armando Cascella. Leemos en el número 9 su testimonio: “Los cofrades campaneros me han pasado la cuerda, para que yo también haga sonar por un rato a esta original campana de palo, de sonido sordo, pero de honda percusión y persistente acento”.⁷³

34. POETAS Y CUENTISTAS

LCP publica poemas de los argentinos Álvaro Yunque; Gustavo Riccio; Antonio Alejandro Gil; Raúl González Tuñón; *Juan Guijarro* (seudónimo de Augusto Gandolfi Herrero); Armando Eneas (no identificado), y de los extranjeros Rubén Romero y Jaime Torres Bodet (mexicanos); Emilio Frugoni (uruguayo); León Felipe, Miguel de Unamuno (españoles); Vladimir Maiakovski (ruso); Joaquín Teixeira De Pascoaes (portugués). En los números 10 y 15, se publicaron poemas destinados a la antología de Pedro Juan Vignale y César Tiempo.⁷⁴

Se toman cuentos y poemas de libros y de otras revistas, pero no siempre se indica la procedencia.⁷⁵ Nilda Díaz, en el breve estudio sobre la primera etapa de *LCP* (en realidad, sobre los cuatro primeros números de la edición facsimilar),⁷⁶ considera que en el caso de los poemas no puede discernirse si se trata de textos entregados por los autores para publicar en la revista, o si se los publica por propia iniciativa. En el caso de “La raposa de plata”, cuento de Jordan Lawrence Mott, se indica que se ha tomado de un volumen de cuentos titulado *White darkness*, de 1907, pero no se repite ese tipo de mención para los cuentos.

Los cuentos de Karl A. Tasvastsjerna (finlandés); Nedjdet (de Sivas, Anatolia; Turquía); Raanam Hanoum (turca);⁷⁷ Kasimir Tetmaier (polaco); Jordan Lawrence Mott (norteamericano); Ernest William Hornung (inglés), aparecieron en la sección “Cuentos Exóticos”, sin mención de traductor.⁷⁸ Sin embargo, los redactores declaran al abrir la

⁷³ Cascella, Armando. “Desde el campanario”. II, 9, p. 4.

⁷⁴ Véase página 404.

⁷⁵ Por ejemplo, en el número 1 se publican dos poemas de Rubén Romero, y se informa que es un poeta mexicano, cuyo libro es *Tocámbaro*. El libro, en realidad, se titula *Tacámbaro*.

⁷⁶ Nilda Díaz. “*La Campana de Palo*-primera época”. *América. Cahiers du CRICCAL*. París, *Publications de la Sorbonne Nouvelle*, 4-5: “Le discours culturel dans les revues Latino-Américaines de l’entre deux-guerres. 1919-1939”, pp. 359-368.

⁷⁷ No publicaron mujeres en *LCP*, excepto esta escritora.

⁷⁸ Carlos Giambiagi traducía del francés y del italiano, según Hugo Griffói, pintor discípulo suyo. Atalaya traducía del inglés.

sección: “Procuraremos [...] que este material sea absolutamente inédito en lengua castellana”.

La sección se abre con la siguiente advertencia:

Esta sección de literatura mundial, será para esta revista, como un caleidoscopio, por cuyos cristales, de múltiples colores, desfilarán en lenta teoría, países, autores, paisajes y multitudes de regiones exóticas y casi desconocidas. Como género y especie literaria, los habrá de todo: sonrientes, dramáticos, sombríos, pintorescos y etc., pero siempre de una belleza superlativa en su especie y género.⁷⁹

También habrá escritores de ayer, de anteayer, de hoy y de hace mil años. En una sola palabra: constituirá una pequeña antología de los autores de todos los países, cuidadosamente seleccionados en su más condensada característca. Procuraremos, además, que este material sea absolutamente inédito en lengua castellana.

Colaboró con un fragmento de *Siluetas descoloridas* el entonces médico residente Florencio Escardó. El pediatra más popular de la Argentina (Mendoza, 1904) colaboró con *LCP* cuando tenía ya publicados dos libros, *Versos*, de 1922 y *Poemas de la noche*, de 1926. Médico docente, escritor, periodista, humorista, la obra y el magisterio de Escardó han sido ampliamente reconocidos.⁸⁰ La redacción de la revista lo presentó de manera entusiasta.⁸¹

35. CORRESPONSALES

Desde Mendoza, colaboró Alejo Abutcov; desde Santa Catalina, Roberto Mariani, y desde Londres, César Falcón. Salvo en el caso de Abutcov, de quien se cuenta la historia y se compromete la participación regular en la revista, no hay noticias de que los otros textos hayan sido enviados especialmente para *LCP*.

36. PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Las notas y noticias comentadas en la primera etapa (“De Quincena a...”) no suelen registrar procedencia ni fuente. Como se dijo, muchos de los artículos son textos

Luis Falcini también traducía para las publicaciones del grupo. En carta de 1920, Giambiagi le recomienda que cuando envíe traducciones indique la fuente (artículo o libro). Probablemente, alguna traducción de Luis Falcini en *Acción de Arte* haya sido recogida en *LCP*.

Entrevista con Hugo Griffói. Buenos Aires, 4 de febrero de 2005.

Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (22/XI/1920). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 265.

Véase en la nota 996 el detalle completo de los cuentos traducidos.

⁷⁹ “Preliminar”. I, 1, p. 7.

⁸⁰ Teodoro F. Puga. “Un recuerdo para Florencio Escardó”. *Archivos Argentinos de Pediatría*. 100, 4, agosto de 2002, p. 273. www.sap.org.ar/archivos/2002/arch02_4/273.pdf (28/II/2004).

⁸¹ Véase página 402.

originales, producidos o traducidos especialmente para la revista, aunque en varios casos parecen levantados de otras publicaciones.⁸² Sobre el texto de Tolstoi “En qué consiste la verdadera libertad”, traducido por Abutcov se destaca la circunstancia de que se trata de un material inédito en español.

En la segunda etapa, gran cantidad de material está tomado de libros y de revistas extranjeras, lo cual suele indicarse.⁸³ También se toman materiales de revistas impulsadas anteriormente por Chiabra Acosta y Giambiagi, como es el caso de *Acción de Arte* o *Bohemia*, pero sin indicar procedencia.

LCP publicó pasajes de libros recientemente editados. Se trata de material inédito en español, traducido para la revista. Es parte del proyecto del grupo editor.⁸⁴

37. PUBLICIDAD

Se publicaron anuncios de Roma Compañía Ítalo-Argentina de seguros generales; Papelería artística y artículos de dibujo y pintura de Sucesión de H. Stein; Casa Iturrat, de Casas y Giambiagi (máquinas de escribir), COTRA (Compañía Comercial Técnica Transatlántica), papelería y maquinaria para imprentas, y del “empresario de obras y cloacas” Generoso C. Romano.⁸⁵

⁸² Varias veces se repiten textuales materiales publicados en el *Suplemento Semanal de La Protesta*, como “Reminiscencia de Tolstoy, por Gorky” (I, 5, p. 8), que había aparecido en 1922, o “Georg Brandes”.

⁸³ Son los casos de reseñas y novedades musicales, tomadas de *Revue Musicale* (París); de un artículo inédito de Rafael Barrett, publicado originalmente en *Germinal*, publicación paraguaya que había dirigido, y recogido por el semanario anarquista *La Antorcha*; de una respuesta de Henri Barbusse a una encuesta, publicada en la revista parisina *Les Marges*; de Luis de Zulueta, cuyo artículo “El arte y el pueblo. Góngora y los gongoristas”, había sido publicado por *La Libertad* de Madrid; de Raúl Silva Castro, que había publicado en la revista *Claridad* de Santiago de Chile un artículo titulado “Poetas y bufones”, sobre la polémica entre José Vasconcelos y José Santos Chocano; de la revista milanese de arte *Secolo XX* sobre el pintor Giovanni Segantini.

De *Páginas de Arte*, la revista montevideana dirigida por el escultor argentino Luis Falcini, se extractan pasajes de un artículo elogioso sobre el escultor francés Charles Despiau. El texto está datado en París, en enero de 1927. Los autores, Severino Pose y Germán Cabrera, eran dos escultores uruguayos, que fueron discípulos de Falcini. Cabrera estuvo en París entre 1926 y 1928, donde tuvo contacto con Charles Despiau y Antoine Bourdelle.

⁸⁴ Véase página 507.

⁸⁵ La familia de Carlos Giambiagi (Casas y Giambiagi, y Giambiagi-Schiavi) se dedicó al negocio de este tipo de máquinas, como mimeógrafos y artículos de papelería.

Véase el “Anexo de imágenes”, fig. 35.

Entrevista con Hugo Griffói. Cit.

En la segunda etapa, la publicidad va en la última página. Se suman, a los avisos de la primera, E. Leidi, Porta y Cía. (pinturería y taller de marcos) y Compañía La Carnona, de máquinas de escribir Corona.

En pies de página, y en sueltos, aparecen avisos de la Empresa Editorial La Campana de Palo y referencias a sus publicaciones.⁸⁶

38. MENCIÓN DE OTRAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

La revista registró especialmente, a partir de la segunda etapa, las publicaciones recibidas. La redacción de *LCP* consigna las siguientes: *Clarín* (1926-1927, Córdoba), *Le Crapouillot* (París, 1915-1919; 1919-1930; continuó saliendo, con intervalos, hasta 1996),⁸⁷ *Der Sturm* (Berlín),⁸⁸ *Diógenes* (La Plata), *Estudiantina* (La Plata), *Index* (Roma), *La Cruz del Sur* (Montevideo), *La Gaceta Literaria* (Madrid), *La Pluma* (Montevideo), *Le Arti Plastice* (Milán), *Les Cahiers d'Aujourd'hui* (París), *Martín Fierro* (Buenos Aires),⁸⁹ *Mercurio Peruano* (Lima), *Partisan* (París), *Pensiero e Volontá* (Roma), *Sagitario* (La Plata), *Valoraciones* (La Plata); se mencionan también *Amauta* (Lima), *Claridad* (Santiago de Chile), *Freedom* (Londres), *Repertorio Americano* (Costa Rica), *Reorganización*, *Revista de Oriente* (Buenos Aires).⁹⁰ Las publicaciones están orientadas a cuestiones artísticas unas, y a políticas, otras. No suelen dedicarse otras referencias, excepto en los casos que comentaremos más adelante.⁹¹

⁸⁶ Sobre la empresa editorial, véanse página 498 y siguientes.

⁸⁷ *Martín Fierro* reproduce una nota de *Le Crapouillot* sobre Pedro Figari. André Salmon. "Figari en París". *Martín Fierro*. II, 26, 29/XII/1925, [p. 3].

Todas las referencias a la revista corresponden a la edición facsimilar del Fondo Nacional de las Artes.

⁸⁸ Hay referencias a *Der Sturm* en *LCP*, en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* y en *Martín Fierro*. Fue una lectura compartida, de la que probablemente obtenían notas e información de las novedades artísticas europeas.

Cfr. G. Ribemot Dessaignes. "Dadaísmo". *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 60, 12/III/1923, p. 4. (Tomado de *Der Sturm*.)

⁸⁹ Se registra solamente en la primera etapa (número 3).

⁹⁰ Ídem anterior.

⁹¹ En el Estudio de *LCP* se continúa el examen de sus revistas contemporáneas.

2. Estudio de *La Campana de Palo*

De negatividades y tensiones: programa de la revista

En el primer número, del 17 de junio de 1925, la revista declara sus propósitos, se define a sí misma y establece una filiación para su título en “Las campanas”, una especie de programa de la revista:

La campana de palo... y las razones de los pobres...

No. No es eso. A pies juntos saltaremos por encima del refranero criollo y de los cantares anónimos. No. No los desdeñamos. Otra cosa es la nuestra. Totalmente opuesto será el símbolo en que intentemos encerrarnos.

La campana de palo representa metafóricamente la imagen fantasmal y ensombrecida de lo que ha venido siendo el periodismo moderno. Del bronce armonioso y fúlgido de los remotos tiempos –mezcla alquitarada de metales nobles– se ha convertido en insonoro y apolillado leño.

Izadas en la magnitud del cielo, unas campanas cantarinas y alegres, como hechas de plata; otras gravemente profundas y broncas, como forjadas en maleable hierro, colgaban de la torre de las más altas torres del villorrio, de la ciudad o de la metrópoli, y eran todas ellas, con la lengua de sus badajos, las múltiples lenguas y el verdadero idioma del pueblo, de la multitud, de la prole metropolitana elegante o astrosa. Ellas doblaban, oraban, cantaban o furiosamente como Gorgonas desmelenadas tañían a rebato, llamando a somatén. Esto era en el antiguo tiempo. No aparecida aún la babélica invención del cotidiano papel impreso insumían en sí las funciones de un periodismo rudimentario, sonoro y vibrante, eucarístico y regocijado.

Ahora... Ahora es otro cantar...

No. Nada temen nuestros ‘*chers confreres*’ o, dicho en buen romance, nuestros queridísimos colegas: No empezaremos la enojosa salmodia de los reproches. No venimos a pregonar la flamante regeneración de las almas. No somos tan pedantes. Ni inquisidores encaratulados de apóstoles: lo que equivaldría a ser unos zoquetes malvados y dañinos.

Seremos, modestamente, nada más, ni nada menos que una misérrima campana de palo entre otras tantas campanitas y campanazas de mohoso leño, mudas ante el espectáculo de la ignominia, la rapacidad, el chantaje, el cohecho, la extorsión, la corrupción y demás *ciones* que por su longitud infinita no enumeraremos... Con la pequeñísima diferencia de no vivaquear sobre esa gangrena moral que es el mundillo turfístico; de no emporcarnos en la sanguinolenta crónica policial; de no recabar pingües ganancias de la debilidad de los señoritos, damitas y señoronas de *sociales*; de no inflar telegramas u otros *cosos*, haciéndolos reventar de mentiras que se derramarán en la calva lustrosa de la opinión pública, pringándola y enturbiándola; ni tampoco hemos de propagar el deporte brutal, cuco del *chauvinismo* ramplón; y, en fin, deportaremos la moralina transnochada, mogigata [*sic*], intolerante, cretina, que se escancia en los editoriales de una imbecilidad campanuda. He ahí en qué podrá estribar el divorcio inexorable de esta misérrima CAMPANA DE PALO y la turba de campanitas y campanazas...

Nietos, bieznietos [*sic*] y tataranietos retozones de Tolstoï, Romain Rolland, del nazareno Gandhi y de otros claros apóstoles, se puede comprender en seguida cuál será nuestra orientación ética y nuestra actitud espiritual ante la feria de la realidad del mundo físico, del anímico, intelectual y etc.... No es por eso, que nos harán perder el don de ironía, de la sonrisa y de la risa... No. No seremos hoscos, ni ceñudos. Ni adoptaremos poses de una seriedad ridícula... Lo jovial y lo sanamente jocundo, no está reñido con la nobleza del carácter. La alegría será nuestra compañera inseparable. Nuestra carga lo será de flores, y la llevaremos cantando... Y también procuraremos en lo posible que nunca nuestra humilde verdad se vista en forma fea y desapacible, lo que según maese Rodó, equivaldría a conceder el pan con malos modos... Ajustaremos el ritmo de nuestras acciones al de nuestras palabras. Un fin puro requiere medios puros. Porque no es perfecto quien en su

interior se lo cree, sino el que aspira a ello... En este sentido, nuestra aspiración constituirá un anhelo constante e infinito...

Nada nos resta, más que asegurarles unos pimpantes buenos días a nuestros ‘chers confrères’, o, dicho en buen romance, a nuestros queridísimos colegas...

¡Buenos días, pues, señores!⁹²

El “nosotros” del texto no está determinado: sus autores se consideran a sí mismos periodistas, descendientes (“nietos y bieznietos”) de León Tolstoi, Romain Rolland, Gandhi, y representan la voz de la *campana*;⁹³ en la segunda etapa, en un homenaje a Rafael Barrett se identifican como “nosotros los escritores y artistas libertarios” (p. 5).⁹⁴ El “ustedes” son los colegas, no los lectores de un público indiferenciado: el programa se dirige a los pares, y la revista se inscribe, así, en el panorama del periodismo porteño.

El título de la revista alude a los versos del *Martín Fierro* y a expresiones populares,⁹⁵ pero la redacción rechaza enfáticamente una interpretación en ese sentido, por alusión: “La campana de palo... y las razones de los pobres... No. No es eso. A pies juntos saltaremos por encima del refranero criollo y de los cantares anónimos”.

No se trata, sin embargo, de un rechazo absoluto de lo popular; de hecho, se describen las campanas que convocaban a la comunidad con “el verdadero idioma del pueblo, de la multitud, de la prole metropolitana elegante o astrosa”, cumpliendo la función pregonera de un periodismo “rudimentario, sonoro y vibrante, eucarístico y regocijado”, “llamando a somatén”.⁹⁶

⁹² “Las campanas”. I, 1, pp. 3-4. Transcripción completa.

⁹³ Véase página 296, la breve “Nota bene”, en la que se aclara cómo ha de atribuirse la autoría de los artículos: los anónimos pertenecen a la voz de *LCP*.

⁹⁴ “Rafael Barret [*sic*]”. II, 11, pp. 4-5.

⁹⁵ “Para él son los calabozos,/ para él las duras prisiones;/ en su boca no hay razones/ aunque la razón le sobre;/ que son campanas de palo/ las razones de los pobres”. José Hernández. *Martín Fierro*. VIII, vv. 1373-1378.

También: “Como campana de palo/ son las razones del pobre:/ no las escucha ninguno,/ aunque la razón le sobre”. Álvaro Yunque. *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*. Cit., p. 302. Este refrán aparece con cambios de orden como : “Aunque la razón sobre, como campana de palo son las razones del pobre” (en Uruguay, por ejemplo).

Refranes que emplean la imagen de la campana de palo son, por ejemplo: “A consejo, malo, campana de palo”, “A consejo de ruin, campana de madera”; también hay frases soldadas, del tipo *sonar/ resonar* “en campana de palo”, con el sentido de producir un sonido que no se oye.

Una canción de María Elena Walsh, titulada “Campana de palo”, dice en su tercera estrofa: “Campana de palo/ repica en la soledad/ detrás del polvo de piedra/ que el tiempo amontonará/ pobrecita Patria en flor/ hasta aquí llegó mi amor”.

⁹⁶ El escritor Nicolás Olivari juega con la expresión tocar “a somatén”, equivalente de tocar “a rebato”, en una referencia a *LCP*:

LCP se define constantemente con formas negativas, en las que se suman restricciones. En el número 10, de diciembre de 1926, por ejemplo, se reitera la voluntad de ejercer la negatividad como una forma de la crítica:

LA CAMPANA DE PALO como periódico, es como esos navíos ligeros de poco porte que sólo sirven para empresas de abordaje. Un papelucho de esta suerte de tamaño un poco más grande de tamaño un poco más grande que un pañuelo, si no realiza una obra de combate y de negación inteligente, como reactivo contra la placidez ñoña de mutua aquiescencia [*sic*] del ambiente literario y artístico, más vale que se retire al zoo, y empiece a hilvanar la biografía laudatoria de todas las fieras y mostrencos de nuestro mundillo social-científico-literario-artístico y etcéteras. Nuestra razón de ser es nuestra agresividad, nuestra desembozada acometividad, nuestra pasión contra todo lo que nosotros consideramos injusticia, ignominia, venalidad y literario proxenetismo. [...] ⁹⁷

En ese programa negativo, se rechazan las formas del periodismo “moderno”, comercial, que cubren las carreras de caballos, el boxeo, las noticias policiales, las actividades sociales, y que moralizan desde los editoriales.

La revista se considera a sí misma “una campana más” en medio del panorama decadente del periodismo moderno (las otras campanas), pero tampoco asume un papel moralizante: “No empezaremos la enojosa salmodia de los reproches. No venimos a pregonar la flamante regeneración de las almas. No somos tan pedantes. Ni inquisidores encaratulados de apóstoles: lo que equivaldría a ser unos zoquetes malvados y dañinos” (p. 3). Su dilema es el de pertenecer, como revista, como empresa periodista a ese mismo espacio que se fustiga, ser una institución más desde la que se critican las instituciones.⁹⁸ Esta no será una contradicción menor de la revista.

LCP, además, se refiere a sí misma siempre con formas atenuadas, o de diminutivo: “revistucha”, “revistuela”, “periodiquín”, “papelucho”;⁹⁹ pareciera que una

Contagiados por la trascendencia popular del periódico -popular, digo, porque se llegaron a vender veinte mil ejemplares- [se refiere a *Martín Fierro*], aparecieron revistas colaterales, claro que sin su humor y sin su desenfado.

Recuerdo *Proa*, con Brandán Caraffa y Rojas Paz; *Inicial* con Ortelli, *Síntesis*, con el que fuera el intendente municipal de Buenos Aires, Dr. Carlos Noel: el mismo a quien Evar Mendez, nunca supe por qué, endilgó un romance o algo así, tremebundo y jocoso, que se titulaba *Al chocolatero que está en la Intendencia*. Por los aires sureños apareció *Campana de Palo*, del persistente grupo Boedo, con más palos que somatenes.

Nicolás Olivari. “Mito y realidad del grupo Martín Fierro”. Cit., p. 16.

⁹⁷ “Una aventura editorial”. II, 10, p. 3.

⁹⁸ Sobre el dilema de toda revista entre pertenecer a la institución u oponerse a ella, cfr. Noé Jitrik. En AAVV. “El rol de las revistas culturales”. *Espacios de Crítica y Producción*. Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 12, VI-VII/1993, pp. I-XVI.

⁹⁹ El mismo calificativo se lo atribuye a *Acción de Arte*: “papelucho [...] de feliz memoria”, I, 4, p. 20; “papelucho de grata memoria, pasto para el historiador futuro”, I, 7, p. 1.

prudencia extrema le impide exponer una imagen arrogante, aunque esto se contradiga con el tono beligerante de muchas notas. En el número 9 se describe la revista y se insiste en el tono menor:

LA CAMPANA DE PALO, tiene un formato de poco vuelo, a pesar de sus múltiples palos y badajos; es decir, podrá ser de ansias muy grandes, pero su espacio material, donde se vuelque lo negro sobre lo blanco, es bastante reducido.

Cuando examina otras publicaciones, elogia la modestia y la nobleza de *Diógenes*,¹⁰⁰ otra “revistucha”, y critica frecuentemente los “bombos” y los elogios que se dirige a sí misma *Martín Fierro*.¹⁰¹ En el número 8, la redacción advierte a sus futuros colaboradores acerca de los juicios complacientes:

Se prohíbe terminantemente a todos los probables campaneros, que bajo la bóveda de este periódico han de escribir y colaborar, imitar a ciertos autores y casi todas las revistas del país, en aquello del espaldarazo mutuo, la crítica de compadrazgo y de apadrinamiento y esa retribución asquerosa de bombos que pide otro bombo más sonoro... No seremos cubistas, futuristas, pasadistas, ni avanzadistas: pero, en cambio, de todas estas patrañas, deseamos ser hombres y artistas dignos, que no quieren engañarse a sí mismos, ni a los demás...¹⁰²

LCP calcó su definición negativa de *Acción de Arte*, publicación con la que estableció continuidad.¹⁰³ Se consideró a sí misma una “tribuna” para escritores y artistas.

La prensa periódica empleó muchas veces la expresión “tribuna”, sobre todo la política, en títulos y subtítulos.¹⁰⁴ Los periódicos obreros se consideraron a sí mismos

¹⁰⁰ Pocas son las revistas elogiadas; junto con *Amauta*, puede mencionarse un breve comentario sobre *Diógenes* (1925-1928): “una revistucha de reducido formato, de aspecto modesto y de una desnudez que delata la nobleza y la distinción de quienes cuidan el vaso y el contenido.” *Diógenes*. La Plata, marzo-mayo 1925”. I, 2, p. 28.

¹⁰¹ Véanse páginas 479 y siguientes.

¹⁰² Sin título. II, 8, p. 7. En cursiva en la revista.

¹⁰³ Véase más abajo, página 340 y siguientes, la relación entre ambas publicaciones.

¹⁰⁴ En el siglo XIX, varios periódicos llevaron este título; los más importantes son *La Tribuna*. *Diario de la Tarde* (Buenos Aires, 1853-1884), y *La Tribuna Nacional* (Buenos Aires, 1882-1889). El diario *La Nación* (1870) fue definido por Bartolomé Mitre, su fundador, como una “tribuna de doctrina”.

En el siglo XX, hubo varios diarios y periódicos, informativos o políticos, con el mismo título. Algunas revistas literarias de izquierda se calificaron a sí mismas como “tribuna” ideológica; así, *Martín Fierro* de Alberto Ghirardo (1904-1905), como “tribuna libre donde puedan ventilarse, con absoluta amplitud de criterio, todos los problemas políticos, sociológicos e intelectuales que atañen a la colectividad”; *Nuevos Tiempos* (1916-1917), como “una tribuna de ideas”; *Crítica Social* (1925-1927), como “una amplia tribuna, para la exposición de nuestras doctrinas”; *Ideas* (1925-1926), que decía en sus propósitos: “trataremos de ser tribuna cultural”; *La Nota* (1915-1921), “tribuna libre a todos los intelectuales del Río de la Plata, y más adelante, de la América Latina”. *Bases, tribuna de la juventud* (1919-1920), dirigida por Juan Antonio Solari, llevaba la identificación en su título.

una tribuna de denuncia y de debate, un lugar de visibilidad y de amplificación de la voz. Vladimir Ilich Ulianov, Lenin, lo planteaba en un discusión sobre la fuerza de la prensa obrera:

La razón está en que las personas capaces de denunciar y dispuestas a hacerlo no tienen una tribuna para hablar desde ella, no tienen un auditorio que escuche ávidamente y anime a los oradores, no ven por parte alguna en el pueblo una fuerza que merezca la pena de dirigirle una queja contra el “todopoderoso” gobierno ruso... Ahora, podemos y debemos crear una tribuna para denunciar ante todo el pueblo al gobierno zarista: esa tribuna tiene que ser un periódico socialdemócrata.¹⁰⁵

Asimismo, las publicaciones del período son un lugar de encuentro y de confrontación.¹⁰⁶ En un estudio sobre la revista *Inicial* (1923-1926), Fernando Rodríguez describe como “palestra” las publicaciones del período:

Una de las formas de intervención en el campo intelectual ahora más complejo y diversificado que en la década anterior, fue la de agruparse en torno a publicaciones propias, desde donde plantear sus diferencias críticas con la generación anterior y las revistas que la representaban. [...] Estas revistas y las editoriales que generalmente las acompañaban fueron un canal privilegiado por donde circulaban estos hombres y sus preocupaciones. También un lugar de encuentro con pares y palestra donde dirimir enfrentamientos intelectuales, singulares a veces, colectivos otras.¹⁰⁷

Crítica Social. “*Revista del Socialismo*” (1925-1927), manifestaba en sus intenciones: “será [.] una amplia tribuna, para la exposición de nuestras doctrinas, un órgano vigoroso para la crítica razonada del sistema capitalista”. *Claridad*, revista del grupo Boedo, llevó por subtítulo, desde su primer número, hasta 1936, “Tribuna del pensamiento izquierdista”.

Dos publicaciones anarquistas de los años veinte llevaron por título la palabra “tribuna”: *Tribuna Obrera* (1920-1921), que se editó en los talleres de *La Protesta*, en Perú 1537, y *Tribuna Proletaria* (1919-1930).

“Tribuna” también se empleó en publicaciones no políticas: *Proa* (1924-1926) se consideró a sí misma “tribuna serena”, “tribuna amplia y sin barreras”, “tribuna perfecta de todos los jóvenes libres” (“*Proa*”. *Proa*. I, 1, pp. 3-8).

¹⁰⁵ Vladimir I. Lenin *¿Qué hacer? Problemas candentes de nuestro movimiento*. Ediciones en lenguas extranjeras Pekin, 1975 (Primera edición 1974). Preparado para Internet por David J. Romagnolo, octubre de 1998. *Desde Marx hasta Mao*, 1997. [http://www.marx2mao.org/M2M\(SP\)/Lenin\(SP\)/WD02s.html](http://www.marx2mao.org/M2M(SP)/Lenin(SP)/WD02s.html) (2/VII/2003). (Se han corregido las erratas producidas por la digitalización del libro.)

¹⁰⁶ *Inicial* invita a congregarse: “será el hogar de toda esa juventud dispersa que vagabundea por las publicaciones y revistas más o menos desteñidas de nuestro ambiente”. *Apud* Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. En Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, p. 136.

¹⁰⁷ Fernando Diego Rodríguez. “*Inicial*. Revista de la nueva generación. La política en la vanguardia literaria de los años '20”. *Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral*. Santa Fe, V, 8, 1^{er} semestre de 1995, pp. 49-75; lo citado, p. 50.

En el caso de *LCP*, se trata de una tribuna abierta a *escritores* y a *artistas*, y se contrapone a “capilla”, a “camarilla”, que da una idea de grupo cerrado y pretencioso (por alusión, los de *Martín Fierro* y *Proa*).¹⁰⁸

En el proyecto de *Acción de Arte*, Giambiagi se había referido a la revista como una “tribuna libre”, para que colaborara allí “el mayor número de tipos”:

El periódico es muy chico y debe cobijar al mayor número de tipos posibles, pues hay que interesar al mayor número posible de artistas en nuestra hoja. Que nuestra hoja se lea; que sea un hogar para todo el que quiera decir algo; que todo el mundo se acostumbre a discutir, a prestar atención. Con esto, tan relativo, habremos conquistado algo que será mucho.¹⁰⁹

Esta apertura se refuerza con la imagen de que *LCP* intenta suscitar un “tercer frente”, en palabras de Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso,¹¹⁰ para los que no están con Florida ni con Boedo; tal como lo proponen en el primer número:

Esta parte de la intelectualidad argentina joven, sin sede en Boedo, dispersa aún, y a la que ofrecemos *La Campana de Palo* para que cristalice, sí está frente a la fracción de Florida. Hijos del arrabal, empleados, periodistas casi todos ellos, han sufrido en carne propia la explotación capitalista; y exteriorizan su descontento en una literatura cargada de inquietud, de amenazas y de ilusiones (p. 4).¹¹¹

Abrir un “tercer frente” es salir de la tensión entre las fracciones de Florida y Boedo; de hecho, se considera que hay jóvenes intelectuales que no hallan sede en Boedo, a los que se les ofrece la revista como un aglutinante. En este sentido, la querrela de *LCP* contra Florida tiene los rasgos que Beatriz Sarlo describe para las operaciones de la vanguardia: intervenir en el campo intelectual (discerniendo entre los artistas de izquierda) y dividir al público.¹¹²

¹⁰⁸ Véase más abajo, la referencia en *Martín Fierro* a la “Comida de las fieras”, p. 293. *Martín Fierro*, sin embargo, también se presentó a sí misma como “tribuna libre”.

¹⁰⁹ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (28/V/1920). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., pp. 258-259.

¹¹⁰ Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit., p. 113.

Nilda Díaz atribuye erróneamente a Carlos Giordano la autoría de la expresión “tercer frente”. “*La Campana de Palo* – primera época”. Cit., pp. 359 y 361.

Adolfo Prieto considera que la revista “terció” en la polémica entre Florida y Boedo: “[...] un nuevo órgano, capaz de conciliar las duras exigencias de la literatura social con los halagos de la forma, la seriedad de la misión asumida con el aditamento de la alegría y de la risa.”

Adolfo Prieto. “Prólogo”. En: *Antología de Boedo y Florida*. Prólogo y selección de Adolfo Prieto. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964, Col. El Pensamiento Argentino; pp. 7-38; lo citado, p. 26.

¹¹¹ “Florida y Boedo”. I, 4, pp. 3-4. Véase en página 483 la transcripción completa.

¹¹² Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit.

En las revistas del período, circula la noción de “frente único”,¹¹³ que Ricardo Güiraldes había empleado en el primer número (agosto) de la segunda *Proa* (1924-1926) para congregar a los artistas jóvenes:

Hace poco tiempo Oliverio Gironde llevó consigo el primer fruto. Se consiguió solucionar todos los conflictos que separaban entre sí a las principales revistas de los jóvenes y formar un frente único. [...] PROA quiere ser el primer exponente de la unión de los jóvenes. Por esto damos un carácter simbólico al hecho de ser fundada por cuatro jóvenes formados en distintos ambientes (pp. 4-5).¹¹⁴

En la misma fecha, *Martín Fierro* señala al uruguayo Pedro Figari, que entonces tenía 63 años, como el “inspirador” de ese frente juvenil; en “Ecos de *Martín Fierro*” se anuncia:

Proa, *Noticias Literarias* y *MARTÍN FIERRO* han organizado la primera comida de fraternidad intelectual que resolvieron dedicar al eminente pintor Pedro Figari, precisamente el inspirador del frente único de la juventud intelectual de América, programa propiciado por este periódico, realizado por sus miembros en parte aquí, La Plata y Montevideo, y que ahora desarrolla Oliverio Gironde en el continente, con proyecciones europeas también. Así se celebró ese alto designio, el éxito de un artista admirable, la aparición de *Proa* y quedó incorporado por esta vez al común ágape la “Comida de las fieras”, instituida por “La Cripta de Somet” [por Samet] que debió tener lugar la misma fecha.¹¹⁵

Casi un año más tarde, *Martín Fierro* publica una “Carta abierta a Evar Méndez” de Guillermo de Torre; el escritor español concede que ese “frente único” pueda componerse indiscriminadamente de artistas jóvenes de diversa procedencia, en un primer momento, preliminar, que llama “de acogida y revelación”:

Mas por el momento, aunque algún rigorista pudiera tacharles a Vds. de una excesiva benevolencia o amplitud acogedora, yo estimo que proceden acertadamente y que sólo de esta forma, mediante una cuantiosa agrupación de voluntades, lograrán Vds. formar ese “frente único” contra los silencios hostiles de la gran prensa corrompida y del público retardatario. Sólo así lograrán Vds. constituir un ambiente intelectual elevado que como decía últimamente –en carta memorable– Valéry Larbaud, haga generar una “élite” integrada por personas capaces de apoyar y desarrollar en todos sus aspectos el movimiento intelectual moderno.¹¹⁶

¹¹³ “Estrategia del frente único” es una expresión de la Internacional Comunista para designar la unión de todas las fuerzas de la clase obrera.

Desde las páginas del *Suplemento Semanal de La Protesta*, hubo manifestaciones contrarias al frente único, considerado “un espantajo”.

“¡Todavía el frente único!” *Suplemento Semanal de La Protesta*. II, 89, 1/X/1923, p. 2.

¹¹⁴ “Proa”. *Proa*. I, 1, VIII/1924, pp. 4-5.

¹¹⁵ “Ecos de *Martín Fierro*”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 10]. *LCP* critica severamente la pintura de Figari. Véase página 391.

¹¹⁶ Guillermo de Torre. “Carta abierta a Evar Méndez”. *Martín Fierro*. II, 18, 26/VI/1925, [p. 2]. La carta está datada en Madrid, el 5 de abril de ese año. Se continúa en el número 19, [p. 9]. Al mes siguiente, en el último número de *Proa*, Jorge Luis Borges se despide de la revista y del frente único:

A juicio de Lafleur, Provenzano y Alonso, *LCP* fracasa en el intento de quebrar la oposición entre Florida y Boedo; de hecho, consideran que la revista está incluida en las publicaciones de Boedo: “Curiosa revista fue *La Campana de Palo*, que repetidamente renegó de ‘Boedo’ y a la que resulta imposible ubicar en otra parte”.¹¹⁷

En realidad, *LCP* no “renegó” de Boedo, más bien negó su existencia como grupo o escuela: “Boedo no existe”, se afirma en una declaración del número 4, así como se califica de infantil la distinción de ambos grupos:

Con un criterio pueril, demasiado simplista, el director del periódico *Martín Fierro*, divide a la nueva intelectualidad argentina, en dos partes definidas y rotuladas. Una: la que tiene por tribuna al periódico *Martín Fierro* y a la revista *Proa*; es la de Florida. La otra: la que tiene por tribuna a *Los Pensadores*; es la de Boedo (p. 3).¹¹⁸

Tras desmentir la pertenencia a Boedo, se reformula la oposición: “Florida contra el Arrabal”. Así es aceptable la frasecita. Y la lucha está entablada sin conciliaciones posibles. ‘Allá el Capital, aquí el Trabajo’” (p. 4).

El intento de redefinición de opuestos como “Florida/Arrabal”, “Capital/Trabajo” queda como una *advertencia inadvertida*: no se registran repercusiones del planteo en otras publicaciones contemporáneas, ni para debatir esa advertencia ni para reconocer a *LCP* como un contrincante. Curiosamente, en sus concepciones estéticas está mucho más cerca de *Martín Fierro*.¹¹⁹

En los estudios sobre el período, la revista aparece incluida dentro de las publicaciones de Boedo; varios de sus redactores pertenecen al ambiente de ese grupo, y animaron publicaciones de él (así como también hubo otros vinculados con Florida). Sin embargo, aunque persigue parecidos objetivos de divulgación literaria y artística del

Quiero decirles que me descarto de *Proa*, que mi corona de papel la dejo en la percha. Más de cien calles orilleras me aguardan, con su luna y la soledá y alguna caña dulce. Sé que a Ricardo lo está llamando a gritos este pampero y a Brandán las sierras de Córdoba. Abur Frente Único, chau Soler, adiós todos.

Jorge Luis Borges. “Carta a Güiraldes y a Brandán”. *Proa*, 15, I/1926, p. 27.

Según Fernando Rodríguez, en *Inicial* también hubo referencias al frente único. “*Inicial*. Revista de la nueva generación. La política en la vanguardia literaria de los años '20”. Cit.

¹¹⁷ Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit., p. 112.

¹¹⁸ “Florida y Boedo”. I, 4, pp. 3-4.

¹¹⁹ Véase más abajo, páginas 479 y siguientes.

Beatriz Sarlo considera el martinfierrismo como una vanguardia “módicamente radical”. “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo”. En VVAA. *La crítica literaria contemporánea*. Selección y prólogo de Nicolás Rosa. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, volumen 1, pp. 73-85; lo citado, p. 73. [Publicado originalmente en *Punto de Vista*, Buenos Aires, IV, 11, III-VI/1981.]

grupo de Boedo, se reserva un espacio de diferencia y de crítica,¹²⁰ disiente del modo y de los medios de divulgación y rechaza el estilo masivo y falto de calidad en la producción de libros populares, un signo de la producción cultural de Boedo.¹²¹

Asimismo, *LCP* participa de la *acometividad* típicamente vanguardista, que se dirige contra la cultura establecida. La revista se declara como “una obra de combate y de negación inteligente”.¹²² Inclusive, parece ir más allá que *Martín Fierro*. Cuando Sarlo anota que *Martín Fierro* reconoce la legitimidad de la intervención del Estado en el patrocinio del arte,¹²³ encontramos diferencias decisivas con *LCP*, radicalmente contraria a ellos.

Políticamente, se adscribe al pensamiento libertario, a una forma de anarquismo humanista, individualista, en su devoción por “el padre Tolstoy”,¹²⁴ en el reconocimiento del magisterio de los escritores, artistas y periodistas anarquistas Rafael Barrett,¹²⁵ Florencio Sánchez,¹²⁶ Martín Malharro.

¹²⁰ Véanse más adelante las críticas a Barletta y a *Claridad*, página 298, y la polémica por el centenario de Beethoven y el Centro Cultural Anatole France, página 399.

¹²¹ Véase más adelante el tratamiento de estas cuestiones, páginas 367 y siguientes (sobre las ediciones populares), y 503 (“La empresa editorial”).

Sobre las empresas editoriales y los proyectos pedagógicos de la izquierda, véanse:

Graciela Montaldo. “La disputa por el pueblo: revistas de izquierda”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 37-50.

Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 445, julio 1987, pp. 41-64.

Luis Alberto Romero, Leandro H. Gutiérrez. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

¹²² “Una aventura editorial”. II, 10, p. 3. En página 289 se encuentra el contexto de la frase.

¹²³ Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit., p. 141.

¹²⁴ Y. “Un poeta para el pueblo”. II, 12, p. 5.

¹²⁵ Se publica en los números 4 y 5 un artículo titulado “Barrett sintético”, del que se promete que se hará una edición separada para “hacer conocer a los jóvenes de más valer en nuestro movimiento” (I, 5, p. 14). Juan Guijarro, hermano de Álvaro Yunque, editó el volumen, con el mismo título, en 1929 en Editorial Claridad.

Sobre la cuestión de los maestros, véanse página 371 y siguientes.

¹²⁶ Florencio Sánchez (Montevideo, Uruguay, 1875 – Milán, Italia, 1910), periodista y dramaturgo con una conocida actuación libertaria, es mencionado en varios lugares de la revista, y reconocido como un maestro, y se lamenta que la crítica no lo haya apreciado en su valor.

Sobre el papel de Sánchez en el anarquismo porteño y uruguayo, véase *El anarquismo en América Latina*. Cit.

LCP también ha sido considerada como una revista *liberal*.¹²⁷ Más allá de las razones de esa estimación, solo es posible sostenerla a condición de delimitar la noción en la defensa de la libertad individual y en la tenaz oposición a toda acción del Estado y a sus instituciones y valores.

La ausencia de mención de fundadores o de directores, el debate que se entabla en las mismas páginas de la revista, son signos de la apertura y de la libertad de expresión de la línea editorial y de su naturaleza anarquista. Se advierte en el número 5: “NOTA BENE.- Solamente los sueltos y trabajos anónimos son la VOZ de LA CAMPANA; los firmados serán, entonces, las voces bajas, broncas, cantarinas de los campaneros de turno”.¹²⁸ En la segunda etapa, se repite, con variaciones, la idea:

Como quisiéramos, que esta CAMPANA fuera un poco de todo el mundo, entendiéndolo a los leales que vengan hacia nosotros en la consecución de una obra sana y generosa, todo el que firme se hará personalmente responsable de sus opiniones; mientras lo anónimo, lo no firmado, cargará con la responsabilidad moral de los campaneros de turno, prontos a descubrir sus nombres al acusárselos de un cargo grave, supuesta ofensa y etc. Queremos que todos tengan el valor de sustentar sus opiniones.¹²⁹

La revista misma es escenario de debates, donde no se patrocina ni se defiende a los redactores. En el número 9, se publicaron dos textos agresivos: el primero, de Leonardo Estarico contra el pintor Jorge Bermúdez (1883), cónsul argentino fallecido

¹²⁷ *Identidad, utopía e integración. El pensamiento alternativo en la Argentina contemporánea. Aproximaciones al bicentenario.* Proyecto trianual de la Agencia Nacional de Promoción Científica (PICT 2000-2001 n° 4-5972) Director General: Arturo Andrés Roig - Investigador responsable: Hugo Biagini.

<http://www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura/Proyectos%20de%20investigacion/Identidad%20utopia/temas.htm> (23/III/2004).

Parte de ese trabajo se ha publicado en *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX, Tomo I, Identidad, utopía, integración (1900-1930)*. Hugo Biagini y Arturo Roig (editores). Buenos Aires, Biblos, 2004.

¹²⁸ “Nota bene”. I, 5, p. 31.

¹²⁹ Sin título. II, 8, p. 8.

Lafleur, Provenzano y Alonso describen que casi todos los artículos son anónimos; en realidad, menos de la mitad de las notas y artículos (por lo general, los más breves de la revista) van sin firma, aunque muchos llevan seudónimo. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit., p. 114. Esa proporción se mantiene pareja en ambas etapas de la revista.

Nilda Díaz reitera la idea: “el anonimato es, no obstante, la generalidad, para evitar según se explica en el número 8 de la segunda época, todo lo que puede asemejarse a crítica de amistad, benevolente y parcial”. Díaz se basa en una cita de la revista, tomada de Lafleur, Provenzano y Alonso.

A veces se identifican como “campaneros” en notas al pie, sin otra identificación: “El campanero de turno, Epsilon”; “Nota del campanero de turno” (ambas en la sección “Escaparate Literario”, I, 3, p. 29).

en Granada en 1926,¹³⁰ y el segundo, de José Salas Subirat sobre León Tolstoi.¹³¹ En el número siguiente, una respuesta a la carta de F. Casamayor publicada en la sección “Correo del ‘Piccolo Navio’”, le da la razón al reclamo del lector, en vez de resguardar a sus colaboradores.¹³² La redacción explica:

¿Por qué lo hemos publicado [el artículo de Salas Subirat]? Pues para dar una prueba de nuestra independencia de criterio, y además porque [de] lo malo, o lo malo probable, de un escritor más o menos conocido, no somos nosotros los directamente responsables, sino quien lo abona con toda su firma.¹³³

La redacción reconoce que Estarico atacó ferozmente a Bermúdez, y le propone al lector:

Le agradeceríamos que continuase enviándonos sus indicaciones críticas sobre nuestra publicación. Un espectador inteligente siempre discierne con más imparcialidad y sensatez que los actores constantemente en escena. Alguien dijo que mientras el espectador veía de frente, el actor sólo sabe ver con sus espaldas. Son errores que nosotros y nuestros colaboradores iremos subsanando, si alguien como usted se interesa por nuestra labor, y la censura y critica desde un elevado punto de vista, exento de maliciosas intenciones y acrimonia.

En el último número, después de una ácida respuesta de Juan Carlos Paz¹³⁴ a un artículo de Leónidas Barletta aparecido en *Claridad*, una nota anónima -por lo tanto, voz de la línea editorial de la revista- replica inmediatamente, a su vez, a Paz:

Lamentamos que Juan Carlos Paz haya vuelto a encender una polémica tan personal y resfriada sin darse cuenta que hace la ridícula figura de aquel que carga un obús

¹³⁰ Estarico interpreta con sarcasmo que la muerte de Bermúdez es una venganza de la naturaleza, ultrajada por el pintor: “Aquí, donde llamábamos pintores a De la Cárcova y a Sivori, no debió extrañarnos que a Bermúdez lo consideraran artista”.

Leonardo Staricco. “Jorge Bermúdez. Elegía”. II, 9, p. 2.

¹³¹ José Salas Subirat. “El desequilibrio de Tolstoi”. II, 9, p. 7.

En el artículo, Salas Subirat se refiere a su *Ensayo para los fósiles del futurismo*, en el que describe el desequilibrio cerebral de Tolstoi, “al querer encerrar el arte en el estrecho círculo del pueblo y al atribuir morbosidad a la música beethoveniana en su SONATA A KREUTZER”, y profundiza la idea:

Puede admirarse a Tolstoi y proponérselo como guía, sólo a condición de comprenderlo. No considerar a Tolstoi en todos sus aspectos, no profundizar hondamente en su vida y en su obra, y a pesar de ello, proponerse como único norte sus incomparables *Lo que debe hacerse* y “Qué es el arte”, significa una traición al discernimiento y a la autonomía espiritual de uno mismo.

José Salas Subirat. *Marinetti. Un ensayo para Los fosiles del futurismo*. Buenos Aires, Editorial Tor, 1926, “Biblioteca de Exposicion y Critica”, 3.

¹³² También en otras ocasiones se respondió con brusquedad al lector, como es el caso de L. Sorelli. Véase página 336 (“Correo del ‘Piccolo Navio’”. II, 9, p. 8).

¹³³ “Correo del ‘Piccolo Navio’”. II, 10, p. 8.

¹³⁴ Juan Carlos Paz. “Algo más acerca de... ‘La consagración de un músico mediocre: Honneger’ [sic]”. III, 17, pp. 14-15. El artículo fue publicado en la sección “Campo de Agramante”.

para matar un mosquito. Por otra parte el kilométrico disparo ha terminado por reventarnos los tímpanos.¹³⁵

En ese número persiste agudizado el rechazo por la prensa inscripta en Boedo y por la literatura de ese grupo; de hecho, *Claridad* es considerada por Paz como “oscura revista”, “tribuna izquierdista del pensamiento zurdo” en el artículo en que critica a Barletta (p. 14).¹³⁶ Paz dice sobre la literatura de Barletta: “Todo autor, quiera o no, realiza siempre su autobiografía. Vd. tiene la suya en la colección de sus personajes, pobre gentecilla incapaz de alzarse, moralmente un dedo sobre la roña diaria en que vive [...]” (p. 15).¹³⁷

Las obras de los artistas plásticos de izquierda también reciben ásperas críticas. Sobre una exhibición del grabador Adolfo Bellocq, perteneciente a los “Artistas del Pueblo” o “Escuela de Barracas” (1918),¹³⁸ dice una de las anónimas “Notas Plásticas”: su obra es una “realidad fotográfica salpicada de puntitos, rayitas y virgulitas”, muestra de una “ingenuidad de muy buena ley”.¹³⁹

Sus colaboradores asumieron posiciones vanguardistas especialmente en música y en artes plásticas; el último número la registra en varios artículos: sobre Barletta y su crítica de Arthur Honegger, a quien Paz le contesta punto por punto, para concluir: “El

¹³⁵ Sin título. III, 17, p. 15.

¹³⁶ Véase la polémica en página 464 y siguientes.

¹³⁷ Véase el pasaje completo en página 468.

Cfr. Omar Corrado. “Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945. Una aproximación”. Originalmente, publicado en *Música e Investigación*. Buenos Aires, 9, 2001. Disponible en internet. *Latinoamérica Música*. <http://latinoamerica-musica.net/historia/corrado/musica1930-1945.html>. (30/XII/2004).

Sobre *Conducta* y el Teatro del Pueblo, véase Raúl Larra. *Leónidas Barletta. El hombre de la campana*. Buenos Aires, Ediciones Conducta, 1978.

¹³⁸ El grupo estaba integrado además por José Arato (1893-1939), Guillermo Facio Hebequer (Montevideo, Uruguay, 1889-1935), Agustín Riganelli (1890-1949), Abraham Vigo (Montevideo, Uruguay, 1893-1957) y Santiago Palazzo (1883-1916), y fue llamado “Grupo de los cinco” tras la muerte de Palazzo.

“Casi todos los artistas de este grupo trabajan en común con los escritores de Boedo, a quienes ilustrarán sus libros hasta configurar un único y sólo elenco.”

Raúl Larra. *Leónidas Barletta. El hombre de la campana*. Buenos Aires, Ediciones Conducta, 1978, p. 47. Cfr. Alberto Collazo. “Facio Hebequer”. En *Pintores argentinos del siglo XX/ Grabadores argentinos del siglo XX*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, Núm. 84.

¹³⁹ “Grabados de Alfredo [*sic*] Bellocq”, III, 17, p. 7.

En el número 43 de *Martín Fierro*, Rojas Paz elogió calurosa y torpemente la muestra del artista plástico en una nota de una página, con ilustraciones y foto del artista.

Pablo Rojas Paz. “Los grabados de Adolfo Bellocq”. *Martín Fierro*. IV, 43, 15/VII-15/VIII/1927, [p. 5].

arte ha sido siempre para un reducido grupo de iniciados; testigo: la Historia”;¹⁴⁰ sobre los juicios del crítico y musicógrafo Gastón O. Talamón.¹⁴¹

Sin embargo, esa posición elitista y de vanguardia guarda tensión con otra más moderada y tradicional cuando, por ejemplo, se publica un artículo de Paul Valéry, traducido de su libro *Varieté*, en el que el poeta francés defiende el empleo de las formas regulares de versificación.¹⁴² Del periódico republicano *La Libertad* de Madrid se levanta una nota del escritor y periodista republicano español Luis de Zulueta,¹⁴³ sobre la edición de Dámaso Alonso de *Las soledades* de Luis de Góngora, en la que se declara: “Al pueblo se le debe dar toda la belleza, como se le debe dar toda la verdad”, no “un arte inferior o de tercera clase”.¹⁴⁴

LCP también interviene en el debate sobre el “meridiano intelectual de América”¹⁴⁵ en “Nuestra arisca independencia”,¹⁴⁶ y coincide en casi todos sus términos con *Martín Fierro*, aunque critica la arrogancia de la revista, su acatamiento de la literatura francesa “con candor demasiado tropical” (p. 1), y discute que se haya formado una cultura argentina.¹⁴⁷

LCP varía de una a otra etapa, especialmente innova en su diseño y en el formato, pero mantiene inalterados sus planteos políticos, sus concepciones sobre el arte, su responsabilidad en la difusión artística y literaria, su firme rechazo a una fácil adscripción de la revista en Boedo y *sus aledaños*.

¹⁴⁰ Juan Carlos Paz. “Algo más acerca de... ‘La consagración de un músico mediocre: Honneger’ [*sic*]”. III, 17, pp. 14-15.

¹⁴¹ Véanse página 393 y siguientes.

¹⁴² Véase “El vanguardismo”, páginas 450 y siguientes.

¹⁴³ El periodista Luis de Zulueta estudió en la institución libre de enseñanza, y participó de las actividades de la residencia de estudiantes por donde también pasaron Unamuno, Machado, Valle Inclán, García Lorca, Rafael Alberti, Ortega y Gasset, entre otros. Tuvo actuación política durante la República española.

¹⁴⁴ Luis de Zulueta. “El arte y el pueblo. Góngora y los gongoristas”. III, 17, p. 8.

¹⁴⁵ Guillermo de Torre había propuesto en *La Gaceta Literaria* de Madrid (I, 8, 15/IV/1927, p. 1) que esa ciudad fuera considerada el meridiano intelectual de Hispanoamérica. La reacción de los artistas argentinos fue inmediata.

¹⁴⁶ “Nuestra arisca independencia”. III, 17, pp. 1-2.

¹⁴⁷ Véase más adelante el tratamiento de esta cuestión, página 475.

Autores dominantes

En el número 7, “En unas cuantas palabras”, cuando se retoma la publicación, sus animadores se refieren a sí mismos como un grupo que guarda continuidad con el de *Acción de Arte*: “Somos y hemos sido siempre los mismos. Unos cuantos artistas plásticos y algunos escritores”, y preguntan, cómplices, al lector: “¿No es verdad, mojigato lector, que hay afinidades sospechosas, las nuestras como las ajenas?”¹⁴⁸

Lo que la declaración explicita es la pertenencia a una “formación”, con palabras de Raymond Williams,¹⁴⁹ a una “microsociedad”, como ha caracterizado Olivier Corpet al espacio de sociabilidad editor de una revista, cuyo proyecto toma la forma de un “complot”: “Cada proyecto de revista es en algún modo el resultado de un complot: de una generación de jóvenes contra los ancianos, de una estética contra otra, de valores avant-gardistas contra los valores instituidos, académicos”.¹⁵⁰

Ese “nosotros”, núcleo permanente, está formado por Atalaya, Carlos Giambiagi, Juan Carlos Paz, Álvaro Yunque, y también participan de él Luis Falcini, Juan Guijarro, Armando Cascella, Juan Antonio Ballester Peña, todos ellos vinculados al anarquismo.¹⁵¹

ALFREDO CHIABRA ACOSTA, AT. O ATALAYA

Al brillo de los tirajes cuantiosos de los grandes diarios, desde cuyas columnas millonarias pontifican la incompetencia y la sensibilidad tará, prefirió las hojas sin difusión de los periódicos de vanguardia, las desdeñadas hojas revolucionarias, en cuyas páginas de formato reducido anima las palabras el latido de los fervores desinteresados, la vocación heroica y exclusiva de las formas y de las ideas.

Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya). 1920-1932. *Críticas de arte argentino*.¹⁵²

¹⁴⁸ “Unas cuantas palabras”. II, 7, p. 1.

¹⁴⁹ Raymond Williams. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981.

¹⁵⁰ Olivier Corpet. “*Revue littéraire*”. Cit., p. 1036.

¹⁵¹ Recuerda Falcini: “Por entonces [el Centenario de 1910] asistí a una conferencia del escritor anarquista Alberto Ghirardo, pronunciada en una calle del centro de la ciudad. Sus expresiones enérgicas y valientes me conquistaron. Ya era director de la revista *Ideas y Figuras*”. Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Buenos Aires, Losada, [s. d.], p. 41.

¹⁵² Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya). 1920-1932. *Críticas de arte argentino*. Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1934, s. p., presentación.

Atalaya nació en El Callao, Perú, en 1889.¹⁵³ Dejó su país a los 12 años, y en Montevideo se vinculó con anarquistas uruguayos.¹⁵⁴ Fue periodista, escritor, traductor,¹⁵⁵ crítico de arte, y representó “la voz de un grupo”.¹⁵⁶

En la ciudad de Rosario, a la que llegó entre 1911 y 1912, escribió para publicaciones de esa ciudad y de Buenos Aires, como *Ideas y Figuras*.¹⁵⁷ Dirigió allí el semanario *Bohemia* (1913-1914) y organizó muestras de artistas.

Luis Falcini resume en unas dos páginas parte de la vida de Atalaya, hasta los años veinte:

Atalaya era un joven entusiasta del arte, admirador de Mariátegui, el escritor peruano, a quien estimaba más como que poeta como pensador. Por misteriosas circunstancias existían entre él y yo, desde antes de conocernos, afinidades espirituales que, naturalmente, tanto él como yo ignorábamos. Sólo cuando llegó a ser entrañable compañero supe que había nacido en el Callao, Perú, y que su verdadero nombre era Alfredo Chiabra, nombre que él mismo casi olvidó durante su vida accidentada. Siendo muy niño, a los doce años de edad, se fugó. Allí comenzó su peregrinaje por el mundo, en forma desordenada, pasando por toda clase de peripecias. Rodando, llegó un día a Montevideo, era época de revolución y de levas. Como no tenía documentos personales, lo prendieron y le dieron una papeleta a nombre de Acosta, con el que comúnmente se le conocía. Con este nombre llegó a Santa Fe. En Rosario trabajó en muchos menesteres, incluido el periodismo. Durante

¹⁵³ La mayor parte de los datos cronológicos sobre Atalaya procede de Candelaria Artundo. “Atalaya. Cronología biográfica y crítica”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El archivo Atalaya*. Cit., pp. 413-419.

¹⁵⁴ Existe un hiato entre su temprana salida de Perú y su estadía en Uruguay. Hay algunos datos curiosos: Atalaya dice, en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*: “En Italia, de niño, nuestro regocijo y nuestra adoración”. En: “Un teatro futuro y el de ellos. Apuntes, proyectos, comentarios y etc.” *La Protesta. Suplemento Semanal*. IV, 172, 11/V/1925, pp. 9-10). En “Imágenes de infancia. La despedida”, hay una referencia a una partida temprana del hogar: el protagonista, Oscar, tiene siete años y se va en el barco Marco Polo a un país lejano, en un “remoto confín del mundo”, llevado por un tutor. “Imágenes de infancia. La despedida”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 308-309.

Con las limitaciones del caso, no ha podido determinarse si Atalaya estuvo en Italia de niño.

¹⁵⁵ En el número 14, en un pie de página, se informa: “Traducido por Atalaya, aparecerá próximamente editado por la Biblioteca MAIA *Teatro del pueblo* por Romain Rolland”. En *Claridad*, Álvaro Yunque reseñó una edición en español de *El teatro del pueblo (ensayo de estética de un teatro nuevo)*. El libro salió publicado en 1927 por la Editorial Maía – Librería El Ateneo, cuya traducción firma A. Atalaya. El mismo Álvaro Yunque publicaría una traducción en Quetzal, en 1952. Álvaro Yunque. “El teatro del pueblo”. *Claridad*. VII, 161, 23/VI/1928, pp. 9-14.

¹⁵⁶ Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)”. Cit., p. 17.

¹⁵⁷ Atalaya recuerda que escribió sobre Guttero en *Ideas y Figuras*, dirigido por Ghirardo: “Sólo nosotros, que en ese año escribíamos nuestro primer salón de *Ideas y Figuras*, atinamos a balbucear su nombre, y eso merced a la anuencia concedida a regañadientes por el poeta y director de aquel quinquenario.” Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya). *1920-1932. Críticas de arte argentino*. Cit., p. 216.

su estada en Rosario dio rienda suelta hacia las actividades artísticas, primero como crítico y organizador de muestras de arte nacional.¹⁵⁸

Entre 1915 y 1919, viajó a Paraguay y a Londres. Poco después de regreso a Buenos Aires, apareció *Acción de Arte*, dirigida por él y por Giambiagi.

Desde poco después de su creación, en 1922, participó permanentemente en el *Suplemento Semanal de La Protesta*. Allí publicó todas las semanas sus notas y críticas sobre arte y arquitectura, hasta 1926. En sus memorias, Diego Abad de Santillán confunde el nombre de Alfredo Chiabra Acosta con el de Valenti Costa, probablemente porque Atalaya había firmado con el seudónimo Alfredo Valenti en *Ideas y Figuras*:

El *Suplemento de La Protesta* contaba con colaboradores de renombre en Europa y América. Sus páginas interiores se dedicaban a las artes plásticas, a la literatura, a la poesía, todo ello a cargo de Atalaya (Valenti Costa), crítico de arte reputado y escuchado; Álvaro Yunque dio a conocer allí narraciones y poemas que formarían sus primeros libros; grabadores y dibujantes embellecían el *Suplemento* con sus aportes, como Ballester, Carlos Giambiaggi y otros muchos. La revista era así un instrumento de cultura que hallaba cada vez más amplios círculos de lectores y era realmente orientadora en las artes plásticas gracias a ese núcleo de poetas, escritores, críticos de arte, dibujantes y pintores.¹⁵⁹

Por razones de salud, residió en Perú entre 1923 y mediados de 1924, donde se reencontró con su familia.¹⁶⁰ Un año más tarde, en junio de 1925, salió el primer número de *LCP*.

El 15 de octubre de 1926 se alejó del *Suplemento Semanal de La Protesta*.¹⁶¹ *LCP* había sacado el quinto número el 19 de agosto de 1925, y el sexto no saldría hasta diciembre. En septiembre de 1926, se iniciaría la segunda etapa de la revista, con cambio de formato y una mayor orientación hacia las artes plásticas.

Publicó traducciones del francés, como su versión de *Teatro del pueblo* de Romain Rolland, que se había publicado por entregas en el *Suplemento Semanal de La Protesta*.¹⁶²

¹⁵⁸ Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 108.

¹⁵⁹ Diego Abad de Santillán. *Memorias. 1897-1936*. Barcelona, Editorial Planeta, 1977, p. 111. Atalaya publicó en *Ideas y Figuras* con el seudónimo Alfredo Valenti. Cfr. Candelaria Artundo. "Atalaya. Cronología biográfica y crítica". En *Atalaya. Actuar desde el arte. El archivo Atalaya*. Cit., p. 413.

¹⁶⁰ Desde Perú envió colaboraciones al suplemento de *La Protesta*. Véanse detalles en nota 369.

¹⁶¹ Patricia Artundo cita una carta que Atalaya escribe a Luis Falcini, en la que refiere las diferencias ideológicas en la valoración del arte entre él y sus compañeros de *La Protesta*.

"El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)". Cit., p. 35.

¹⁶²

Atalaya murió en 1932, a los 43 años: tras el final de *LCP*, publicó en *Alfar* (Montevideo, 1929-1932), *La Gaceta del Sur* (1928), *Camuati* (1929), *El Argentino* (La Plata, 1931-1932) *Crónica de Arte* (La Plata). También tradujo historias para *El Purrete*, un semanario infantil.

CARLOS GIAMBIAGI, YAMB, YAMBA, EL “HOMBRE DE LA SELVA”

Carlos Giambiagi, era [...] el más cercano a mí, social, estética y políticamente, el compañero número uno en el tiempo y extensión, el de las caminatas casi cotidianas y de las charlas sin fin, el de la comunión total, el hombre de la crítica insobornable, el del razonamiento de lógica racionalista. El del monólogo ante el papel y la tela blancos, el que tuvo siempre el don y la sobriedad al exponer claramente sus pensamientos.

Luis Falcini. *Itinerario de una vocación*, p. 120.

Carlos Gualberto Giambiagi nació en Salto, Uruguay, en 1887. Desde 1905 residió en Buenos Aires; empezó sus estudios en la Academia de Bellas Artes y los abandonó. Fue discípulo de Martín Malharro, y acompañó con otros (Walter de Navazio, Valentín Thibon de Libian, Luis Falcini,¹⁶³ Augusto Gozalbo, Mario Canale, Ramón Silva, Nicolás Lamanna) al maestro, negado en su renovación.¹⁶⁴ Varios de ellos producían hacia 1919 en el llamado “Taller de Canning”, que funcionaba en un subsuelo en Canning 164, donde había vivido Horacio Quiroga en Buenos Aires.¹⁶⁵

Se opuso al nacionalismo pictórico del grupo Nexus (1907-1908), en el que participaban Fernando Fader, Pío Collivadino, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Carlos Ripamonte, entre otros, y que había sido suspendido por la Exposición Internacional de Arte del Centenario de 1910, y por la fundación del Salón Nacional en 1911, promovido y sostenido por el Estado nacional. Casi veinte años más tarde, se seguirían publicando en *LCP* textos críticos contra estos artistas plásticos y contra esos valores pictóricos.

Los artistas de Boedo lo llamaban “el fajador” por su fuerza y la dureza crítica, que dirigía hacia todos y hacia sí mismo.¹⁶⁶ Después se trató con Elías Castelnuovo, que

¹⁶³ Giambiagi escribió un libro sobre el escultor.

Carlos Giambiagi. *Luis Falcini*. Buenos Aires, Losada, 1942.

¹⁶⁴ Abraham Haber *et al.* *La pintura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977-1985.

¹⁶⁵ Cfr. Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 121.

¹⁶⁶ Dice Hugo Griffói, discípulo de Giambiagi, que “no lo querían mucho”, aunque el trato fue siempre muy cordial.

Entrevista con Hugo Griffói. Cit. Sobre la expresión “fajador”, véase página 477.

tenía obra suya, y con Vigo. Álvaro Yunque, estrecho amigo, iba en bicicleta a visitarlo, cuando se mudó del barrio porteño de Colegiales.

Giambiagi no tuvo, como otros artistas de su tiempo, una experiencia europea para su formación.¹⁶⁷ En 1914 preparaba su viaje a París, en donde el escultor Luis Falcini tenía un atelier. Con la Primera Guerra Mundial, Giambiagi decidió quedarse en la Argentina.¹⁶⁸ Trabajó de artesano “vitrolero”, en un taller en el que se coloreaban vidrios a la manera de los *vitrales*, y tuvo acción sindical. Fue pintor, grabador, ilustrador y restaurador de arte; sabía de química de los colores en un nivel científico.

Animado por su amigo Horacio Quiroga, también nacido en Salto, Uruguay, vivió y trabajó cerca de treinta años en la selva misionera (entre 1915 y los años cuarenta). Con él fabricó carbón, yateí (un dulce de maní y miel), macetas especiales para trasplantar yerba mate, un aparato para matar hormigas, destiló alcohol de naranjas,¹⁶⁹ y participó de la vida de la comunidad.¹⁷⁰ Inició a Quiroga en la escultura y les enseñó a sus hijos Darío y Eglé a modelar.¹⁷¹

¹⁶⁷ Emilio Pettoruti recuerda esa circunstancia de un modo un tanto altanero, cuando relata una visita de Giambiagi a su taller:

La mañana siguiente Sibellino vino a verme y me dijo, palabras textuales: “Anoche, ni bien cerraste la puerta, la exclamación que le salió a Giambiaggi del alma fue la siguiente: *¡Tiene la fuerza de un Rembrandt!*”. Esta declaración, recibida por mí con carcajadas, pese a que me placía, puso a Sibellino en movimiento y me miraba muy serio, no explicándose mis risas; sólo cuando le recordé que Giambiaggi en su vida había visto un Rembrandt, comprendió mi hilaridad y la compartió por entero.

Sé perfectamente que hay pintores capaces de leer la pintura a través de las reproducciones, pero reconozcamos que es arriesgado emitir un juicio tan categórico. Por lo que fui vienod desde esa noche Giambiaggi cambió su punto de vista con respecto a mi obra, luego de haberla combatido durante diez años en discusiones arrebatadas con sus mejores amigos, que también eran míos y la defendían, Sibellino, Gómez Cornet y Atalaya.

Emilio Pettoruti. *Un pintor ante el espejo*. Buenos Aires, Librería Histórica, 2004, pp. 232-233.

¹⁶⁸ Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 110.

¹⁶⁹ Emir Rodríguez Monegal. *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires, Losada, 1968, p. 119.

¹⁷⁰ Hugo Griffói. “Carlos Giambiagi. La poesía de lo pictórico”. *El Arca Digital*. 70, enero de 2004. <http://www.elarcadigital.com.ar/papi.asp?archivo=70/notas/giambiagi.asp> (10/I/2005).

En Misiones, tuvo una acción política y sindical; fue amigo del anarquista Marcos Káner, promotor de un movimiento de reivindicación de los mensú. (Según refiere Raúl Larra, Káner fue muy amigo de Álvaro Yunque también.) Se convirtió en un hombre de consulta permanente para los pobladores, que lo llamaban “don Carlitos”; esa fue una de las razones de su regreso definitivo a Buenos Aires, porque no tenía tiempo suficiente para pintar.

Entrevista con Hugo Griffói. Cit.

Raúl Larra. “Álvaro Yunque, artista y polígrafo”. En *Con pelos y señales*. Buenos Aires, Futuro, 1986, pp. 104-108.

¹⁷¹ Pedro Orgambide. *Horacio Quiroga. Una biografía*. Cit.

En la selva, vivió de las ilustraciones y las traducciones del francés y del italiano que publicaba en *La Protesta*, y se quejaba bastante de que los pagos no llegaran a tiempo. Ilustró dos libros de Quiroga: *El desierto* (1924) y *Pasado amor* (1929).

Considerado como “el amigo más cercano y más próximo a Atalaya en sus ideales libertarios”,¹⁷² seguramente Giambiagi represente el artista *integral*, el tipo de hombre cuyos valores *LCP* defendió, aunque ni él ni Atalaya lo hayan propuesto de ese modo.¹⁷³

Apenas mencionado su nombre, con seudónimos, con anónimos, o con menciones indirectas, Yamba, Yamb, Jamb, Giamb, Zero, “el hombre de la selva”, participó discreta pero permanentemente de varias publicaciones con su obra plástica y con sus ensayos: en *Acción de Arte*, en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, en *LCP*.¹⁷⁴ En varias cartas dirigidas a Atalaya, Giambiagi le ofrece generosamente sus ideas, desarrolla temas y se los propone para que los desarrolle en notas propias.¹⁷⁵ Atalaya, que escribe unas semblanzas sobre el artista y su obra, lo describe así:

La de aquel pintor, parece una labor de ocultación. Todo lo trabajado interiormente, lo que es cierto, lo es en cierto modo. Es curioso que casi nadie lo apereciba [*sic*]. Agrava aún más ese rasgo, su equidistante actitud independiente, respecto a esos dos bandos no muy definidos: el que toma prestada la espuma pintoresca de lo comúnmente llamado moderno y el otro de amorfas finalidades, ya chabacanamente realista y aguadamente neoclacisista. [...]

Giambiagi no es un virtuoso, a pesar de sus grandes dotes manuales. Pone toda su energía, su firme voluntad e inteligencia para no serlo nunca. Detesta y odia lo truculento y aparatoso en cualquier forma que se manifieste sea en lo raro y en lo extraño. Las posturas resonantes e inusitadas, le incomodan. Entendámonos, lo inusitado por lo inusitado. Casi le avergüenza tal cosa en él y en los demás. Llegará a preferir la desnuda vulgaridad común, a la aderezada con vistosos afeites. ¿Cuáles son los componentes contrarios y el reverso de todo esto? Severa autocrítica, una

¹⁷² Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental”. Cit., p. 18.

¹⁷³ Por ejemplo, hay referencias en el archivo de Atalaya de que le ofrecieron a Giambiagi ilustrar un libro de Horacio Quiroga dedicado a los niños, “con evidentes fines de lucro”. Un cuento que exalta el patriotismo, truculento, indigna a Giambiagi, que no acepta el ofrecimiento: “¡Antes de hacer una cosa que no siento y hasta me da asco, prefiero ir a limpiar letrinas!”, le dijo a Atalaya. En su diario, registró: “Rechacé el ofrecimiento de ilustrar un libro de Quiroga. Todo trabajo de arte que no responde al temperamento de uno es una fuente de desdichas”.

Cfr. “Sección pensamientos y anexos”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 346, y Carlos Giambiagi. Diario (15 y 17/I/1930). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 55.

El libro se llamó *Suelo natal*, fue escrito por Quiroga y por Leonardo Glusberg e ilustrado por Miguel Petrone. El cuento al que se refiere Giambiagi se llama “Un héroe nacional”. Fue editado por Crespillo y el Consejo Nacional de Educación lo aprobó como libro de lectura para cuarto grado.

¹⁷⁴ Véanse ilustraciones de Giambiagi en el “Anexo de imágenes”, figs. 43-45.

¹⁷⁵ Hugo Griffói considera que Atalaya debe a Giambiagi sus conocimientos sobre arte. Entrevista con Hugo Griffói. Cit.

austera disciplina intelectual, la duda depuradora y paulatinas renunciaciones en vías de una sobriedad expresiva de mayor riqueza anímica y plástica. [...] Por supuesto pocos o ningunos descubrieron esas cualidades ocultas.¹⁷⁶

En sus teorizaciones, apenas presentadas como “opiniones” “sugestiones”, “larvas de ideas”,¹⁷⁷ aboga porque el artista no se ate a la maquinaria de los concursos, los premios, los juicios de los críticos profesionales y explore en la reflexión y en el ejercicio de la escritura; cuando no puede hacerlo, se lamenta, como registra en su diario:

Estoy perdiendo la costumbre de escribir mis impresiones. Malo por dos razones: no pasan los pensamientos de su condición de larvas, mueren amorfos, sin desarrollo; me obligan a buscar el incentivo de un interlocutor para librarme de ese estado –me hace rozar el chisme y la intriga, me empuja en un medio mundano desagra[da]bilísimo para mí.¹⁷⁸

En vida, expuso poco. La primera exposición fue en Rosario, organizada por Atalaya; participó con unas acuarelas de la inauguración del Boliche de Arte de Estarico, en 1927. Luis Falcini, íntimo amigo suyo, organizó exposiciones en la galería Amauta y en la Sociedad Hebraica Argentina.¹⁷⁹ En 1962, discípulos y amigos propiciaron su mayor exhibición en el Museo Nacional de Buenos Aires.

Hacia los años cuarenta se hizo ciudadano argentino y se afilió al Partido Comunista, aunque mantuvo su distancia crítica.

Su magisterio se desarrolló en el llamado “Taller de Charcas”, construido en la azotea de un edificio en Charcas y Callao. Allí se reunían quince o veinte artistas, para discutir de arte y para trabajar en una prensa de grabado. Fruto del trabajo colectivo es el mural del teatro IFT (1952), en el que trabajaron, dirigidos por Giambiagi, Mariana Bengochea, Andrés Calabrese, Jorge Gnecco, Luis Pellegrini, Anselmo Piccoli, Eolo Pons, Susana Ratto y Hércules Solari, renunciando al lucimiento personal.

También enseñó gratis en el centro de estudiantes de arte (CEBA), que funcionó en Brasil al 500 y en Defensa al 1400, en el barrio de San Telmo. Participó, aunque de

¹⁷⁶ Atalaya. “Carlos Giambiagi”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 170-172; lo citado, pp. 171-172.

¹⁷⁷ “Opiniones descabelladas de un hombre de la selva”. II, 8, p. 5.

Yamba. “Opiniones de un hombre de la selva. La bottega en la antigüedad. (De un cuaderno de apuntes)”. II, 12, p. 4.

“Opiniones de un hombre de la selva. (Fragmentos, sugestiones y larvas de ideas)”. III, 16, p. 6.

¹⁷⁸ Carlos Giambiagi. Diario (12/X/1929). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 47.

¹⁷⁹ Según Griffói, Falcini colaboró con la exposición en la sociedad Hebraica para que la clase media progresista comprara sus obras.

modo no formal, de la tarea editorial de la publicación del Partido Comunista *Cuadernos de Cultura* dirigida por Héctor Agosti.

Colaboró en la revista *Forma*, órgano de difusión de la Sociedad de Artistas Plásticos, de la que fue presidente hacia los años cincuenta.

Murió de cáncer de pulmón en Buenos Aires, en 1965.

JUAN CARLOS PAZ

El compositor, teórico y crítico más provocador de la música moderna argentina, nació en Buenos Aires en 1897.¹⁸⁰ Estudió en Buenos Aires con Constantino Gaito y Eduardo Fornarini; en Francia, con Vincent D'Indy, durante 1924, aunque también se consideró un autodidacto.

Por lo menos a fines de la década del diez, ya tiene tratos con el grupo de las revistas anarquistas de arte; recuerda Luis Falcini:

Fue en esa oportunidad [la del rechazo de la obra de Ramón Silva por el jurado del Salón de Rosario de 1918] que conocí al joven músico Juan Carlos Paz que frecuentaba mi casa paterna en virtud de la amistad que lo unía a mis hermanos menores Pablo y Arturo. A través de ellos conocía mis andanzas. Era un muchacho muy simpático e inteligente, dotado de un gran sentido de independencia.¹⁸¹

Empezó a escribir como crítico para *Acción de Arte*;¹⁸² en 1922 y en 1923 colaboró en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*,¹⁸³ y desde el segundo número, en *LCP*. Paz recuerda en sus memorias su participación en revistas literarias y artísticas, locales y extranjeras, como colaborador y como miembro del grupo redactor; asegura sobre esa experiencia: “Es una de las maneras más seguras de pelearse con todo el mundo: con los de afuera y con los de la casa”.¹⁸⁴ En *LCP* tuvo ocasión de “pelearse”

¹⁸⁰ Rodolfo Arizaga. *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1972.

En su *Historia de la cultura argentina*, José Cosmelli Ibáñez anota que nació en 1901.

José Luis Cosmelli Ibáñez. *Historia de la cultura argentina*. Buenos Aires, El Ateneo, 1992, p. 749.

¹⁸¹ Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 119-120.

¹⁸² Cfr. Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental”. Cit., p. 29, n. 36.

¹⁸³ Escribió con su nombre; probablemente corresponda a él el seudónimo *Artus Krespel*. Artus Krespel. “Crítica lírica”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 85, 3/IX/1923, pp. 4-5.

¹⁸⁴ Juan Carlos Paz. *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I, II y III*. Cit., p. 218.

Paz se extiende sobre las dificultades de este tipo de empresas, pero agrega:

[...] a pesar de todo, la intentamos muchas veces, alegremente, en *Acción de Arte*, *La campana de palo*, *La gaceta del Sur*, *Polifonía*, *Nueveartes*, *Papeles de Buenos Aires*, *Crónica de arte*, *Fonos*, *Compás*, *Buenos Aires literaria*, *Tiempo de América*, *Pauta*,

con críticos, escritores y compositores, especialmente en la sección “Campo de Agramante”.¹⁸⁵

En 1926, durante el lapso en que según él oficiaba “de aprendiz de compositor” (1921-1927),¹⁸⁶ la Asociación del Profesorado Orquestal (A. P. O.) premió su *Poema heroico* para orquesta.¹⁸⁷

Juan Carlos Paz frecuentaba las reuniones del grupo *Martín Fierro*, “algunas de ellas ya eminentemente gastronómicas”, según el relato de Antonio Requeni.¹⁸⁸ En *Martín Fierro* se publicó una carta suya en respuesta a los juicios críticos sobre el *Poema heroico* interpretado por Ansermet en la APO. La revista advierte que la publicación de esa carta no priva a *Martín Fierro* de su independencia de criterio. Es curioso que Paz haya enviado la carta a una revista que no publicó reseña sobre esa interpretación y que no haya empleado el espacio de *LCP*.¹⁸⁹

En 1929, “aceptó” integrar el Grupo Renovación,¹⁹⁰ que buscó estimular a los compositores y difundir las composiciones de vanguardia. Participaron de ese grupo Gilardo Gilardi, Juan José Castro, José María Castro y Jacobo Fischer. Se apartó del grupo unos años después¹⁹¹ y fundó los Conciertos de Nueva Música, que se convertirían en la Agrupación Nueva Música.¹⁹²

Conducta, La gaceta de Buenos Aires, Cabalgata, Nueva visión, Signo, Música viva, Contrapunto, Correo literario, Eco musical, y otras 20 revistas de improbable permanencia.

Ibidem, p. 220. Emilio Pettoruti recuerda en sus memorias que Paz participó activamente de la revista *9 Artes*, que sacó unos tres números, con Daniel Devoto, Fernando de Obieta, Alberto Morera y Pettoruti.

¹⁸⁵ También fue crítico musical en *Crítica*, en 1933, y en 1939 el diario *Reconquista*, dirigido por Raúl Scalabrini Ortiz, que duró 45 días.

¹⁸⁶ Juan Carlos Paz. *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I, II y III*. Cit., p. 154.

¹⁸⁷ Paz recuerda que el estreno de su obra, dirigida por Ansermet, tuvo características de escándalo. *Ibidem*, p. 142.

¹⁸⁸ Antonio Requeni. *Cronicón de las peñas de Buenos Aires*. Buenos Aires, Corregidor, 1986, p. 80.

¹⁸⁹ Juan Carlos Paz. “Una autocrítica”. *Martín Fierro*. III, 34, 5/X/1926, [p. 2].

¹⁹⁰ Rodolfo Arizaga. *Enciclopedia de la música argentina*. Cit.

Guillermo Scarabino asegura que algunas funciones, directivas o administrativas, estuvieron a su cargo.

En un documento de 1935, Paz figura como fundador y presidente del grupo.

Guillermo Scarabino. *El Grupo Renovación (1929-1944) y la “nueva música” en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”, 2001.

¹⁹¹ Paz comunica en carta a Vaclav Smetacek (14/IV/1937):

[...] antes que nada debo comunicarle que me he separado del Grupo Renovación por no estar de acuerdo con la orientación que mis colegas piensan imprimir a esa Agrupación y a

Paz mantuvo por muchos medios su radical combate a las tendencias musicales más regresivas: con la composición, la crítica periodística y la difusión de la música, en una posición de intransigencia permanente:

No vemos a diario gentes que no entienden o no sienten sino lo que su concepto tradicionalista (ya sea wagneriano, ya sea debussyano) les dicta? ¿...que tuercen el gesto de desconfianza ante todo lo nuevo, como si sus preferencias encarnaran el límite supremo de la música? Se defienden, viven con las ideas de los muertos: profundo error; hay que vivir con las ideas de los vivos, agotarlas y luego superarlas, si se puede. Es el único camino y es el que yo he escogido...¹⁹³

ARÍSTIDES GANDOLFI HERRERO, ÁLVARO YUNQUE

Nació en La Plata, en 1889, en una familia acomodada, y siete años más tarde se radicó con ella en Buenos Aires.¹⁹⁴ A los 17 años, quedó huérfano de padre, y tres años después comenzó a escribir, “después de copiosas lecturas”.¹⁹⁵

Cursó estudios de arquitectura en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, que abandonó poco antes de finalizar.

Colaboró en numerosas publicaciones periódicas; citamos, entre otras de los años veinte, *Acción de Arte*, el *Suplemento Semanal de La Protesta*,¹⁹⁶ *Nuestra Revista* (1922-1925), *Inicial* (1923-1926), *Extrema Izquierda* (1924), *Los Pensadores* (1924),

sus respectivas producciones. Ellos se inclinan a las derechas y yo a las tendencias más radicales de la música contemporánea.

Carmen García Muñoz. “Cartas de Juan Carlos Paz”. *Revista del Instituto de Investigación musicológica Carlos Vega*. Universidad Católica Argentina, X, 10, 1989, pp. 313-320. Disponible en internet: UCA, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”. <http://www2.uca.edu.ar/esp/sec-musica/esp/page.php?subsec=institutos&page=vega/vega&data=publicaciones/textos/paz> (30/VII/2003).

Guillermo Scarabino interpreta que el alejamiento de Paz no tuvo que ver con cuestiones estéticas. *El Grupo Renovación (1929-1944) y la “nueva música” en la Argentina del siglo XX*. Cit.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Carta de Juan Carlos Paz a Luis Gianneo (sin fecha). Carmen García Muñoz. “Cartas de Juan Carlos Paz”. Cit.

¹⁹⁴ La mayor parte de la información procede de la página oficial del escritor en internet: www.alvaroyunque.com (4/I/2005).

En su breve autobiografía, Yunque anota que nació en 1890.

Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927). Organizada por Pedro-Juan Vignale y César Tiempo. Buenos Aires, Editorial Minerva, 1927, p. 7. Disponible en internet: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305053122793949866802/p0000001.htm#4> (12/I/2005).

¹⁹⁵ César Tiempo. “Los profetas de Boedo”. *Argentina de Hoy*. Buenos Aires, II, 19, 3/XI/1952, [p. 8].

¹⁹⁶ Colaboró con ensayos, ficción y poemas.

Revista de Oriente (1925), *Brújula* (Rosario, 1926), *Claridad*, *Nosotros*.¹⁹⁷ También publicó en la prensa comercial (*Crítica*, *La Nación*, *La Prensa*, *Caras y Caretas*).

En el período 1925-1927, que corresponde a LCP, Yunque publicó *Versos de la calle* (1924),¹⁹⁸ *Zancadillas* (1926), *Barcos de papel* (Premio Municipal de Literatura, 1925), *Barrett* (1926), *Espantajos* (1927), *Nudo corredizo* (1927), *Cinco poemas* (1927),¹⁹⁹ *Jauja* (1926).

Raúl Larra anota sobre Yunque que, influido por *Qué es el arte* de León Tolstoi, Yunque no publicó joven, contrariando la ansiedad juvenil de publicar apresuradamente.²⁰⁰

Murió en Tandil, en 1982, a los 92 años.

¹⁹⁷ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Cit., Tomo II.

¹⁹⁸ César Tiempo refiere que Yunque sacó *Versos de la calle* del concurso de Editorial Babel para presentarlo en *Claridad*. El jurado estaba formado por Leopoldo Lugones, Rafael Arrieta y Arturo Capdevila.

César Tiempo. "Clara Beter". En *Clara Beter y otros fatamorganas*. Con prólogo de José Barcia. Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1974, pp. 11-24. (También en César Tiempo. *Versos de una...* Rosario, Ameghino Editora, 1998, pp. 9-26.)

¹⁹⁹ Es un homenaje a Roberto Payró, publicado en coautoría con Antonio Gil, Juan Guijarro, Rodolfo Tallon y José Sebastián Tallon.

²⁰⁰ Raúl Larra. "Álvaro Yunque, artista y polígrafo". En *Con pelos y señales*. Cit.

Dibujantes e ilustradores

Publicaron sus ilustraciones Juan Antonio Ballester Peña y Carlos Giambiagi.²⁰¹ Como curiosidad, una caricatura de José Sebastián Tallon en el número 16 acompañó los poemas de su primo Rodolfo.²⁰²

La revista llevó reproducciones fotográficas de obras de Rogelio Irurtia, Martín Malharro, Michel Simonidy, Lucien Simon, Jean-Louis Forain, Cornelius van Dongen, Honoré Daumier, en la primera etapa, y en la segunda, de Juan B. Tapia, Adolfo Travascio, Raquel Forner, Guillermo Butler, Héctor Basaldúa, Ramón Gómez Cornet, Charles Despiau, Claude Monet, Antonio Sibellino, Aquiles Badi, Giorgio de Chirico, Juan del Prete, Víctor Pissarro, Rogelio González Robert, Luis Falcini, Francesco Trombadori.²⁰³ Como puede apreciarse, en la segunda etapa se ilustra mayoritariamente con obras de artistas locales, de obras recientemente producidas.

JUAN ANTONIO BALLESTER PEÑA, RET SELLAWAJ O SELLABAJ

Ballester Peña nació en San Nicolás de los Arroyos en 1895. Participó en la revista *Crisol* (1920-1922), y en su continuación, *Nuestra Revista* (1922-1925),²⁰⁴ el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, *LCP*, y las obras editadas por el Grupo Editor de *La Campana de Palo*, como *ZanCADILLAS*, de Álvaro Yunque.²⁰⁵

El considerado por la revista “nuestro insigne grabador que cubre su retirada con el pseudónimo bárbaro de Ret-Sellawaj” fue íntimo amigo de Atalaya. En su Archivo, una nota inédita titulada “La Histeria en el Arte (retrato moral de un ‘artista’)”, Atalaya responde a unas palabras de Ballester Peña sobre la crítica de arte, que lo han herido, y

²⁰¹ Véanse, de Giambiagi, las figs. 38, 44 y 45 en el “Anexo de imágenes”; de Ballester Peña, la fig. 34.

²⁰² Véase el “Anexo de imágenes”, fig. 42.

²⁰³ Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 39-41.

²⁰⁴ *Nuestra Revista* era el Órgano de la Sociedad Cooperativa Limitada Empleados de Bancos; publicaron, entre otros, Álvaro Yunque, Enrique Banchs, Bernardo Canal Feijoo, Alfonsina Storni, Alberto Gerchunoff, Raúl González Tuñón.

Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit.

²⁰⁵ En esos años ilustró *Barcos de papel*, también de Álvaro Yunque, y *Versos del emigrante*, de Cándido Delgado Fito.

revisa la historia de esta relación, la división que se abre entre ellos cuando Ballester Peña se acercó a la revista literaria católica *Número* (1930-1931):²⁰⁶

El señor J. A. Ballester Peña ha sido y sigue siendo anarquista y activo colaborador de *La Protesta* y parece reprochar al pueblo su lucha milenaria, aun cuando ahora sea también católico y colaborador de la sacristía de *Número*. Es decir necesita quedar bien con Dios y con Lucifer. Las contradicciones del señor J. A. Ballester Peña, son muy divertidas, y sobre todo, manducables y nutritivas.²⁰⁷

Atalaya lo acusa de tener “un talento imitativo bastante grande”. Cierra su dolorido ajuste de cuentas:

¿Entonces dónde queda la afirmación del señor J. A. Ballester Peña, cuando dice: “El artista no existe mientras no sea profundamente religioso”[?]. A pesar de todo, esta no es sino una frase como otra cualquiera. Veamos en qué consiste esa famosa religiosidad, que el señor J. A. Ballester Peña, desmiente a cada paso, sin una honda austeridad, renunciación a todos los bienes terrenales y esa humildad casi divina que es una gracia concedida a muy pocos.²⁰⁸

Aunque con variante, el seudónimo de Ballester Peña figura como ilustrador en el primer número de la revista porteña *Izquierda*, dirigida por Elías Castelnuovo, como *R. Sellabnauj* (anástrofe de Juan Balles[te] R.). Curiosamente, en el cuarto y último número de *Izquierda*, al tiempo en que salen *Criterio* y “*Criterito*” (en alusión a *Número*), un anónimo crítico denuncia varias inconsecuencias de las dos revistas católicas: en primer lugar, que contradicen con su riqueza la pobreza evangélica; en segundo lugar, que su lenguaje revolucionario contradice el contenido: “sorprende, porque el criterio de ambas publicaciones es francamente revolucionario” (p. 5);²⁰⁹ en tercer lugar, que ambas revistas son partidarias de la guerra, en contradicción con la paz que predicaba Cristo.

De sus animadores y colaboradores, reclama que, tratándose de burgueses, no están en condiciones de “quejarse”; “no pueden ni deben ser revolucionarios (p.5): “Si

²⁰⁶ Publicaron en *Número* Osvaldo Horacio Dondo, Jacobo Fijman, Francisco Luis Bernárdez, Julio Fingerit, Ernesto Palacio, entre otros. Ilustraron, junto con Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Norah Borges, Víctor Delhez.

Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit., p. 128.

²⁰⁷ Atalaya. “La Histeria en el Arte (retrato moral de un ‘artista’)”. En su *Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 162–164; lo citado, p. 162.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 163.

Hugo Griffói refiere que Giambiagi, a diferencia de Atalaya, no guardaba rencor por el apartamiento de Ballester Peña del anarquismo.

Entrevista con Hugo Griffói. Cit.

²⁰⁹ “Otro cuento peor” (“Acotaciones”). *Izquierda*. I, 4, IV/1928, pp. 5-6.

nos vamos a poner a gritar todos (los que reciben la paliza y los que la pegan), en vez de salvar lo poco que nos resta del edificio social, echaremos a perder hasta el último ladrillo” (p. 6).

Para finalizar, se critica a aquellos anarquistas que colaboraban en ese momento en las revistas católicas:

Y señalemos, por fin, que algunos de los que colaboran en ambas publicaciones, pertenecieron primitivamente a *La Protesta*. Parece ser que hubo un trasbordo de dinamita verbal de una cañonera ácrata a un submarino católico. No se cambió de disco. No. Se cambió de fonógrafo... (p. 6).

A partir de los años treinta, convertido al catolicismo, fundó y dirigió el Taller de Arte Cristiano San Cristóbal de los Cursos de Cultura en 1932, asistió al XIX Congreso de Pax Romana en 1946, decoró iglesias con frescos y vitrales, participó de Mediator Dei, grupo de artistas promotor de salones de arte sagrado. Ballester Peña continuó con la ilustración de libros.

Ballester Peña murió en 1978.

JOSÉ SEBASTIÁN TALLON

Ilustró la presentación de su primo poeta, Rodolfo Tallon, con una caricatura.²¹⁰ Poeta, caricaturista, pintor y músico, José Sebastián Tallon había nacido en Barracas en 1904. Boxeador amateur, vivía en esos años en la calle Brasil al 1300, y ya había publicado *La garganta del sapo* en 1925.

Murió en 1954.

²¹⁰ “Un nuevo poeta: Rodolfo Tallon”. III, 16, p. 2. [Acompaña caricatura de J[osé]. S[ebastián]. T[allón]., datada el 12 de junio de 1927.] Véase el “Anexo de imágenes”, fig. 42.

Colaboradores estables

Aun cuando la revista está abierta a todas las colaboraciones, las firmas son más o menos estables, y proceden muchas de ellas del llamado Grupo de Boedo. César Tiempo recuerda los inicios de estas relaciones:

Nuestro áter ego, que allá por el año 1923 había lanzado a la calle, junto con otros camaradas del Colegio Nacional, una revista —*Sancho Panza*— en la que colaboraron Scalabrini Ortiz y Álvaro Yunque, que todavía no había publicado *Versos de la calle*, uno de los momentos más cargados de electricidad pitagórica de nuestra poesía —botella de Leyden arrojada a un mar de oscuras aguas combatidas—, recuerda que tuvo ocasión de presentar al poeta a Luis Emilio Soto, el mismo que hasta hace poco enseñaba a los jóvenes estudiantes de Ann Arbor, en Michigan, los valores de las letras iberoamericanas, y que entonces trabajaba en una barraca de cal mientras afilaba su escalpelo de exégeta. Yunque, Soto y yo estábamos ligados no sólo por comunes ideales, sino por la calle Entre Ríos común y nos veíamos con frecuencia.²¹¹

Se enorgullecen en varios lugares de la revista de no pagar las colaboraciones, y esa sola condición garantiza la autenticidad de *LCP*: “Si Vd. quiere decir algo verdaderamente revolucionario, le ofrecemos LA CAMPANA DE PALO -que no paga las colaboraciones- periódico libre de verdad, y en donde todos los meses se pierde plata”.²¹²

AUGUSTO GANDOLFI HERRERO, JUAN GUIJARRO

Juan Guijarro nació en Buenos Aires en 1891, era dos años menor que su hermano, Álvaro Yunque.²¹³ En *Clara Beter y otros fatamorganas*, César Tiempo anota sobre él que se pagó los estudios (fue un famoso médico reumatólogo) trabajando como chofer de taxi.²¹⁴ También publicó sus poemas en el *Suplemento Semanal de La Protesta*²¹⁵ y en *Claridad*.²¹⁶

²¹¹ César Tiempo. “Clara Beter”. Cit., p. 13.

²¹² “Una encuesta”. II, 12, p. 7. Se refieren a la encuesta de *Caras y Caretas*: “¿Qué haría Vd. si fuese presidente?”

²¹³ Cfr. *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Cit.

²¹⁴ César Tiempo. “Clara Beter”. Cit.

²¹⁵ En el número 171 de mayo de 1925, por ejemplo, publicó “Consejos revolucionarios”; en el 176, de junio del mismo año, “El ‘gallego repartidor’”.

²¹⁶ Según comunicación personal de su sobrina Alba Gandolfi, hija de Álvaro Yunque, publicó obras de medicina, solamente. Sin embargo, con el seudónimo de Juan Guijarro publicó *Barrett sintético* (en *Claridad*, 1929); estuvo a cargo de la selección y del prólogo. Otros títulos: *8 PM. Poemas noctámbulos* (1936), *Luz de coplas*

Abre *Soledad*, poemario de 1966, con los siguientes versos: “¡Qué lindo es arar la vida/ sin que sepan quién es uno,/ ser un guijarro, un don nada.../ sombra de un cero en el mundo!”²¹⁷

ARMANDO CASCELLA

Cascella es el único colaborador que registra manifiestamente su incorporación como campanero, con una nota pequeña en “Desde el campanario”, una sección de su exclusiva responsabilidad.²¹⁸ En “Otro que tira”, se presenta:

Los cofrades campaneros me han pasado la cuerda, para que yo también haga sonar por un rato a esta original campana de palo, de sonido sordo, pero de honda percusión y persistente acento.
[...] Se expedirán ondas para todos los gustos. Sólo me resta añadir, para particular regocijo de la gente de bien, que una onda habrá, en este turno, más persistente que las otras: la onda en que se habla cristianamente del prójimo exhibido en la picota (p. 4).²¹⁹

Nació en Rosario en 1900. Colaboró en *Acción de Arte*; en 1922, ya había publicado sus ensayos en el libro *Estética cotidiana*, y en 1926, sus cuentos (*La tierra de los papagayos*). Fue periodista, escritor, director de la revista *La Gaceta del Sur* (1926-1927), periodista y jefe de redacción de *El Diario* en los años treinta.²²⁰ Murió en 1971.

LUIS FALCINI

Falcini nació en Buenos Aires en 1889,²²¹ y fue obrero desde niño. Estudió en los talleres del artesano tallista Benjamín Asnaghi y cursó estudios nocturnos en la Escuela

(1951), *Un elogio a la copla* (1952), *Vino del diablo* (1964), *Soledad* (1966). Como se apuntó más arriba, participó del poemario *Cinco poemas*.

²¹⁷ Juan Guijarro. *Soledad (Otro “Vino del Diablo”)*. Buenos Aires, [s.e.], 1966, p. [19].

²¹⁸ *Quién es quién en la Argentina. Biografías argentinas contemporáneas*. Cit.

²¹⁹ Armando Cascella. “Desde el campanario”. (“Otro que tira”). II, 9, pp. 4-5.

²²⁰ Sobre Armando Cascella, véase Fabián Frontini. “Armando Cascella”. *Los malditos en la historia argentina. Centro Cultural Enrique S. Discépolo*. <http://www.discepolo.org.ar/cascella.htm> (15/IX/2002).

²²¹ Falcini recuerda:

Mi infancia transcurrió en la ciudad de Buenos Aires, en el barrio de la Concepción, entre los de Montserrat y San Telmo. Cerca del hogar había una extensa ‘casa de ejercicios’ en la que se alojaban muchas monjas reclusas. Frente a esa Casa de Ejercicios, una librería popular exhibía en las vidrieras los fascículos del *Martín Fierro*, de Hernández, el *Santos Vega*, de Ascasubi, y abundantes aleluyas, a la manera mexicana.

Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 18.

Estímulo de Bellas Artes dirigida entonces por Eduardo Sívori. De esos tiempos enumera a sus pares más cercanos:

Mis primeros compañeros de aventura artística fueron jóvenes estudiantes y obreros de artesanías artísticas que provenían de diversos sectores de la ciudad, atraídos por la Colmena del Bon Marché. Recuerdo a Carlos Giambiagi, Walter de Navazio, Nicolás Lamanna, Ramón Silva, Antonio Sibellino, Pablo Curatella, Augusto Marteau, Salvador Stringa, Domingo Viau, Hugo Garbarini.²²²

Giambiagi fue para él un amigo con el que guardaba afinidades “sociales, políticas y estéticas”, incrementadas por su formación autodidacta.

Gracias a un premio obtenido en la Exposición Internacional de Arte del Centenario de 1910, por su obra *Triste herencia*,²²³ poco después obtuvo una pensión del Congreso Nacional para instalarse en Europa durante cuatro años, que extendió hasta 1918, aunque estuvo en la Argentina en 1914; estudió en la academia Colarossi, la misma en la que se formaron Eduardo Schiaffino y Sívori.²²⁴ Llegó a París con Ramón Silva, y estuvo en Londres, Bélgica y varias ciudades de Italia. En Milán, durante la guerra, fue funcionario del consulado argentino.

En 1914, conoció a Atalaya, que organizaba una muestra de artistas argentinos (Thibon de Libian, Walter de Navazio, Ramón Silva, Carlos Giambiagi, Nicolás Lamanna, entre otros), de la que participó.²²⁵

Obtuvo el segundo premio nacional de escultura en 1924, y el primero, en 1927. A instancias de Pedro Blanes Viale, dio clases en de escultura en la Escuela de Artes y Oficios de Montevideo, durante diez años. Volvió definitivamente a la Argentina en 1929.

Fue puente entre el arte independiente uruguayo y el argentino; en el número 12 de la revista, publicó su “Carta extranjera” sobre el V Salón de Primavera, en la que cuenta en qué consiste esta exhibición de arte uruguayo en Buenos Aires, proyecto del Círculo de Bellas Artes de Montevideo.²²⁶ Se trata de un salón combatido, extraoficial,

²²² *Ibidem*, p. 25.

²²³ Cfr. Atalaya. “Luis Falcini” en Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya). *1920-1932. Críticas de arte argentino*. Cit., p. 212.

²²⁴ Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2001.

²²⁵ Cfr. Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 108, y Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya). *1920-1932. Críticas de arte argentino*. Cit., p. 206.

²²⁶ Falcini también publicó sobre el Salón de Primavera uruguayo en las páginas de *Martín Fierro*.

cuyos artistas son jóvenes “empeñados en ensayos formales”.²²⁷ Las páginas de la revista también reseñaron su obra como escultor, y contaron con fotografías de sus obras. Fue además puente entre Guttero y los artistas y críticos de *Acción de Arte* y *LCP*.²²⁸

Patricia Artundo lo considera un ejemplo de las “filtraciones” entre *Martín Fierro* y *LCP*.²²⁹ Artista militante de izquierda, acompañó con Antonio Sibellino a Lino Eneas Spilimbergo en el Sindicato de Artistas Plásticos, fundado en 1933, que buscaba el compromiso social de la obra de arte.

ISRAEL ZEITLIN, CÉSAR TIEMPO

César Tiempo nació en Ucrania en 1906, su familia emigró de un pogrom ruso, y llegó a Buenos Aires ese mismo año. Hacia 1922, comenzó a participar en el grupo de Boedo, con Álvaro Yunque, Leónidas Barletta, Luis Emilio Soto, Elías Castelnuovo, Roberto Mariani.²³⁰ Colaboró en *Los Pensadores*, *Claridad*, publicó en *LCP* una traducción de Maiakovski (“Poeta obrero” y la “Orden al Ejército del Arte”).

Fue poeta, dramaturgo, letrista, guionista de cine. En 1927 publicó, con Pedro Juan Vignale, la *Exposición de la actual poesía argentina*, impresa en los talleres de los hermanos Porter, tíos suyos.²³¹ La historia de la literatura argentina registra la

Luis Falcini. “El Salón de Primavera uruguayo”. *Martín Fierro*, IV, 38, 26/II/1927, [pp. 3-4 y 8], con reproducciones. Datado en Montevideo, en 1926.

²²⁷ Entre otros, expusieron José Cúneo, Guillermo Laborde, Domingo Bazzurro, Petrona Viera, Norberto Berdía.

²²⁸ Cfr. Patricia Artundo. “Alfredo Guttero en Buenos Aires. 1927-1932”. En *arte argentino del siglo xx. Premio Telefónica de Argentina a la investigación en historia de las artes plásticas*. Buenos Aires, FIAAR, 1997, pp. 9-68.

²²⁹ Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental”. Cit., p. 36.

Falcini también colaboró en el suplemento de *La Protesta*.

Luis Falcini. “Algo sobre escultura”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. V, 210, 1/II/1926, p. 5.

²³⁰ “Hubo una época en que el meridiano de la literatura nacional pasó por Boedo”, dice César Tiempo.

César Tiempo. “Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo”. *Argentina de Hoy*. Buenos Aires II, 18, 1/X/1952, p. 8. Disponible en internet: “Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo”. Sección: “La memoria de *Desmemoria*”. *Desmemoria. Revista de Historia*. http://www.desmemoria.8m.com/C_Tiempo.htm (11/I/2005).

²³¹ Cfr. José Luis Trenti Rocamora. “El genial invento de la exposición poética de Pedro-Juan Vignale y César Tiempo”. *Qué hacer con mi libro*. Novena edición. Buenos Aires, Dunken, 2000. Disponible en internet: http://www.dunken.com.ar/que_hacer/09edicion.asp (11/I/2005).

“superchería” de Clara Beter, la prostituta poeta, autora de *Versos de una...*, heterónimo que Israel Zeitlin creó a los 18 años.²³²

²³² Cfr. César Tiempo. “Clara Beter”. Cit.

Colaboradores ocasionales

Se menciona aquí a varios escritores e intelectuales que colaboraron solamente una vez en la revista, pero que ayudan a dibujar el mapa de las relaciones entre *LCP* y el campo intelectual, la universidad, y las otras publicaciones.

ALEJO ABUTCOV

Alejo o Alexis Dimitri Abutcov figuró como personaje de la revista en “Retratos de Ayer y de Hoy” y colaboró con una traducción de Tolstoi de un material inédito en español.²³³ Nació en Saratov, Rusia, en 1872; estudió música en la universidad; también era ingeniero agrónomo. Amigo y discípulo de Tolstoi, escapó de Rusia en 1917. Fue compositor, concertista de piano, violín y violonchelo, primer violín del Zar de Rusia y director de la orquesta imperial de Moscú.

En Buenos Aires, fue profesor de música en conservatorios. Pedro Christophersen, fundador de pueblos y promotor de colonias en varias regiones de la Argentina, lo conoció por intermedio del conde Dubrinsky, asesor en la promoción de venta de tierras de San Pedro del Atuel,²³⁴ y le ofreció unas 15 hectáreas en la colonia de “San Pedro”, estación de Carmensa, Ferrocarril General Sarmiento, donde Abutcov se dedicó a la agricultura y a la apicultura; también tuvo un conservatorio, “Schubert”, y trabajó en la enseñanza; en su colonia, también enseñó música a los niños.

Según *LCP*, Abutcov invitó a los deseosos de formar parte de una colectividad tolstoiana en Carmensa.²³⁵ Unos cronistas lo conocieron casualmente allí, y le ofrecieron participar en la revista; Abutcov se comprometió a colaborar con *LCP*, aunque solo se registra su participación en el número 4:

Al despedirnos, nos prometió traducirnos toda la labor tolstoiana de la ética anarquista todavía inédita en todos los idiomas, excepto el alemán creemos. Y esta

²³³ Debo la información sobre Abutcov al señor José Félix Horro, autor de *San Pedro del Atuel – Crónica de una época de oro*, 1999. Comunicación telefónica del martes 22 de febrero de 2005 y cartas del 24/II/2005 y del 10/III/2005.

Cfr. María del Carmen Grillo. “Alejo Abutcov en *La Campana de Palo*: un proyecto de colectividad tolstoiana en Mendoza”. FLA-BAEL. *El Libertario*. Buenos Aires, 60, p. 11.

²³⁴ José Félix Horro. Carta, 10/III/2005.

²³⁵ Sin embargo, José Félix Horro, historiador de San Pedro del Atuel, cuenta que Abutcov nunca tuvo una colectividad tolstoiana, y que algunos peones o familias vecinas los ayudaban en su tarea.

promesa la cumplía al enviarnos su primera traducción, cuyo título es éste: ‘¿En qué consiste la libertad verdadera?’ (p. 18).²³⁶

Abutcov no volvió a colaborar, o por lo menos no hay otra colaboración registrada en los números siguientes. Un año después, en los primeros tres números de *Claridad*, vuelve a aparecer la firma de Abutcov, con tres “Cartas del campesino”; en el número 4, tradujo unos pocos pensamientos breves de Tolstoi contra las formas exteriores de la iglesia Católica.²³⁷

En esas cartas, las dos primeras dirigidas al sobrino y la tercera a Nicanor Chufari (como una especie de respuesta a un lector),²³⁸ Abutcov desarrolla sus ideas sobre la superioridad de la vida en el campo, sobre las diferencias entre la vida en una colonia y en una colectividad, y sobre las condiciones para vivir en una colonia tolstoiana.

En la ciudad el trabajo es improductivo; se trabaja para otros y no hay tiempo suficiente para cultivar el arte. Él asegura: “tuve la desgracia de vivir en un lujoso hotel de Buenos Aires” (p. 17),²³⁹ pero ha preferido cambiar las aparentes comodidades de la ciudad por la vida en el campo, donde también puede dedicarse a la música:

A mí me agrada más cavar la tierra, plantar papas y ocuparme en las tareas del campo, que divertir con mis versos o tocando el violín en una reunión de hombres *cultos* de la ciudad, quienes pagan bien a los que saben buscar las rimas componiendo los versos, o mover rápidamente los dedos sobre las teclas del piano (p. 28).

En la segunda carta, enfatiza que es inadmisibile trabajar en beneficio de la burguesía y sostener con el trabajo personal el capitalismo, describe con más detalle la libertad de la vida en el campo que, aunque más rústica, permite realizar actividades artísticas (como tocar el violín a cualquier hora, sin incomodar a otros) y mantenerse a sí mismo.

Además, la vida de ciudad impone usos y costumbres que Abutcov repugna, como el uso de ciertas prendas para determinadas actividades:

Muchas veces sucedía que no estando yo vestido de frac, no pude entrar en el Teatro Colón para oír una ópera, o en verano, cuando hacía mucho calor, no me dejaban

²³⁶ “Alejo Abutcov”. I, 3, pp. 16-18

²³⁷ León Tolstoi. “Algunos pensamientos desconocidos de León Tolstoy sobre la Iglesia”. *Claridad*. I, 4 X/1926, p. [2]. (Traducción de Alejo Abutcov.)

²³⁸ La primera y la tercera carta aparecen firmadas por Antonio Derevensky; la segunda, por Alejo Abutcov.

²³⁹ Alejo Abotcov [*sic*]. “Cartas del campesino I”. *Claridad*. I, 1, VII/1926, pp. [27-28]. (Datada en Maina, 17/III/1925).

entrar en el Jardín Botánico por estar vestido con una blusa de trabajador: era preciso ponerse un saco o una levita (p. 35).²⁴⁰

En la tercera, contesta una carta de Nicanor Chufari, y explica en qué consiste una colectividad y cuáles son las condiciones para participar de ella:

Las colonias (o mejor dicho las colectividades) tolstoyanas son organizadas con el fin de reunir a los secuaces de León Tolstoy en grupos para poner en práctica las ideas del gran moralista, viviendo fraternalmente, en sencillez, trabajando la tierra y cultivando el espíritu (p. 11).²⁴¹

Las tierras se dividen según necesidades de mantenerse, no se venden ni se arriendan; el trabajo se colectiviza, pero cada colono mantiene su independencia. En cuanto a las ideas compartidas, el antimilitarismo y el anarquismo cristiano distinguen a los miembros de la colectividad. Sin dinero, sin autoridades, en una vida naturalmente sana (comida vegetariana), se aprenden oficios y se cultiva el espíritu.

Alejo Abutcov murió en General Alvear, Mendoza, el 25 de agosto de 1945; allí se había dedicado a la música, a la agricultura y a la apicultura. Solo se han encontrado, a la fecha, estas colaboraciones; no hay registros que den cuenta de si ese proyecto de colectividad tolstoiana prosperó ni si han quedado documentos personales que permitirían reconstruir un capítulo de la historia del anarquismo humanista en Mendoza.²⁴²

CARLOS ASTRADA

Astrada nació en Córdoba en 1894, y cursó sus estudios universitarios en su universidad nacional, donde también dirigió la librería de publicaciones de la Facultad de Derecho. Becado en 1926 para continuar sus estudios de filosofía en Alemania, residió allí cuatro años.²⁴³

Hacia los años veinte, tenía publicados *La real política* (1924), *El problema epistemológico de la filosofía actual* (1927), y *Max Scheler y el problema de una antropología filosófica* (1928).

²⁴⁰ Alejo Abutcov. "Cartas del campesino II". *Claridad*. I, 2, VIII, 1926, pp. [35-37]. (Datada en Maina, 17/V/1925).

²⁴¹ Alejo Abutcov. "Cartas del campesino III". *Claridad*. I, 3, IX/1926, pp. [11-12]. (Datada en Maina, 25/VII/1925).

²⁴² Como se contó en la "Introducción", en septiembre de 2005 se descubrió parte de su archivo, salvado del fuego.

²⁴³ En esos años, dirigió la revista *Clarín*. Véase página 337.

En *LCP*, publicó un artículo titulado “Una ortodoxia sin fe”, sobre el catolicismo en Córdoba, a la que describe como una ciudad llena de templos, pero sin vida religiosa: “En tres siglos de catolicismo Córdoba no ha dado ni un santo ni un apóstata [...]”.²⁴⁴ Unos meses antes, en febrero de 1926, había publicado en *Martín Fierro* un ensayo filosófico titulado “Imperativo de plasticidad” sobre las nuevas manifestaciones en arte y las posiciones misoneístas frente a la defensa de lo nuevo a ultranza.²⁴⁵ Colaboró en *Inicial* con una nota sobre el atraso y la indiferencia de la vida académica de Córdoba, y durante 1930 participó con algunas notas en *Síntesis* (1927-1930).

FRANCISCO BAUTISTA RÍMOLI, ARNOLDO DEMOS

El seudónimo más conocido de Rímoli (o Révoli) fue Dante A. Linyera.²⁴⁶ Las referencias al escritor le atribuyen el seudónimo Arnaldo Demos, pero en *LCP* hay dos colaboraciones de un tal Arnaldo Demos y un A. Demos, que creemos que corresponden a Rímoli.

Nació en 1902 en un conventillo porteño, y murió en 1938, en el Hospicio de las Mercedes.²⁴⁷ A los 14 años concurría a la biblioteca del Centro Socialista Obrero y la Biblioteca Obrera, en México 2070; a la misma edad, conoció a Álvaro Yunque, que refiere:

Conocí a Dante A. Linyera cuando él apenas tendría catorce años y escribía sus primeros versos preñados de dinamita. Yo le doblaba la edad. Se me entró en el “cuore” ese muchacho pequeño, ágil, inquieto, insolente, arremetedor, intelig[e]ntísimo. “Tenés algo en el mate –le dije- pero tus versos están llenos de faltas. ¿Estudiastes [*sic*] versificación alguna vez?” “No” –me respondió con su desfachatada franqueza. Y enseguida: “Y ya que usted estudió ¿por qué no me enseña, pues?”. “Vamos”, le dije y, sobre el “pucho”, la primera lección. A la segunda versificaba con fluidez y decía en verso cuanto quería.²⁴⁸

²⁴⁴ Carlos Astrada. “Una ortodoxia sin fe”. II, 8, p. 4.

²⁴⁵ Carlos Astrada. “Imperativo de plasticidad”. *Martín Fierro*. III, 38, 26/II/1926, [p. 6].

²⁴⁶ José Gobello. “La poesía de Dante A. Linyera”. En Dante A. Linyera. *Autobiografía rasposa y otros poemas*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, pp. 7-42.

Vicente Buccheri lo bautizó así, con un seudónimo que imita la pronunciación de Dante Alighieri. También usó los seudónimos Carlos Onofre Alvear y Rayeril.

²⁴⁷ Academia Porteña del Lunfardo. “Comunicación académica N° 281”, I/1969.

²⁴⁸ Álvaro Yunque. *La poesía dialectal porteña; versos rantes*. Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1961. Colección La Siringa, p. 40.

Recoge en libro lo que había escrito años antes para un homenaje al poeta publicado en *Música Popular* (VII, 60, XII/1950).

Pocos años más tarde, trabajó como periodista, entre otros diarios, en *La Argentina* (fundado en 1901); también colaboró en la revista de *El Alma que Canta* (1916-1960), donde publicó notas y versos.²⁴⁹ Además, se dedicó al teatro: dirigió conjuntos filodramáticos ácratas, escribió obras teatrales antibelicistas (*Mambrú se fue a la guerra*, *Los inválidos*),²⁵⁰ y compuso letras de tangos. En el *Suplemento Semanal de La Protesta*, publicó poemas.

Se le ha atribuido la fundación de una revista infantil, *El Purrete* (1927-¿1929?),²⁵¹ en la que Atalaya publicó entre 1928 y 1929 sus traducciones de *Dick Turpin* y *Buffalo Bill*²⁵² y aparentemente también colaboró Giambiagi (aunque en la revista no figura su firma).²⁵³ Sin embargo, *El Purrete* fue creación de Vicente Buccheri

²⁴⁹ Sobre *El alma que canta* y su fundador, Vicente Buccheri, véase Aníbal Lomba. *El alma que canta*. Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo – Junta de Estudios Históricos del Barrio de Boedo, 1998.

Lomba cuenta que el padre de Buccheri fue garante ante el taller donde también se imprimía *La Protesta*. *El alma que canta* llegó a tirar 200 000 ejemplares hacia 1924-1925.

²⁵⁰ Luis Soler Cañás cuenta que Linyera acaudilló la Federación Argentina de Autores Noveles, y que había escrito un drama en un acto *Los inválidos*, en colaboración con José Siciliano.

Luis Soler Cañás. “Comunicación Académica N° 152: Un drama social de Dante A. Linyera”. *Academia Porteña del Lunfardo*, 6/X/1966.

²⁵¹ *El Purrete* fue una publicación semanal infantil, de historietas, publicada por editorial Liverpool, que incluía material extranjero (inglés y norteamericano) y local. Andrés Gaos refiere que la revista fue fundada por Buccheri junto con los hermanos Rugeroni, dueños del *Buenos Aires Herald*, donde tal vez Atalaya trabajó a partir de 1928, según conjetura Artundo.

Atalaya escribió a uno de los Rugeroni, hacia 1930, para pedir una carta de presentación para un padre de familia desocupado, apelando a los contactos del empresario con las grandes compañías.

Andrés L. Gaos. Carta a José Gobello (28/V/1987). Disponible en la Academia Porteña del Lunfardo, archivo Dante A. Linyera.

Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental”. Cit., p. 38. n. 66.

Atalaya. *Actuar desde el arte*. *El Archivo Atalaya*. Cit., p. 365.

La Hemeroteca de la Biblioteca Nacional conserva los números de *El Purrete* de febrero-diciembre de 1926.

²⁵² Candelaria Artundo. “Atalaya. Cronología biográfica y crítica”. En *Atalaya. Actuar desde el arte*. *El Archivo Atalaya*. Cit.

²⁵³ Atalaya planeó publicar una revista de niños, y le ofreció a Giambiagi participar en el proyecto. Le escribe: “Es un proyecto, que deberíamos meditar. Yo ya no soy un novato en cuestión de publicaciones. ¿Y decíme por qué mi última carta pudo quitarte toda esperanza? Hasta ahora muy poco ganaste con el *Purrete*.”

Carta a Carlos Giambiagi (29 de enero de 1932). En *Atalaya. Actuar desde el arte*. *El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 360-362; lo citado, p. 361.

(también Buccihéri, o Buqueri), también fundador de *El Alma que Canta*, que le ofreció la dirección a Linyera.²⁵⁴

El Purrete publicó, dos años después de su aparición en *LCP*, el cuento “Heikki Hyttonen” de Karl A. Tavastesjerna.²⁵⁵ Además de los chistes, los juegos de entretenimiento, las historietas (“Aventuras de Nick Carter”, “Dick Turpin”, “Catita la dactilógrafa”, “Flim y Fluff”, entre otras), se publicaron cuentos y poemas de Florencio Escardó y de Rosa García Costa, por ejemplo.

En 1928 Creó *La Canción Moderna*, que se convirtió en *Radiolandia*, con Julio Korn, publicaciones dedicadas a la canción popular²⁵⁶ y al espectáculo. También fundó una revista deportiva, *La Cancha*.

Sus poemas están recogidos en *Semos hermanos* (1933), *Trapos al sol*, *Misas reas*.

En *LCP*, publicó una reseña sobre *Versos del emigrante* de Cándido Delgado Fito, y “Gansadas greguerizantes”, unos aforismos humorísticos sobre la creación literaria.²⁵⁷

CÉSAR FALCÓN

El peruano César Falcón, nacido en Lima en 1892,²⁵⁸ fue compañero permanente en los años jóvenes de José Carlos Mariátegui; fundó con él, en 1916, *Colónida*, y en 1918, *Nuestra Época*. Trabajaron juntos en *La Prensa* y en *La Razón*, en Lima, y participaron de la Peña en el Palais Concert. Estuvieron a favor de la reforma universitaria; dejaron la bohemia y militaron en el socialismo. En 1919, fueron deportados por Leguía con una especie de beca a Europa. Fundaron en 1922 la primera célula comunista peruana.²⁵⁹ Mariátegui dijo de ambos: “Somos, casi desde las primeras

²⁵⁴ Sobre Buccheri, véase también Ariel Magallanes. “La leyenda de *El Alma que Canta*”. *Todo es Historia*. XII, 149, X/1979, pp. 90-95.

²⁵⁵ El cuento aparece como de “Karla” Tavastesjerna. *El Purrete*. I, 14, 19/V/1927, p. 10.

²⁵⁶ Allí publicó algunos poemas anarquistas con el seudónimo Demos; el número seis, del 30 de abril de 1928, estuvo dedicado al anarquista Simón Radowitzky, preso en Ushuaia por la muerte del jefe de policía Ramón Falcón.

²⁵⁷ Véase página 453.

²⁵⁸ Sobre César Falcón se ha publicado recientemente: *¡Por la república! La apuesta política y cultural del peruano César Falcón en España 1919-1939*, de Ascensión Martínez Riaza (IEP, Lima 2004).

²⁵⁹ “José Carlos Mariátegui (1894-1930)”. *Biografías de Maestros Célebres*. Perú. Ministerio de Educación. (2001-2005). <http://www.minedu.gob.pe/maestros/biografias/josecarlos.htm> (10/I/2005).

jornadas de nuestra experiencia periodística, combatientes de la misma batalla histórica”.²⁶⁰

En 1927, participó de la fundación de Ediciones Oriente, y en 1928, creó con su mujer Irene la editorial Historia Nueva, ambas empresas dedicadas a la difusión de obras literarias económicas. Historia Nueva registró actividad entre 1928 y 1931, y publicó, entre otros, a Alberto Ghirardo, Alfredo Palacios, César Falcón, Gómez de la Serna, Jiménez de Asúa, Miguel de Unamuno;²⁶¹ tuvo una colección feminista, “Avance”.

Falcón fue novelista, periodista, director de *Mundo Obrero*, *Altavoz del Frente*. Terminaría residiendo en España hasta 1939. Además de colaborar con un único artículo en *LCP*,²⁶² publicó en el *Suplemento Semanal de La Protesta*.²⁶³

AUGUSTO GOZALBO

Sobre Gozalbo, Gozalvo, Gonzalvo o Guzalbo, oriundo de Salto, Uruguay, periodista de *La Protesta*, presentado en *LCP* como un colaborador “de actuación esporádica”,²⁶⁴ se han obtenido unos pocos datos, diseminados.

Antonio Requeni refiere que fue personaje destacado de las peñas porteñas en los veinte, que se lo llamaba el Tuerto Gozalvo (Falcini recuerda que apostaba su ojo de

²⁶⁰ “José Carlos Mariátegui (1894-1930)”. Partido Comunista de España (reconstituido). <http://www.antorcha.org/galeria/mariat.htm> (10/I/2005).

²⁶¹ Cfr. Víctor Fuentes. “El grupo editorial ‘Ediciones Oriente’ y el auge de la literatura social-revolucionaria (1927-1931)”. *Actas de los Congresos de la Asociación Internacional de Hispanistas. Cuarto congreso*. Salamanca, agosto de 1971. Volumen I (A-H). Dir. de Eugenio de Bustos Tovar. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982. Disponible en internet: *Centro Virtual Cervantes*. Obras de referencia, Actas de la AIH, 2004. http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/04/aih_04_1_056.pdf (5/I/2005).

Leopoldo de Trazegnies G. “Editorial Historia Nueva”. (11/II/2001). *Biblioteca Virtual de Literatura Satírica* (última actualización 6/II/2005). <http://www.trazegnies.arrakis.es/historianueva.html> (8/II/2005).

²⁶² César Falcón. “La irrealidad de San Francisco”. II, 9, p. 1. [Datado en Londres.]

²⁶³ César Falcón. “Marcel Proust”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. IV, 160, 9/II/1925, p. 4.

²⁶⁴ Augusto Gozalbo. “Una errónea y depresiva interpretación de Riganelli. Proyecto de monumento a Florencio Sánchez”. III, 16, p. 4.

No hay otras referencias a él en los números anteriores ni en el último.

vidrio “por cualquier cosa”) y que no se sabía (porque él tampoco lo aclaraba) si era uruguayo o español.²⁶⁵ Conrado Nalé Roxlo dice que era “más o menos uruguayo”.²⁶⁶

Fue crítico de arte del diario uruguayo *El Día* y redactor de *La Mañana*; colaboró en *Francisco Ferrer*, revista de la Liga de Educación Racionalista.²⁶⁷ Firmó muchas veces con el seudónimo de Marqués de Játiba en *La Protesta*.

Publicó sus notas en la revista *Athinae*,²⁶⁸ y en los diarios *Crítica* (1918), y *La Nación* (1923).

En sus artículos sobre arte se manifestó en contra de un arte pretendidamente nacional. En *LCP* censura el proyecto de monumento de homenaje a Florencio Sánchez.

Nalé Roxlo registra que se mudó hacia el nacionalismo. José Pinyol, estudioso del anarquismo argentino y autor de un diccionario de seudónimos en preparación, sostiene que, como anarquista, Augusto Gozalbo defecionó, y conjetura que tenía relaciones con la policía.²⁶⁹

Gozalbo murió en Montevideo en 1929.²⁷⁰ Carlos Giambiagi, en *Reflexiones de un pintor*, se refiere al crítico en una carta de 1930 a Atalaya:

La muerte pone de relieve más las cualidades, como al contacto diario pone únicamente los defectos. La verdad que Augusto fue un fracasado también, posiblemente por demasiada inteligencia sin el necesario fondo moral. Así su acción, dirigida por su escepticismo fue contradictoria, desconcertante y a veces inmoral. Digo inmoral en cuanto servía intereses ajenos, mezquinos, contra intereses generales. Tenía en grado sumo el desprecio a las convenciones, inteligencia rápida,

²⁶⁵ Antonio Requeni. *Cronicón de las peñas de Buenos Aires*. Cit., p. 98. En internet: “Las peñas literarias de Buenos Aires”. Conferencia pronunciada en el Archivo General de la Nación, 6 de agosto de 1998. <http://www.mininterior.gov.ar/agn/requeni.pdf> (28/XII/2004).

Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 28.

²⁶⁶ Conrado Nalé Roxlo. *Borrador de memorias*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1978, p. 104.

²⁶⁷ En el *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*, Cit., se menciona a un Augusto “Guzalbo” como colaborador de la revista anarquista *Francisco Ferrer* (1911-1912), dedicada a temas de educación.

²⁶⁸ *Athinae* (Buenos Aires, 1908-1911), revista del Centro de Estudiantes de Bellas Artes, dirigida por Mario Canale, donde escribían Godofredo Daireaux, Martín Malharro, entre otros. Desde las páginas de *Athinae* se combatieron las “pretensiones ilegítimas” del grupo Nexus.

²⁶⁹ Comunicación personal con José Pinyol en la Biblioteca José Ingenieros (Buenos Aires), enero de 2005.

²⁷⁰ Carlos Giambiagi. *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 45. En el libro, se menciona a Ramón Gozalbo, hermano de Augusto; de Vicente Gozalbo, no puede establecerse si es pariente de ellos. Conrado Nalé Roxlo recuerda que Augusto había sido idóneo de farmacia; habiendo sido boticario Vicente Gozalbo, puede pensarse en un parentesco.

Conrado Nalé Roxlo. *Borrador de memorias*. Cit., p. 105.

desinterés. Si adoptó la postura del que vende su pluma cínicamente, lo hizo contra la hipocresía general de las plumas decentemente vendidas.²⁷¹

ROBERTO MARIANI

Nació en Buenos Aires en 1893. Participante de Boedo, en 1924 escribió “*Martín Fierro y yo*”, un “artículo de censura” a juicio de la dirección de *Martín Fierro*, en el que critica de la revista dirigida por Evar Méndez su omisión de escritores de izquierda, su admiración por Leopoldo Lugones, la contradicción entre el título de la revista y el olvido por la obra y el personaje que le da nombre, así como el criollismo, y su adhesión por lo extranjero.²⁷²

En “La extrema izquierda”, breve ensayo de la *Exposición* de Vignale y Tiempo, describe las tendencias polares en literatura: Florida y Boedo, con su cadena de opuestos: vanguardia-izquierda; ultraísmo-realismo; *Martín Fierro* y *Proa - Extrema Izquierda*, *Los Pensadores* y *Claridad*; la greguería - el cuento y la novela; la metáfora - el asunto y la composición; Ramón Gómez de la Serna - Fedor Dostoievski, y defiende a los artistas realistas, que, a diferencia de la uniformidad ultraísta, se distinguen con su variedad.²⁷³

Fue empleado de oficina y camionero, y también integró la redacción de *Crítica*. En los años veinte, publicó su poemario *Las acequias* (1922), *Cuentos de la oficina* (1925) y *El amor agresivo* (1926).

En *LCP*, Mariani publicó una intransigente nota sobre el vuelo de Duggan, Oliverio y Campanelli entre Buenos Aires y Nueva York. La nota es motivo para criticar el patriotismo de los burgueses argentinos, carentes de tradición, y para denostar a los aborígenes, a los negros y a los “turcos usureros”.²⁷⁴

Mariani murió en 1946.

²⁷¹ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (2/XII/1930). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 233.

²⁷² Roberto Mariani. “*Martín Fierro y yo*”. *Martín Fierro*. I, 7, 25/VII/1924, [p. 2].

²⁷³ Roberto Mariani. “La extrema izquierda”. En *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Cit., p. XII.

²⁷⁴ Véase página 444.

Además, salió, probablemente por error, parte de una traducción de un artículo de Ettore Lo Gatto sobre literatura rusa, publicado en parte en el número 15; también se reseñó su libro *Cuentos de la oficina*.

ERNESTO MORALES

Ernesto Morales nació en 1888 en Buenos Aires, en el barrio de San Telmo.²⁷⁵ Vivía en Boedo y era vecino de Ávaro Yunque, según recuerda César Tiempo.²⁷⁶ Con Leopoldo Durán fundó *Ediciones Mínimas* (1915-1922), cuadernillos con textos cortos de escritores contemporáneos. En 1917 publicó con Diego Novillo Quiroga una *Antología contemporánea de poetas argentinos*. Un año más tarde, también con Novillo Quiroga, fundó *Hebe*, un mensuario de literatura y arte, que codirigió después con Arturo Lagorio. Con J. C. Keller Sarmiento dirigió *Crisol* (1920-1922), a la que siguió *Nuestra Revista* (1922-1925), codirigida con Ballester Peña.

Hacia los veinte, ya tenía publicados *El sayal de mi espíritu: poesías* (1914), *Serenamente* (1917), *Diafanidad* (1919), y *Un pueblito y su poeta* (1921).

Colaboró con sus poemas en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, y figura como parte de los “accionistas” de *Martín Fierro*, “fundadores, simpatizantes o protectores del periódico”.²⁷⁷

En su artículo de *LCP* se dedicó a la poesía de mujeres; también se reseñó su libro *El sentimiento popular en la literatura argentina* (1926), publicado por El Ateneo, con ilustraciones de Ballester Peña, con el seudónimo de Ret Sellawaj.²⁷⁸

Murió en 1949.

JOSÉ SALAS SUBIRAT

Nació en 1900 en Buenos Aires. Sobre este miembro de Boedo, César Tiempo recuerda que vivía en un taller de afilación de Garay y Solís.²⁷⁹

Hacia los años veinte, había publicado *La ruta del miraje* (1924), *Pasos en las sombras* (1926), y el ensayo *Marinetti: un ensayo para los fósiles del futurismo* (1926),

²⁷⁵ Pedro Luis Barcia. “Prólogo”. En Ernesto Morales. *La ciudad encantada de la Patagonia*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación-Ediciones Theoría, 1994, pp. 9-22.

²⁷⁶ César Tiempo. “Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo”. Cit.

²⁷⁷ El Director. “¿Quién es *Martín Fierro*?”. *Martín Fierro*. I, 12-13, 20/XI/1924, [p. 9].

²⁷⁸ Ret Sellawaj también ilustró de Morales sus *Leyendas guaraníes*, publicadas en 1925 por El Ateneo.

²⁷⁹ César Tiempo. “Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo”. Cit.

En esa zona, tenía su restaurante el papá de Arnoldo Demos, Dante A. Linyera/Francisco Bautista Rímoli; era el barrio de César Tiempo y de Julio Porter, guionista y director cinematográfico.

[José Barcia]. “Dante A. Linyera nutrió su musa de poeta del pueblo de rebeldías contra las injusticias y de ternura para los pobres y desamparados”. *Noticias Gráficas*. Buenos Aires, 22 de marzo de 1955. Disponible en la Academia Porteña del Lunfardo, archivo de Dante A. Linyera.

A cien años de Beethoven (1927). En *Martín Fierro* publicó una crítica musical,²⁸⁰ y en *Claridad*, críticas de música, de artes plásticas, de literatura, de actualidad política. Según Juan José Saer, en los años treinta publicó artículos en la prensa anarquista y socialista.²⁸¹

Cuentista, poeta y traductor, Salas Subirat publicó su traducción de *Ulises* de James Joyce, la primera en español, en 1945. Varios de sus libros fueron publicados en la editorial de filiación anarquista Américalee. Fue agente de seguros y tiene obra sobre ese tema.

Murió en el gran Buenos Aires en 1975.

LUIS EMILIO SOTO

El autor de *Zogoibi*, *novela humorística*, tercer y último título del Grupo Editor La Campana de Palo, nació en Buenos Aires en 1902, donde estudió en la Facultad de Filosofía y Letras. Colaboró en las revistas *Proa*, *Claridad*, *Inicial*, *Vida Literaria* (donde participó de la dirección), *Claridad*, *Nosotros*, *Sur*, y en los diarios *La Nación*, *La Prensa*, entre otras muchas publicaciones. En *LCP*, escribió en el número 2 una nota sobre el arte nuevo de la greguería.

Alfredo Roggiano, autor de una biografía de Soto, asegura que fue el “cerebro crítico” de los que participaron de *Sur* y del suplemento literario de *La Nación*. Tuvo a su cargo la sección literaria del semanario *Argentina Libre* y dirigió la revista *La Vida Literaria*.²⁸²

Murió en Buenos Aires en 1970.

²⁸⁰ J. Salas Subirat. “Fitelberg en el Colón”. *Martín Fierro*. II, 25, 14/XI/1925, [p. 6].

Dos años más tarde, Salas Subirat publicaría una carta abierta a Evar Méndez en *Claridad*, a propósito de una nota de “E. M.” sobre la A.P.O. y la dirección de Hadley, para desmentir lo que con ironía y aparente buena fe Salas Subirat considera que es el error de un colaborador cuyas iniciales coinciden con las de Méndez, a quien le han vendido una “mula” y propaga mentiras y disparates. Salas denuncia la actitud de crítica permanente de la prensa hacia la A.P.O. entidad gremial y artística.

José Salas Subirat. “Carta abierta al director de *Matín Fierro*”. *Claridad*. VI (I), 141 (19), 30/VIII/1927, [pp. 8-9].

²⁸¹ Juan José Saer. “El destino en español del *Ulises*”. *Babelia*. *El País*. Madrid, 12/VI/2004, p. 12.

Disponible en internet:

[http://www.elpais.es/articulo/narrativa/destino/espanol/Ulises/elpbabnar/20040612elpbabnar_12/Tes/\(21/VII/2006\)](http://www.elpais.es/articulo/narrativa/destino/espanol/Ulises/elpbabnar/20040612elpbabnar_12/Tes/(21/VII/2006)).

²⁸² *Enciclopedia de la literatura argentina*. Dirigida por Pedro Orgambide y Roberto Yahni. Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

LEONARDO STARICCO

Leonardo Staricco (después, Estarico) fue periodista, crítico de arte y arquitectura y artista. Nació en Buenos Aires, en 1893. Fundó el Boliche de Arte en 1927, que se abrió con una exhibición de Pettoruti, Guttero, Forner, Sibellino, Giambiagi, Ballester Peña, Del Prete, González Roberts, Pissarro, Tapia, Xul Solar, entre otros.²⁸³ También realizó una exhibición póstuma de Ramón Silva.

Colaboró en *Martín Fierro*, con sus impresiones sobre *La Europa galante* de Paul Morand,²⁸⁴ y en *Claridad*, sobre Leopoldo Lugones; en *LCP*, dedicó una nota agresiva al pintor Jorge Aguirre, ya fallecido.²⁸⁵

Vivió en Villa Ariza, Ituzaingó, en la zona oeste del Gran Buenos Aires. En los años cincuenta, animó *Chasqui*, publicación de arte, y el grupo “Paleta Decimal”, confraternidad artística de diez integrantes dedicados a la actividad plástica para la promoción del arte.²⁸⁶

LISARDO ZÍA

Zía nació en Rosario en 1900.²⁸⁷ En los años veinte se trasladó con su familia a Buenos Aires; hacia 1927, concurría a “La Peña”, fundada por Benito Quinquela Martín un año antes:

[...] el sótano de La Peña lo contó entre sus concurrentes. Allí, una noche, comenta el libro de un comprovinciano, que también está comenzando la riesgosa aventura de las letras. El libro se titula *La tierra de los papagayos*, lo firma Armando Cascella -el gran amigo desde los días juveniles de los veinte años- y uno de sus cuentos está dedicado a Lisardo Zía.²⁸⁸

Sú única colaboración firmada para *LCP* fue una reseña sobre el poemario *Hacia afuera*, del poeta Hernández de Rosario.²⁸⁹ En *Martín Fierro*, se publicó su carta a los

²⁸³ Sobre las repercusiones de esa exhibición en la revista *Izquierda*, y las críticas de Guillermo Facio Hebequer, véase página 476.

²⁸⁴ Leonardo Estarico. “L’Europe Galante-Paul Morand”. *Martín Fierro*. II, 21, 28/VIII/1925, [p. 4].

²⁸⁵ Leonardo Estarico. “Jorge Bermúdez. Elegía”. II, 9, p. 2.

²⁸⁶ Alberto Guercio. “La Paleta Decimal. Sus 50 años”. *La Voz de Ituzaingó*. (2004). <http://www.lavozdeituzaingo.com.ar/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=159> (13/I/2005).

²⁸⁷ Luis Soler Cañas. *Lisardo Zía*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 33.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 33.

²⁸⁹ Luis Soler Cañas observa sobre su participación en *LCP*:

Hace sus primeras armas en una revista hoy olvidada, *La Campana de Palo*, con unos pastiches epigramáticos (o algo por el estilo: a decir verdad, no he podido hallarlos ni ha

escritores de *La Gaceta Literaria*, de Madrid, sobre la cuestión del meridiano intelectual de hispanoamérica,²⁹⁰ y en *Claridad*, en 1928, se reprodujo una manifestación en contra de un homenaje a Ricardo Rojas que había sido publicada en *La Gaceta del Sur* de Rosario.²⁹¹

podido nadie explicarme qué fue aquello), referidos a los poetas y los poemas de la vanguardia literaria de aquellos años. En última instancia, es un juego humorístico y sin mayor trascendencia. Esto ocurre allá por 1925 o 1926...

Luis Soler Cañas. *Lisardo Zía*. Cit., p. 33.

²⁹⁰ Lisardo Zía. "Para *Martín Fierro*". *Martín Fierro*. IV, 42, 10-IV/10-VII/1927, [p. 7].

²⁹¹ Colaboró en *Criterio*, *El Pampero*, el diario *El Federal*, en *Cabildo*, *El Hogar*. Fue director en ambos turnos del diario conservador *La Fronda* (fundado en 1919). Editó con Pedro Juan Vignale *Gaceta de Buenos Aires*. Dirigió un diario propio, *Mediodía*. Desde la fundación, integró la redacción del diario *Clarín*, donde trabajó en varias secciones.

El anonimato. El uso de seudónimos y alfónimos

En la historia del periodismo ha sido frecuente el uso de seudónimos; en el caso de los animadores y colaboradores de *LCP*, casi todos de filiación anarquista, el empleo del seudónimo ha sido un medio de protección ante las persecuciones. Además, alrededor de la mitad de los artículos publicados son anónimos.

Ricardo Accurso, estudioso del anarquismo en la Argentina, señala que el anonimato de los redactores responde a dos razones fundamentales: seguridad (por el temor de la represión estatal) y una “preocupación de no caer en la vanidad”: “Estaban preocupados en diferenciarse de los periodistas, a los cuales criticaban por poner su pluma al servicio de un patrón”.²⁹²

Candelaria Artundo interpreta, coincidente, sobre el uso de un seudónimo por parte de Chiabra Acosta:

Es probable que en un principio haya optado por ocultar su verdadera identidad por la clandestinidad del ambiente político en el cual se movía. Más tarde se hace más claro que el uso del seudónimo es una forma de renunciar al status que ser escritor o crítico de arte implica.²⁹³

Sobre las vanidades personales, anotó Atalaya: “Hay que extirparse la cizaña de la vanidad del corazón. Y si este empeño es superior a nuestras fuerzas, a lo menos, intentarlo todos los días con firme voluntad y propósito”.²⁹⁴

Sin embargo, el anonimato también fue una fuente de dificultades: durante una estadía de Atalaya en Perú, Carlos Giambiagi, que lo reemplaza como editor, repasa los números del *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, reconoce el trabajo de Atalaya y lamenta que esa ocultación del nombre impida a los demás reconocer su trabajo.²⁹⁵

Es difícil encontrar a quién o a quiénes corresponden algunos seudónimos e inicialónimos. Por ejemplo, en el primer número, se publica una nota sobre música firmada por *Tristán de Kareöl*,²⁹⁶ que no ha podido atribuirse. Según Patricia Artundo

²⁹² Accurso, Ricardo. “Las primeras publicaciones obreras rosarinas (1893-1900)”. *Abarcusrosario*. <http://www.abarcusrosario.com.ar/ROS1.htm#primeras> (6/X/2005).

²⁹³ Candelaria Artundo. “Atalaya. Cronología biográfica y crítica”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 414.

²⁹⁴ “Hay que extirparse la cizaña de la vanidad del corazón”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 314.

²⁹⁵ Véase página 350.

²⁹⁶ Tristán de Kareöl. “El nacionalismo musical”. I, 1, pp. 17-19.

se trata de Chiabra Acosta, pero es posible que corresponda a otro colaborador, por coincidencias con una nota que se publica dos números más tarde.²⁹⁷

Los siguientes seudónimos e inicialónimos no han podido atribuirse: *F.*, *Index*,²⁹⁸ *J. D. M.*; *J. M.*; *L. V.*; *R. A.*; *X. X.*;²⁹⁹ *Y.*;³⁰⁰ *X. C.*; *Z. C.*, ni *Pawlovsky*, *Equis* y *Multatuli*, autores de la sección humorística en la primera etapa.

Pawlovsky tal vez corresponda al escritor francés Gastón de Pawlovsky (1874-1933), personaje múltiple (hombre de ciencias, periodista deportivo, humorista, inventor disparatado). Entre 1911 y 1912, fue director del diario literario y artístico *Comedia*, y colaboró en *Le Canard Enchaîné*, semanario satírico francés, antimilitarista y anticlerical.³⁰¹

Multatuli fue el seudónimo del escritor anarquista holandés Eduard Douwes Dekker (1820-1887), autor de *Max Havelaar* (1860). No es posible determinar si se trata de piezas de su autoría, traducidas, o de un homenaje de un humorista local.³⁰²

Tampoco ha podido determinarse quiénes son Xavier Calle (X. C.), B. Encina,³⁰³ Armando Eneas, Herman Rahiz, J. R. Molina.

Kareöl es el nombre del castillo de Tristán en la península de Bretaña, en Francia. Por el tema de la nota, se infiere que el autor elige el seudónimo de un personaje de la literatura medieval, retomado por Richard Wagner para su ópera romántica.

²⁹⁷ Cfr. Patricia Artundo. “*La Campana de Palo* (1926-1927): una acción en tres tiempos”. *Revista Iberoamericana*. Revistas literarias / culturales latinoamericanas del siglo XX. Coordinado por Jorge Schwartz y Roxana Patiño. Vol. LXX, núms. 208-209, julio-diciembre de 2004, pp. 773-793.

²⁹⁸ Un tal *Index* colaboró también en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*. En el número 171, de 1925, publicó “El teatro nacional en 1924-1925”.

²⁹⁹ X. X. También publicó sus notas literarias en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*. Por ejemplo, en el número 159 (2/II/1925), una nota sobre Azorín.

³⁰⁰ Tal vez corresponda a Yamba, Yamb, Giambiagi.

³⁰¹ En el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* se publicaron textos de él: G. de Pawlowki [sic]. “Falsa vergüenza”. II, 89, 1/X/1923, p. 4.

³⁰² En el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, se publicó en el número 76, una “Leyenda sobre la libertad” de Eduard Douwes Dekker.

La revista *Claridad* también publicó textos de Multatuli.

³⁰³ Un Juan de la Encina publica en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* sobre actualidad política, tal como B. Encina en *LCP*, pero no puede verificarse si se trata del mismo periodista. Patricia Artundo lee de corrido el nombre, como un seudónimo, “Bencina”. Juan de la Encina fue, asimismo, seudónimo del crítico de arte español Ricardo Gutiérrez Abascal.

Patricia Artundo. “*La Campana de Palo* (1926-1927): una acción en tres tiempos”. Cit.

Autores extranjeros

Como ya se observó, no siempre puede determinarse si algunos artículos y breves notas se escribieron especialmente para *LCP* o si se levantaron de otra publicación, porque se carece de referencias. Son sus autores Ananda Coomaraswamy,³⁰⁴ Olof Kinberg,³⁰⁵ Hans Larson,³⁰⁶ Ettore Lo Gatto,³⁰⁷ Joseph Bertrand,³⁰⁸ Jean Jacques Ipsen,³⁰⁹ César Falcón.

³⁰⁴ Ananda Coomaraswamy. “La música hindú”. I, 3, pp. 19-22; I, 4, pp. 27-29.

De Coomaraswamy se habían publicado textos suyos sobre artes plásticas indias en *Athinae* (III, 26, X/1910, pp. 1-3) y pensamientos sueltos en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* (II, 78, 16/VII/1923, p. 5).

Ananda Coomaraswamy (1877-1947) nació en Colombo, Ceylán, y murió en Boston, Estados Unidos. Científico, esoterista, estudioso del hinduismo y del arte oriental, publicó en 1923 *Introduction to Indian Art*, traducido en 1926 al francés (*Pour comprendre l'art hindou*).

³⁰⁵ Olof Kinberg, Olof. “El freudismo. Hipótesis de psicología general”. II, 8, pp. 3-4.

Olof Kinberg (1873-1960). Profesor de psiquiatría médico legal en la Facultad de Estocolmo, y jefe del hospital Longbro-Stockholm. Las principales críticas de Kinberg al freudismo fueron reunidas en un libro publicado en 1913.

Élisabeth Roudinesco y Michel Plon. *Diccionario de psicoanálisis*. Traducción de Jorge Piatigorsky. Buenos Aires, Paidós, 1998.

³⁰⁶ Hans Larson. “Las imágenes”. II, 12, p. 3.

³⁰⁷ De Ettore Lo Gatto se publicó un artículo sin título, interpolación de un fragmento de un artículo sobre *Sanín*, de Mijaíl Arzibachef, por lo que se ofreció una disculpa en el número siguiente. Estaba traducido por Roberto Mariani.

Ettore Lo Gatto. Sin título. II, 15, p. 8.

Lo Gatto fue un catedrático de lengua y literatura rusas de la Universidad de Roma. Dirigió la *Rivista di Letterature Slave* (Roma, 1926). También se publicó en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* una nota suya sobre Vladimiro Korolenko de sus “ensayos sobre cultura rusa” (IV, 169, 13/IV/1925, pp. 6-7).

³⁰⁸ Joseph Bertrand. “Elogio a los amigos”. II, 9, p. 6.

³⁰⁹ J[ean]. J[acques] Ipsen. “Georg Brandes”. II, 14, p. 6. [Datado en Copenhague.]

El más grande escritor anarquista danés, Jean Jacques Ipsen (1857-1936), fue periodista, en 1907 fundó con Hans Jæger el semanario anarquista *Korsaren*, y en 1925 un bisemanario, *Ny Produktion*, con el anarquista sueco A. V. Lundström.

Debo la información sobre Ipsen a Albert Jensen, editor de la *Enciclopedia por el siglo XXI*, y autor de un artículo sobre Ipsen en internet: “Ipsen, Jean Jacques”. <http://www.leksikon.org/art.php?n=1229> (13/X/2005).

Lectores y lectorado

La Campana de Palo invitó a sus lectores a participar desde el primer número:

Lector:

Si anhela que un grupo de escritores, y artistas, opinen con desinterés, intentando decir la verdad, sin reatos ni temores, acerca del espectáculo del cotidiano vivir, acerca de todo lo que le atañe como obrero intelectual o artista hágase suscriptor.

Si esta ‘revistucha’ le interesara...

Coméntela con sus amigos y enemigos, y si tienen algo que decir, dígalos sin miedo, procurando ser sencillo, breve y claro.

Si esta ‘revistucha’ le disgustara...

Pregúntese por qué le disgusta y trate de decirle con palabra desnuda de todo eufemismo, con varonil entereza e inspirándose en un deseo de ennoblecimiento. Nosotros constataremos, y lo que haya de bondad y belleza en las palabras que nos lleguen, las aprovecharemos en bien de todos...

Si esta ‘revistucha’ le es indiferente...

Pero si usted es obrero, o si es intelectual o aprendiz de intelectual o de artista, joven de edad y de sentimientos, o simplemente, un enamorado de [lo] noble y de lo bello, no puede resultarle indiferente: la odiará o la amará. Combátala o ayúdela, suscribiéndose, u otorgándole su apoyo moral, propagándola.³¹⁰

Sin embargo, la sección “Correo del ‘Piccolo Navío’”, no apareció hasta el número 9; allí, aunque no se publicaron las cartas, se dio respuesta a pedidos y a comentarios de los lectores. Se registraron respuestas en los números 9;³¹¹ 10;³¹² 14,³¹³ y 15.³¹⁴ Algunas son escuetas, como por ejemplo, la de Gustavo Riccio: “Lo suyo se publicará en el próximo número”.³¹⁵ Otras son filosas: por ejemplo, en el mismo número 9 le responden a L. Sorelli, a propósito de un artículo de Alfredo Chiabra Acosta: “El artículo ‘Los ilustres himalayas’ lo escribió y lo publicó su autor, porque le dolían los botines y el cuello de la camisa le hacía ver el anillo de Saturno en pleno día. ¿Eso es lo que deseaba saber?”. En el número 14, a Serapio Gonzalvo le contestan de manera humorística por su queja por el grabado de Ret Sellawaj que se enviaba a los lectores deseosos de colaborar con una “acción” de cinco pesos.³¹⁶

³¹⁰ Sin título. I, 1, p. 12.

³¹¹ “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 9, p. 8. (Respuesta a cartas de J. Picabea, J. Grillo, G[ustavo]. Riccio, C. T. [César Tiempo] y L. Sorelli.)

³¹² “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 10, p. 8. [Respuestas a cartas de F. Casamayor, Yam, A. Camorro, R[udolf]. Lone.]

³¹³ “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 14, p. 8. [Respuestas a cartas de Campio Pérez y Serapio Gonzalvo.]

³¹⁴ “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 15, p. 8. [Referencia a las repercusiones de *LCP* en la revista *Clarín*, de Córdoba.]

³¹⁵ Publicaron poemas suyos un número más tarde, en el 10, y después de su muerte, en el 11.

³¹⁶ Véase página 270.

A Campio Pérez, escritor anarquista español radicado en la Argentina, parodian en un estilo hispanizante:

“Ahí os va este” primer número que “nos pedisteis”. Os hemos chancelaos la deuda de 0.20. Os damos la gracia por el número 11 que nos remitisteis, y os hemos contestado en la *forma castiza* en la que nos escribisteis. Buenas noches nuestro admirado suscriptor, mosca blanca en la urbe porteña, quien tuvo la curiosa ocurrencia de pagar su suscripción.³¹⁷

También se pusieron del lado del lector, como fue en el caso de la carta de F. Casamayor, que había escrito en contra del artículo de Salas Subirat “El desequilibrio de Tolstoi” y del de Leonardo Estarico sobre Jorge Bermúdez.³¹⁸

La sección se empleó para enviar mensajes sobre las colaboraciones y para responder a otras publicaciones. En el número 10, le piden a Yam (¿Yamba, Giambiagi?) que resuma su artículo y le recuerdan que ellos deben ser los primeros en dar el ejemplo.

En el número 15, la sección se dedicó a la revista cordobesa *Clarín*³¹⁹ por sus comentarios sobre el artículo “Pompierismo pasatista y vanguardista”, publicado en el número 13,³²⁰ en el que se decía de ella: “Es de un vanguardismo demasiado agudo y alocado para ser profundamente sincero”. *LCP* responde:

[...] nos tildan de *cagatintas, canes y carreteros*.
[...] preferimos los insultos. Esto para que ni por un momento, se ilusionen ser camaradas nuestros, arrimándonos de repente, una de esas loas de ida y vuelta, como suelen hacerlo entre ellos. Un millón de gracias por haber hecho improbable ese feo percance...³²¹

En el quinto número, se publica una carta de Santiago Ganduglia, en la que desmiente una información publicada en el tercero, acerca de que él se había presentado

³¹⁷ “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 14, p. 8.

³¹⁸ Véase página 297.

³¹⁹ *Clarín. Revista de Síntesis Literaria* (Deán Funes, Córdoba, 1926-1927), fue un quincenario dirigido por Carlos Astrada. Colaboraron: Brandán Caraffa, Juan Filloy, Alberto Prebisch, Ernesto Vautier, Norah Lange, Macedonio Fernández. Emilio Pettoruti recuerda que la revista fue planeada por él, durante su estadía en Córdoba, junto con Astrada y Oliverio de Allende: “Una noche, dando vueltas y más vueltas alrededor de la plaza, como lo hacíamos de costumbre, vimos de pronto saltar la idea de una revista artística y literaria. La planeamos al día siguiente y ellos la sacaron a la luz el 30 de agosto [de 1926]. Se llamó *Clarín*.”

Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Cit., Tomo II.

Emilio Pettoruti. *Un pintor ante el espejo*. Cit., p. 202.

³²⁰ “Pompierismo pasatista y vanguardista”. II, 13, p. 6.

³²¹ “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 15, p. 8.

en un concurso literario en prosa y verso de la Asociación Amigos del Arte. En el tercer número se reconocía:

Estamos seguros que muchos libros de jóvenes, verdaderamente nuevos, valían mucho más que el de este versificador [en alusión a Octavio Pinto], Gustavo Riccio o Santiago Ganduglia, por ejemplo, que han cometido la ingenuidad de creer en los “enemigos” y sus jurados [...].³²²

Ganduglia coincide con la consideración de *LCP* acerca del concurso, cuando aclara que no ha participado por ser porque “enviar un libro al concurso de una entidad que hace arte por misericordia es una vergüenza...”³²³

Los nombres de algunos lectores permiten dar cuenta de la circulación de la revista. Por ejemplo, llegaba hasta Ohio, Estados Unidos, donde Rudolf Lone, seudónimo del español Juan Louzara, animaba el grupo anarquista *Los Iconoclastas*, que promovió una encuesta en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*. Lone se manifiesta entusiasta a favor de la revista, a la que desea ayudar, y le envían unos números.

CAMPIO PÉREZ PÉREZ, CAMPIO CARPIO

Campio Carpio nació en Vigo, Galicia, en 1902. Emigró a los 17 años a Buenos Aires, antes de que lo enviaran a la guerra de Marruecos.³²⁴ Poeta y sociólogo, fue autor de obras de crítica, cuento, novela, poemas, ensayo.³²⁵ Publicó en la revista *Claridad* semblanzas de Roberto J. Payró, reseñas literarias, temas de política internacional, cultura, anarquismo, sobre la república española;³²⁶ también colaboró en *Nervio* (1931-1936), revista anarquista.³²⁷

³²² “Concurso literario”. I, 3, p. 27.

³²³ Santiago Ganduglia. Carta. I, 5, p. 31. Ganduglia había colaborado en las páginas del *Suplemento Semanal* de *La Protesta* (“Minero”. II, 95, 12/XI/1923, p. 4.)

³²⁴ Lois Pérez Leira. “Campio Carpio”. *Confederación Intersindical Galega*. (Última revisión 23/I/2001) <http://www.galizacig.com/index.html> (18/XII/2003).

³²⁵ Escribió, entre otros libros, *Radiografía cordial de América, Labradores del espíritu, Poesía del destierro*; editó al peruano Manuel González Prada en *Antología de pensamientos*.

³²⁶ Florencia Ferreira de Cassone. *Índice de Claridad. Una contribución bibliográfica*. Buenos Aires, Dunken, 2005.

Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945. Cit.

³²⁷ Campio Carpio publicó una semblanza de Álvaro Yunque en la *Revista Iberoamericana*, en el que evoca el magisterio de Barret y Tolstoi y destaca el aporte de Álvaro Yunque en la literatura argentina de posguerra.

Campio Carpio. “Genio y figura en la obra de Álvaro Yunque”. *Revista Iberoamericana*. VII, 14, II/1944, pp. 271292.

Propagandista de la ética libertaria, suscribió el “Llamamiento a los intelectuales y a los trabajadores iluminados” lanzado por el “Primer Grupo Humanitarista” de Bucarest, firmado por Eugen Relgis.³²⁸ Afincado en Monte Grande, provincia de Buenos Aires, se apartó del movimiento, agobiado por la edad. Murió en 1989.³²⁹

JUAN LOUZARA, R[UDOLF]. LONE

Nació en 1891 en Galicia, y murió en Steubenville, Ohio, en 1973. Desde casi niño vivió en América. Editó revistas (en Panamá, *El Único*) y también fue coleccionista. Fundó la Federación de Grupos Anarquistas. Estuvo permanentemente relacionado con los anarquistas Ricardo Mella, Eleuterio Quintanilla, Pedro Sierra, Max Nettlau, Enrique Nido, José Torralvo; fue miembro activo del grupo Iconoclastas, que publicó su encuesta en las páginas del *Suplemento Semanal de La Protesta*.³³⁰ Colaboró con publicaciones del grupo de *La Protesta* como la *Revista Única*.³³¹ Entabló correspondencia con Diego Abad de Santillán.³³²

³²⁸ Eugen Relgis. “Llamamiento a los intelectuales y a los trabajadores iluminados”. *Proyecto Filosofía en Español* (2001). <http://www.filosofia.org/aut/001/1932relg.htm> (26/VIII/2003).

³²⁹ Miguel Iñíguez. *Esbozo de una enciclopedia histórica del anarquismo español*. Prólogo de Juan Gómez Perín. Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2001.

³³⁰ La encuesta, que salió a mediados de 1926, proponía las siguientes cuestiones: Sobre el anarquismo, problemas y medios del anarquismo para provocar una reacción antiautoritaria. -¿El anarquismo es revolucionario? -¿es proletario? -¿orientación de los niños? -¿orientación del arte para saturar el ambiente de anarquía? -¿tendencias individualistas? -¿valor de la tradición? -¿historiar la Biblia para deshacer viejas creencias?

La encuesta desplazó el espacio para las notas de literatura y arte; y recogió respuestas de todo el mundo, entre otros, de Max Nettlau, Federica Montseny, W. C. Owen. Emilio López Arango no respondió a todos los puntos por considerarse no autorizado sobre los temas de cultura; como se verá más abajo, hubo diferencias entre él y el grupo que editaba la sección cultural del suplemento.

³³¹ *Ibidem*.

³³² El International Institute of Social History de Amsterdam tiene un archivo de Juan Louzara. “Lone, Rudolf”. *Archives. International Institute of Social History* (Última actualización 22/XI/2001). <http://www.iisg.nl/archives/gias/1/10760198.html> (10/I/2005).

Continuidad de un proyecto: *Bohemia*, *La Pluma*, *Suplemento Semanal de La Protesta*, *Acción de Arte*

The real point is to see the significance of the cultural group over and above the simple empirical presentation and self-definition as a "group of friends". It is to ask what the group was, socially and culturally, as a question distinct from (though still related to) the achievements of individuals and their own immediately perceived relationship.

Raymond Williams. "The Bloomsbury fraction".³³³

Atalaya y Giambiagi proyectaron y concretaron publicaciones durante unos veinte años; en la correspondencia mutua conservada y publicada, las primeras referencias aparecen en 1913, cuando Giambiagi se disculpa por no haber colaborado con *Bohemia*,³³⁴ y las últimas, en 1932, cuando Atalaya lo anima a compartir la empresa de una publicación infantil.³³⁵

En 1921, mientras salía *Acción de Arte*, Giambiagi se ilusionaba con una publicación dedicada a la divulgación del grabado: "He soñado siempre con hacer un periódico ilustrado y yo creo que nosotros podemos hacerlo. No confío en nadie más para hacer una obra real de divulgación de buenos dibujos".³³⁶

Hay registros tempranos de los proyectos en cartas de Giambiagi de 1911. Escribe a Luis Falcini, tras la muerte del maestro, Martín Malharro:

El momento en que nos toca vivir en el país y en la esfera en que actuamos es para nosotros, si somos sinceros, de graves responsabilidades. ¿Llegaremos a encarrilar el ambiente hacia un idealismo elevado? Tócanos hacer por ello lo posible. Muerto Malharro me hice el propósito de recoger con toda buena intención su pluma. Y si mi talento no llega ¡ay de mí! al suyo, sean los ideales de él los míos, los nuestros, los inspiradores y creo que basta. Por de pronto quisimos hacer una revista. Toqué indirectamente los bolsillos amigos pero hay buena voluntad, pero no dinero. Sin dinero ha sido imposible hacer nada. Algún día la haré y si nadie me acompaña la haré solo. Ya sabes, haremos la revista si no es ahora, algún día, pero se hará.³³⁷

³³³ Raymond Williams. "The Bloomsbury fraction". En *Culture and Materialism: Selected Essays*. Verso, London-New York, 2005, pp. 148-167; lo citado, p. 151.

³³⁴ "Paso por un período *jodido*, de negación absoluta por un lado y por otro de un enfermizo aguzamiento de auto-crítica. He aquí por qué desde el primer momento *Bohemia* no contó con mi granito de arena."

Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (XII/1913). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 201.

³³⁵ "Yo ya no soy un novato en cuestión de publicaciones", le dice.

Atalaya. Carta a Carlos Giambiagi (29/I/1932). En *Atalaya. Actuar desde el arte*. Cit., p. 361.

³³⁶ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (26/X/1921). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 217.

³³⁷ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (24/X/1911). *Ibidem*, pp. 242-243.

El plural no está determinado, aunque es seguro que Giambiagi pensara en discípulos de Malharro: Augusto Gozalbo, Walter de Navazio, Tulio Carou, Nicolás Lamanna, Emilio Bardas, Augusto Marteau.

Hacia 1914, Giambiagi continúa con el proyecto, más desarrollado, y lo convoca a Atalaya, que había iniciado en Rosario la publicación de *Bohemia* (1913-1914):³³⁸

Caro Atalaya: vengo nada menos que a pedirle su ayuda pues vamos a publicar una revista de arte. Usted recordará las veces que le hablé de las ganas que tenía de hacer algo que tuviese la agresividad ágil y apasionada de nuestra juventud y bien es un hecho, si no me fracasan los amigos. He sido invitado por los muchachos a dirigirla pero he cedido el título a Busalleu³³⁹ que es una garantía, por su relativa independencia económica, por su honestidad y por su apasionado entusiasmo de que en la lucha se quemará hasta el último cartucho. [...] Hemos convenido en que en la revista no debemos simular ni seriedad ni eclecticismo hipócrita. No haremos una publicación de todos “sino nuestra”.³⁴⁰

Le expone los objetivos: “la lucha contra el fariseísmo intelectual de nuestro medio”, agitar “el olímpico avispero porteño”. Resume: “Palos a granel, palos a los anodinos y presuntuosos conferencistas; a los pedagogos del dibujo, a los superficiales, a los mistificadores”.³⁴¹

El proyecto parece avanzado, aunque todavía hay cuestiones pendientes: “Yo no sé aún qué nombre le pondremos, si a usted se le ocurre uno me lo manda rápido. La revista saldrá el 30, costará probablemente 20 centavos, tendrá algunos buenos *clichés*.”

³³⁸ *Bohemia* (Rosario de Santa Fe, 1913-1914).

Lafleur, Provenzano y Alonso dan por último número el 18, de febrero de 1914, pero conjeturan que debió de seguir publicándose hasta 1915 o principios de 1916, con base en un comentario de la revista semanal *La Nota*.

Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit., p. 64.

La biblioteca de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo” (Buenos Aires) tiene los siguientes números, en buen estado: I, 2 (11/X/1913); I, 3 (18/X/1913); I, 4 (25/X/1913); I, 6 (8/X/1913); I, 7 (15/XI/1913); I, 10 (6/XII/1913); I, 11 (13/XII/1913); I, 12 (20/XII/1913); I, 13 (31/XII/1913); II, 14 (10/I/1914); II, 15 (17/I/1914), y II, 16 (24/I/1914).

³³⁹ No se ha encontrado suficiente información sobre él. En la nota al pie de los editores, se refiere: “Pintor argentino”.

Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (12 ó 13/IX/1914). *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 205.

Juan Luis Bussalleu fue el secretario de los tres primeros números de *Athinae*, publicó con su firma dos notas (por lo menos, en los 35 números consultados), donde defendió un arte nacional.

Juan L. Bussalleu. “Breves apuntes sobre el método del profesor Malharro y sus resultados en la escuela argentina”. *Athinae*. II, 13, IX/1909, pp. 24-25.

Juan L. Bussalleu. “La Exposición Internacional de Arte”. *Athinae*. III, 26, X/1910, pp. 5-7.

³⁴⁰ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (12 ó 13/IX/1914). *Reflexiones de un pintor*. Cit., pp. 204–205.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 206.

En fin se hará lo más baratieri posible”.³⁴² No se han hallado referencias de una publicación de Giambiagi en esos años.

En 1913, Atalaya había empezado en Rosario la dirección de *Bohemia*, semanario el que publicaron textos José Torralvo, Francisco Defilippis Novoa, Javier de Viana, Julio R. Barcos, Abel Rodríguez, Max Nordau, Juan Pedro Calou, Rafael Barrett, Félix Bastera, Lucien Descaves (traducido por *Bohemia*, según se consigna en nota), Walt Whitman, Antonio Machado, José de Lasarte, Giovanni Segantini, Octavio Pinto, Atalaya³⁴³ y *Yambo*.³⁴⁴ La revista llevó ilustraciones de Thibon de Libian, Alfredo Guido, Manuel Zamora, Ricardo Passano, César Caggiano, entre otros.

En *Bohemia*, hay constantes referencias a Atalaya en pequeñas notas que tratan sobre la revista misma y al hambre, a la pobreza y a las penurias.

Atalaya narra una escena en la redacción de un periódico en su cuento “Epifanía”. Allí llega un hombre repugnante, que habla a los periodistas: ese hombre se ha rendido; es un vencido que ha dado todo pero que ha conquistado una verdad: “He comprendido la suprema virtud que esta patria y este ambiente nos exige: la de no ser. Ese es su íntimo deseo. Y me he rendido”. Tras la confesión, el narrador describe su reacción y la de sus compañeros: “Nosotros, agobiados por lo que oíamos, contemplábamos la punta de acero de nuestras plumas, de esas plumas con las que, todos los días, añadimos una malla a la mentira universal que nos sofoca y oprime... (p. 8)”.³⁴⁵

En el texto inaugural de *LCP* y en otras referencias a la prensa diaria, se repetiría esta visión desencantada de la actividad periodística.

³⁴² *Ídem*.

³⁴³ Candelaria Artundo anota otros seudónimos empleados por Atalaya: El vigilante de la esquina, Fray Angélico, Fray Seré, Fray Cascote, Carli.
Candelaria Artundo. “Atalaya. Cronología biográfica y crítica”. Cit.

³⁴⁴ Patricia Artundo atribuye ese seudónimo a Carlos Giambiagi. También publicó un *Yambo* en *Revista Italiana*, según José Pinyol.
Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 26.

³⁴⁵ Atalaya. “Epifanía”. I, 4, pp. 7-8.

En otro relato suyo, publicado en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, se repetiría esta visión desencantada de la actividad periodística. El periodista se compara con una prostituta: “Yo también, en el diario en que escribo, con mi pluma, he mentado, calumniado y denigrado. Es necesario que muchos hombres ‘respetables’ se eviten la mancha de una mentira o de una calumnia”.
At. “La manzana de Eva”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 61, 19/III/1923, p. 2.

Carlos Giambiagi recibe a *Bohemia* con una moderada aceptación, y expresa su punto de vista sobre un proyecto editorial de este tipo:

¿Bohemia? El mérito que encuentro en ella es el que es una puerta abierta. ¿Qué culpa tiene usted, si no abundan los artistas sanos, y no escasean los que tienen solamente veleidades? Para vivir, la revista ha de ser así, de todos y para todos. En otra forma tendría que ser la expresión exclusiva de un núcleo que tuviera una tendencia definida. Dar a la juventud que estudia un portavoz y a los pedantes y a los ilusos ya que no se puede y fuera injusto o cuando menos arbitrario, erigirse en dómine o pontífice, seleccionar desde su punto de vista, lo que sería hacer lo que hacen todos. ¿No? En cuanto a mis colaboraciones a pesar de mi buena intención no le prometo nada.³⁴⁶

Después de *Bohemia*, apareció en Rosario una revista considerada continuadora, *La Pluma*, bastante parecida bastante a *Bohemia* en el formato de pequeño cuadernillo y en su diagramación.. Lafleur, Provenzano y Alonso señalan la relación entre ambas: un suelto publicado en la revista *La Nota*, en diciembre de 1916, anuncia su aparición e informa que sus redactores son los que editaban *Bohemia*, por lo que puede considerarse que *La Pluma* es su “resurrección”.³⁴⁷

La Pluma (Rosario, XI/1916-XII/1916), dirigida por Bruno Gómez y Abel Rodríguez, contó con textos de José Torralvo, Rafael Barrett, Francisco Defilippis Novoa, Evaristo Carriego, Rodolfo González Pacheco, Martiniano Leguizamón, José Ortega y Gasset.³⁴⁸ Luis Falcini,³⁴⁹ Zamora, Carlos Giambiagi, participaron con sus ilustraciones. No hay referencias de que haya publicado en ella Atalaya, que se radicó en Londres entre 1916 y 1918.

Acción de Arte (1920-1922)³⁵⁰ fue un mensuario (de periodicidad irregular) de cuatro páginas; su administrador era Poerio Breglia.³⁵¹ La publicación, en papel de

³⁴⁶ Atalaya. Carta a Carlos Giambiagi (XII/1913). En *Atalaya. Actuar desde el arte*. Cit., p. 204.

³⁴⁷ Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Cit., p. 64.

³⁴⁸ La biblioteca de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo” cuenta con algunos números.

Cfr. Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, 1995, Tomo I, p. 271.

³⁴⁹ Falcini colaboró desde Milán con ilustraciones y textos; Giambiagi ilustró una tapa en el número 3.

³⁵⁰ Es posible que el título *Acción de Arte* se haya inspirado en el de publicaciones anarquistas francesas: hubo una *L'Action d'Art* en 1896, fundada por Bernard Lazare; otra, del pintor mexicano Gerardo Murillo (1875-1964, más conocido por su seudónimo *Dr. Atl*), *Action d'art*, que dirigió entre 1913 y 1916; una llamada *L'Action d'art: Journal Organe de L'individualisme Héroïque*, fundada en 1913 por

diario común, casi sin ilustraciones, con textos apretados, era una necesidad de expresión del grupo del taller de Canning, según Luis Falcini:

Nuestro espíritu de lucha nos llevó a la necesidad de tener una hoja destinada a recoger nuestras voces entusiastas y nuestras críticas. Encontramos imprenta para publicarla y distribuirla, casi gratis. La llamamos “Acción de Arte”. Vivió más de dos años. Confiamos la dirección al crítico Atalaya.³⁵²

Patricia Artundo considera que *Bohemia* fue la primera experiencia de Atalaya como promotor de una empresa “cultural” y que *Acción de Arte* fue el desarrollo de un “proyecto más consistente”:

El ser anarquista no solo implicaba asumir para sí ser el portaestandarte de una ideología sino también el aceptar la forma de vida y de conducta implícita en ella. Era el principio activo del anarquismo volcado al arte, era el actuar directamente sobre el medio aun con los menores recursos. Este “papelucho” editado en papel prensa, sin ilustraciones, contrastaba claramente con otras publicaciones contemporáneas como la lujosa *Augusta* o *La Revista de El Círculo* de Rosario.³⁵³

Formaron parte del grupo de *Acción de Arte* Giambiagi, Falcini, Domingo Viau, Juan Carlos Paz, Nicolás Lamanna, Walter de Navazio, Antonio Sibellino,³⁵⁴ Juan Palazzo, Ramón Gómez Cornet, Jorge Guasch Leguizamón, entre otros.³⁵⁵

André Colomer, animador de un grupo del mismo nombre, con Manuel Devaldes y Lacaze-Duthiers, y retomada en 1919 (1919-1920). Entre 1920 y 1922 también se editó *Action. Cahiers Individualistes de Philosophie et d'art*. Fundada por Florent Fels y Marcel Sauvage, se propuso como una revista anarquista de combate contra los valores del pasado. Colaboraron en ella Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Paul Éluard, Louis Aragon, André Malraux, Max Jacob, Vicente Huidobro, Alfred Jarry, entre otros.

De Gerard Lacaze-Duthiers se publicaron notas y pensamientos sueltos como ajuste de página en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, y de André Colomer, “Las fuentes de la novela moderna en Francia”, con notas sobre Stendhal, Balzac y Flaubert (II, 55, 29/I/1923, pp. 6-7).

Cfr. *Catalogue général des éditions et collections anarchistes francophones* (CGÉCAF). http://www.cgecaf.com/mot.php?id_mot=479 (9/II/2005).

Luis Falcini recuerda el clima parisino entre los artistas en los primeros años de la década de 1910 :

París conoció el movimiento anarco intelectual cuya consigna de “Vivre en Beauté” reunía a escritores, poetas y críticos de Arte del pensamiento anarquista. En las Ghildas [cofradías, gremios] oficiaban poetas como Hans Rirner [sic], Colomier [sic] y pintores anarquistas como el doctor Atl, maestro mexicano muy conocido. La consigna de “Vivre en Beauté” era inspirada por estetas alzados contra las reglas que impiden vivir libremente y que se oponían a la acción directa.

Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 67.

³⁵¹ No se ha encontrado información sobre él.

³⁵² Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 123.

³⁵³ Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 27.

³⁵⁴ Hemos tenido contacto con ejemplares de *LCP* con matasellos, de una suscripción de Antonio Sibellino, por cortesía del artista plástico Enrique Pérsico.

³⁵⁵ *Ibidem*.

En cartas a Falcini, Giambiagi se refiere a las dificultades para sacarla:

Acción de arte saldrá el 10 ó 15 –debido a una serie interminable de contratiempos. Las colaboraciones fueron nulas, se puede decir y yo, debo confesarlo, no pude hacer un pito. En resumidas cuentas lo hace Atalaya secundado por mí y por Bardas. Tenemos material, y mucho malo –nosotros, pintores y escultores *solamente* por el momento no podríamos. Nadie sabe escribir. [...]

No pidas colaboraciones –no precisamos-. Esto tendría que explicarlo ¿verdad? Quiero decir que si pedimos debemos hacerlo *solamente* a los que consideremos efectivamente capaces. Que esto te dé una idea de lo que he visto –por tener la ingenuidad de creer en que la gente es discreta. [...]

Acción de arte:

Imposible encontrar imprenta, por otra parte –capaz de preocuparse de la estética del periódico. Queríamos poner pensamientos en negritas, *pero ni pagando* quieren. En fin, o renunciar o hacerlo lo mejor posible, es decir, valiente espiritualmente.³⁵⁶

Todos los días se aprende algo, y tú quizás no imagines nunca la enormidad de cosas que me enseñó esta *Acción*. [...] Pero si el periódico sale es debido a Lamanna, porque él se *ocupa* del periódico.³⁵⁷

Nos atacaron por todas partes con calumnias e indirectas, a las cuales creímos no deber contestar. Creímos y creímos bien, pues el periódico como *sigue saliendo* les contesta pegándoles en la matadura, con su sola presencia. Mi esfuerzo se encamina sobre todo, para que *Acción* llegue a ser un campo de batalla. ¡Ah, si pudiéramos hacer surgir un grupo de artistas con ideas definidas! ¡Provocar un movimiento juvenil, rebelde, que sacuda a todas esa podredumbre de diletantis! Esto es soñar.³⁵⁸

[...] todo el mundo cree que pensamos lo que se dice en el periódico. En verdad el periódico somos nosotros, tres o cuatro. Otros no trabajan y otros se habían dado cuenta de que, a pesar de llevarla sobre los hombros no tienen cabeza. Y que es difícil querer decir algo. Nos cuesta a nosotros –a mí no te digo nada- que tenemos el lujo de poseer alguna idea para uso cotidiano. ¡Ah, *mon cher!*, ¡la duda terrible de que quizás estamos manoteando en el vacío.³⁵⁹

Atalaya y Giambiagi trabajaron asociadamente en *Acción de Arte*; por alusiones, se entiende que hubo discrepancias entre ellos dos y el resto de los colaboradores y que no siempre fueron secundados tal como se proponían, y que Atalaya se incorporó poco después al proyecto; así lo sugiere la correspondencia de Giambiagi a Atalaya:

Caro Atalaya: sabes muy bien quienes rodean a *Acción*. Eso que a ti hace sufrir tanto, ha sido motivo de más de una meditación mía. [...] Esta puerta abierta, este desinterés, no me canso de releerlo entre líneas y me emociona profundamente. Tanto más desde que tú trabajas. Yo no quiero decirte que me ha parecido bien esto o aquello, tuyo, que yo siempre adivino, pero siento nuestra tendencia y *siento que los muchachos en el fondo están con nosotros*. Pero ellos no aman tanto; no odian tanto y creen todavía en una punta de cosas en las cuales nosotros no creemos ni podremos creer. [...]

³⁵⁶ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (Buenos Aires, 8/IV/1920). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 257–258.

³⁵⁷ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (Buenos Aires, 28/V/1920). *Ibidem.*, p. 259.

³⁵⁸ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (Buenos Aires, 1/VIII/1920). *Ibidem.*, p. 260.

³⁵⁹ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (Buenos Aires, 22/XI/1920). *Ibidem.*, p. 264.

Todo esto, para consolarte o para agradecerte todo el esfuerzo que estás haciendo. Tu labor se siente más que la mía y haces mejor nuestra obra. [...] Querido Alfredo tratemos de concretar nuestra acción, y los demás trabajarán en la medida de su valor y de su comprensión. Bástenos saber que son honestos y que son, a veces débiles. [...]

Bueno, no te aflijas, porque uno encuentre débil o fuerte tu manera de llevar el periódico. El que trabaja manda y dirige. Evita las discusiones y haz tu obra que es la mía también, y te ayudaré sobre todo. *Acción* me parece muy bien.³⁶⁰

El artista Nicolás Lamanna participó también en *Acción de Arte*; Giambiagi lo reconoce en una nota publicada en el *Suplemento Semanal de La Protesta*:

Allí está *Acción de Arte* para demostrarlo. Ni ese papelucho valiente, único en la historia del país, vivió la vida extraordinaria que tuvo, fue debido a su tesonera circunstancia, a su valor indomable, a pesar de la guerra sorda, de las enemistades y rencores solapados que despertaba y que se traducían para él en falta de trabajo, y en miseria. [...] *Acción de Arte* vivió tres años independiente, gracias a la perseverancia, al desinterés y al amor de Nicolás Lamanna (p. 5).³⁶¹

Entre la publicación de *Acción de Arte* y la de *LCP Atalaya* y Giambiagi trabajaron en el *Suplemento Semanal de La Protesta*, en la “reedición” de *Acción de Arte*³⁶² y en otros proyectos que no se concretaron.³⁶³

El suplemento de *La Protesta* salió desde enero de 1922 hasta septiembre de 1930.³⁶⁴ Según Diego Abad de Santillán, fue un proyecto del barcelonés Enrique Nido

³⁶⁰ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (22/IX/1921). *Ibidem*, pp. 211-212.

³⁶¹ Zero. “Nicolás Lamanna” *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 75, 25/VI/1923, pp. 4-5.

³⁶² “He ido reeditando *Acción de Arte*. Pero estoy fatigado, más bien disgustado, de emplear mi tiempo en una actividad que no es la mía.”
Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (Buenos Aires, 1923). *Ibidem*, pp. 219–220.

³⁶³ Atalaya proyectó la publicación de *Artes Plásticas*, revista inspirada en *Le Arti Plastiche*, de Milán. Cfr. Candelaria Artundo. “Atalaya. Cronología biográfica y crítica”. Cit.

³⁶⁴ El diario *La Protesta* tuvo varios suplementos: de 1904 a 1906, *Martín Fierro*, dirigido por Alberto Ghirardo; en 1908, un suplemento mensual durante 11 meses; en 1915, el suplemento *La Obra*. A partir de 1922 y hasta el cierre en 1930, salió el suplemento proyectado por Enrique Nido.

Eduardo Colombo, estudioso del movimiento anarquista, registra que el suplemento tuvo un antedecente de 11 números entre 1908 y 1909, con periodicidad mensual, y un “epígono” de dos números publicados entre 1957 y 1958.

Ese *Suplemento* tuvo dos fases, como propone Colombo: la primera, de 1922 a 1926 (255 números). Colombo señala que la presencia de Diego Abad de Santillán en Berlín, en aquellos años, garantizó la vida futura del suplemento, ya que sus relaciones con los anarquistas Rudolf Rocker, Max Nettlau, Alexander Schapiro y Emma Goldman, entre otros, permitirían sostener colaboraciones internacionales. La segunda fase, a iniciativa de López Arango, convirtió al suplemento en revista quincenal de 32 páginas y saldría desde enero de 1927 hasta septiembre de 1930, con lo que llegaría a los 334 números.

Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945. Cit.

Eduardo Colombo. “El suplemento letterario de *La Protesta*”. *Bolletino Archivio Pinelli, Milano*, 3, II/1994, pp. 6-8. Disponible en internet: <http://213.156.44.181/apa/csl/pdf/boll3.pdf> (30/VIII/2005). También de Colombo, *Los desconocidos y los olvidados. Historia y recuerdos del anarquismo en la Argentina*. Montevideo, Nordan, 1999.

(seudónimo de Amadeo Lluan), “para la propaganda en un tono más elevado y amplio que en el diario”. Abad de Santillán recuerda la importancia de este suplemento:

La propuesta de Nido fue aprobada y a poco de llegar yo a Alemania vio la luz el primer número del *Suplemento de La Protesta*, en formato tabloide, con ilustraciones de artistas amigos. López Arango escribió en ese suplemento artículos y relatos en estilo más depurado que los del diario, y allí reflejó algunas de sus experiencias, entre ellas las del trabajo de los estibadores del puerto en uno de los períodos en que nuestros talleres habían sido clausurados; y Nido dio a conocer en esa publicación el fruto de sus años maduros. El *Suplemento* fue luego, durante nueve años, mi tribuna favorita y la que, en el curso de su existencia, absorbió las mejores plumas del pensamiento libertario mundial.³⁶⁵

En los aniversarios de la publicación recordaban sus propósitos: “hemos procurado por todos los medios hacer del semanario una alta tribuna de cultura”, decía el grupo editor cumplido el primer año.³⁶⁶ En el segundo aniversario, se enorgullecían de los logros del “esfuerzo colectivo”:

[...] nada se ha descuidado para satisfacer ese sentimiento, que, como cultores de una nueva idealidad, nos es propio. Repudiando las manifestaciones de ese arte vulgar, que es la consecuencia de añejas concepciones morales y no transpone los umbrales de un estrecho convencionalismo, quisimos que estas páginas propendiesen, en tanto nos fuesen posible, a la difusión de una nueva cultura, que sintetiza anhelos superiores [...]

Hay exceso de prensa anarquista, pero se carece de prensa anarquista buena, que en el vasto radio en que está llamada a proyectarse, despierte en el lector, más o menos inclinado a la belleza, facultades dormidas, determinándolo a brindarle esfuerzos.³⁶⁷

El suplemento de *La Protesta* fue semanal desde enero de 1922 hasta diciembre de 1926; tenía ocho páginas ilustradas, en formato tabloide, y destinaba las tres primeras a temas de actualidad y a cuestiones ideológicas. A partir de la cuarta página se dedicaba a notas sobre las artes plásticas y sobre literatura, se publicaban cuentos breves, apostillas, anécdotas, aforismos, poemas, reseñas bibliográficas, con secciones más o menos estables, con nombres variables.³⁶⁸

Sobre *Martín Fierro*, cfr. Osvaldo Bayer. “La revista *Martín Fierro* y la cultura anarquista de principios de siglo”. *Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, CEDINCI, 3, 2000, pp. 2-9.

³⁶⁵ Diego Abad de Santillán. *Memorias. 1897-1936*. Cit., p. 72.

³⁶⁶ “Un año de vida”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 51, 8/I/1923, p. 1.

³⁶⁷ “Dos años de vida”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 103, 7/I/1924, p. 1.

³⁶⁸ Sobre las artes plásticas en el Suplemento, un breve estudio de Lidia Moroziuk anota algunas observaciones sobre la difusión del anarquismo y su repertorio iconográfico.

Lidia Isabel Moroziuk. “Gráfica crítica e ideario ácrata em uma produção urbana: el *Suplemento Semanal de La Protesta* (1922-1930).” En *Ciudad / Campo en las artes en Argentina y Latinoamérica*. Buenos Aires, CAIA, 1991, pp. 205-216.

La sección dedicada a las artes tuvo varios nombres: “Página de arte”, “Literatura – arte – ciencia”, “Motivos de arte”, “Charlas sobre el arte” / “Charlando sobre el arte y los artistas”, “Por los salones”, e incluyó notas sobre las exposiciones, biografías y notas sobre la producción de pintores y escultores.

Atalaya (At.) y Giambiagi (Zeta, Zero, Z.) empezaron a colaborar en el suplemento a partir del número 16, según el índice publicado en enero de 1926. Dedicaron notas a los artistas (Daumier, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Claude Monet, Félix Vallotton, entre otros), a temas como los grabados en madera o la escultura egipcia. Atalaya, además, publica cuentos y algún poema, cartas desde Perú sobre la situación político-social y reseñas de libros y revistas.³⁶⁹ Giambiagi publicó notas de actualidad, comentarios de las exposiciones y traducciones de Elie Faure.

Otros colaboradores cuyas firmas se repiten en el suplemento y en *LCP* son Álvaro Yunque (desde el segundo número publicó con continuidad cuentos, poemas y notas sobre literatura),³⁷⁰ Juan Carlos Paz (a partir del número 41 publicó notas y biografías de músicos), Arnaldo Demos, Armando Eneas (que publica regularmente a partir de 1925), Juan Guijarro (como “Guijarros”, desde el número 141), Ernesto Morales (que dedica tres elogiosísimas páginas a *Versos de la calle* de Álvaro Yunque en el número 133).

³⁶⁹ Entre otros textos, Atalaya publicó los cuentos “El billete alado” (I, 29, 31/VII/1922, p. 7), “El almendro en el desierto. A la memoria de Rafael Barrett” (III, 151, 8/XII/1924 pp. 5-6), “Apólogos” (III, 152, 15/XII/1924, p. 3); el poema “El tren de carga” (I, 45, 27/XI/1922, p. 8).

Las cartas llevaron por rótulo “De carta a carta”; Atalaya publicó varias: “La pintura en Perú” (III, 104, 14/I/1924, p. 5), sobre la chatura del panorama plástico (datada en octubre de 1923); “La prensa limeña” (III, 120, 5/V/1924, p. 5), sobre la ausencia de una prensa independiente en Perú (datada en Lima, en abril de 1924); “Leguía se divierte” (III, 128, 30/VI/1924, pp. 4-5), sobre la mortandad infantil en Perú (datada el 21/IV/1924), y “Patriotismo y caldo gordo” (III, 133, 4/VIII/1924, p. 6), sobre las venalidades políticas (datada en El Callao, el 15/VI/1924).

³⁷⁰ Adolfo Prieto establece continuidades entre *La Protesta* y *Claridad*, la revista de Boedo:

[...] el éxito de *Claridad* fue tal vez mayor que el alcanzado por *La Protesta* en su buena época, hoja adornada con la colaboración de varios escritores célebres y nimbada con ese vago misticismo laico de la anarquía finisecular. Es verosímil suponer que una parte del antiguo público de *La Protesta* lo fue también de *Claridad*, pero a aquel contingente se agregó el de una generación más joven, diferenciada de la anterior por la experiencia de la revolución rusa.

Adolfo Prieto. “La literatura de izquierda. El grupo Boedo”. *Fichero. Revista bibliográfica*. 2, pp. 17-20; lo citado, p. 18.

Tal como sucedería después en *LCP*, se publicaron textos de Máximo Gorki (parte de los recuerdos sobre Tolstoi, que saldrían en el quinto número, tres años después),³⁷¹ se anunció en otros idiomas la recepción de libros como en la sección “Escaparate Literario”,³⁷² se publicaron palos y bombos en una sección con ese nombre, como se haría en “Bestiario del Sentido Común”.

En un homenaje al magisterio de Martín Malharro, se publicaron sus pensamientos sobre la enseñanza del arte y del dibujo,³⁷³ en los que aboga por “leer en el libro de la naturaleza” (en referencia a la frase de Galileo Galilei), dibujar libremente de modelos vivos y naturales y educar en el arte desde la infancia.

“Bombos y palos: más palos que bombos” fue una sección precursora del “Bestiario del Sentido Común”: allí se registraron pequeños chismes, anécdotas reveladoras de las miserias del ambiente artístico o periodístico, gazapos o defectos de estilo tomados de *Martín Fierro*, *La Nación*, *La Razón*.

Varias notas tienen el signo de la experimentación formal: son diálogos imaginarios, en los que hablan personajes de existencia real, como en la “Historia de un pasatiempo” de Juan Carlos Paz, que hace dialogar sobre arte a Schiller, Wilde, Debussy, Tostoi...,³⁷⁴ o las de Zero, en la que dos amigos no identificados conversan sobre exposiciones de arte porteñas de Cordiviola, Leonie Matthis, J. M., Gavazzo Buchardo, o Figari.³⁷⁵ Paz también juega con alegorías, como en su “Reportaje grotesco en el palacio de nuestra crítica musical”, en el que un personaje pasea por la ciudad de

³⁷¹ Máximo Gorki. “Reminiscencias de León Tolstoy”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. I, 27, 17/VII/1922, p. 7. Traducción de Severino Boecio, seudónimo sin identificación.

³⁷² “We will make a criticism on any book that will be sent. Fera la critique de toutes les oeuvres qui seron envoye. Si farà la critica di tutti i libri che si ricevano.”

³⁷³ Martín A. Malharro. “La enseñanza del arte”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 101, 24/XII/1923, p. 4.

“Sus ideas sobre la enseñanza del dibujo”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 141, 29/IX/1924 pp. 5-6.

Martín A. Malharro. “Cultura a cañonazos”. *Ibidem*, p. 6.

Martín A. Malharro. “Conceptos del arte”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 151-153 (8/XII/1924-22/XII/1924), pp. 4-5.

³⁷⁴ J. C. P. [Juan Carlos Paz]. “Historia de un pasatiempo”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. I, 46, 4/XII/1922, pp. 5-6.

³⁷⁵ Zero. “Charlando sobre el arte y los artistas. Exposiciones de artistas argentinos”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 136, 25/VIII/1924, pp. 4-5.

la Sabiduría Barata, cuyas “entidades inútiles” son el edificio de la Crítica Musical, los conferenciantes abortivos, los concursos, caracterizados por su venalidad.³⁷⁶

Aunque en los aniversarios del suplemento se destacara el valor del tratamiento de temas artísticos, no parece que ese valor haya tenido una correspondencia en la situación de los artistas que se hacían cargo de esas secciones. Giambiagi le describe a Atalaya, en una carta fechada en 1923, mientras Atalaya residía en Perú con su familia, su trabajo anónimo en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* y el inconveniente de esa tarea oculta, que impide un adecuado reconocimiento a la laboriosidad:

¿Recuerdas que trabajaba en el Suplemento, haciendo el trabajo que hacías? Pero lo tomé demasiado a pecho y casi lo hacía solo. Las traducciones tienen el inconveniente de transportar nuestra actividad mental a planos tan distintos al propio, que es imposible dar nada. Por lo menos, si es posible trabajar, es provocando un surmenaje [*sic*] peligroso. En resumen, escribí, traduje, dibujé y gané para vivir en una continua angustia de miseria. [...] No hace mucho, buscando material para el Suplemento repasaba *Bohemia* y *Acción*. Por todas partes, trabajo tuyo anónimo [*sic*]. Cosas que cualquiera firmaría, quedan perdidas –si puede decirse-, ocultas por un pseudónimo. Bueno, creadas como un ejercicio, como sondeos, no se le ha dado importancia. He dibujado un año, no firmé ni un dibujo, yo tampoco. He aquí por qué nos llaman haraganes.³⁷⁷

En 1927, el suplemento, destinado solamente a cuestiones ideológicas, en formato más pequeño (parecido a la revista *Claridad*), pero con mayor número de páginas, se haría mensual. Así explica el cambio Diego Abad de Santillán en su memorias; él regresó en 1926 para apaciguar desavenencias en el movimiento libertario local:³⁷⁸

Advertí que entre [Emilio] López Arango³⁷⁹ y esos colaboradores [Giambiagi, Atalaya, Yunque, Ballester] no se cambiaban siquiera saludos, aunque fuesen de mera cortesía externa. En cambio yo me llevaba bien con ellos, y además no

³⁷⁶ “Reportaje grotesco en el palacio de nuestra crítica musical”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. I, 41, 30/X/1922, pp. 5-6.

³⁷⁷ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (Buenos Aires, 25/XII/1923). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 221.

³⁷⁸ Diego Abad de Santillán. *Memorias. 1897-1936*. Cit., p. 107.

³⁷⁹ Emilio López Arango era el redactor principal del grupo editor de *La Protesta*. Diego Abad de Santillán lo describe en las memorias:

En la redacción no había quien sustituyese a Emilio López Arango, de Cudillero (Asturias), autodidacto perfecto. Fue mi amigo y compañero fiel hasta su trágico fin, y en todos los años de nuestra colaboración e identificación, sólo pudo comprarse un traje de segunda mano en una tienda de ropavejeros, y me lo mostraba con orgullo. Jamás faltó a su puesto, estuviese sano o enfermo, estoico siempre y siempre decidido a exponer su criterio sobre temas doctrinales o tácticos, sin preocuparse de la adhesión o el rechazo y la crítica de los demás.

Diego Abad de Santillán. *Memorias. 1897-1936*. Cit., p. 56.

LCP aparecería en las bibliográficas del suplemento como “otras publicaciones”, no incluida en las anarquistas. (*La Protesta. Suplemento Quincenal*. VI, 267, 1/VIII/1927).

significaban un gravamen para las finanzas, pues solamente Atalaya recibía un pequeño sueldo por la atención del semanario en la esfera de su competencia.

Quizá para alejar a esos colaboradores, López Arango propuso transformar el *Suplemento* semanal en revista quincenal, de 32 páginas, consagrada a la propaganda ideológica y a la historia social. De esa manera quedaban sin espacio las colaboraciones que chocaban, por los motivos que fuesen, pues no investigué las causas, con la sensibilidad del amigo.

Pude evitar ese distanciamiento y no lo hice, pero de todos modos la convivencia amistosa de los así distanciados no habría tenido continuidad, y entre perder a uno o a los otros, opté por conservar a López Arango, pues su función era vital, fundamental en aquellos momentos para la empresa a nuestro cargo.³⁸⁰

Además de estas diferencias entre López Arango y el grupo de artistas, *La Protesta* también sufrió cambios en la administración. El “indio” Apolinario Barrera, “administrador dinámico y abnegado del diario”, según Abad de Santillán, que había sido detenido en 1918 junto con Simón Radowitzky (el anarquista que había matado al jefe de policía Ramón L. Falcón en 1909) cuando lo ayudó a escapar de la cárcel de Ushuaia, había sido reemplazado entonces por el gallego Mariano Torrente hasta que Barrera salió de prisión.

Torrente volvió a reemplazar a Barrera a mediados de los años veinte; tras su apartamiento, Barrera se fue como intendente general al diario *Crítica*. Poco después se tramaría también el retiro de Emilio López Arango, frustrado por Abad de Santillán. López Arango, ya retirado de *La Protesta*, fue asesinado en 1929, y se atribuyó el crimen al terrorista italiano Severino Di Giovanni.

Ret Sellawaj siguió colaborando con sus ilustraciones para el suplemento, y hacia 1929, Giambiagi trabajaba para *La Protesta*: en su diario registra que le han enviado *Les pacifiques* de Hans Ryner para traducirlo e ilustrarlo.³⁸¹

Así, al momento de sacar *LCP*, Giambiagi y Atalaya llevaban unos quince años, aproximadamente, editando publicaciones que buscaban ofrecer un pensamiento alternativo en el arte, un órgano para los jóvenes. A lo largo del tiempo, habían adquirido experiencia como editores.

En las publicaciones en que participaron hay un aire de familia,³⁸² pero la mayor semejanza se da entre *LCP* y *Acción de Arte*,³⁸³ de la que se calca idéntica la definición negativa, que incluyó en sus tres primeros números:

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 111. Además, como se registró más abajo, una vez apartado Atalaya del grupo editor del suplemento, salió una nota de Jean Jacques Ipsen sobre Georg Brandes en el suplemento y en *LCP*. Véase nota 434.

³⁸¹ Carlos Giambiagi. Diario. En *Reflexiones de un pintor*. Cit., pp. 46, 47 y 48.

LA CAMPANA DE PALO

no es el vocero de una capilla literaria o artística.

LA CAMPANA DE PALO

tampoco es el portavoz de una camarilla de desocupados, entregados a la invención de nuevas teorías o fumisterías de arte, enfermos de notoriedad.

LA CAMPANA DE PALO

es la tribuna de todos aquellos escritores y artistas que desean expresar sin reato su pensamiento: que no tienen intereses creados, y creen que intentar decir la verdad no puede constituir una ofensa para nadie. No pretenden tampoco ser ORIGINALES, ni inventar nada nuevo; sólo anhelan depurarse y depurar el ambiente artístico. A nuestros camaradas sólo le pedimos un poco de talento, mucha sinceridad y una gran honestidad.

Esta “negatividad” es una característica del pensamiento anarquista; así se define, por ejemplo, en el periódico *La Pampa Libre* en 1924:

De negaciones está compuesta la filosofía anarquista. Niega la patria, la ley, la divinidad y el robo. Niega el ocio, la tristeza, la cobardía y el odio. Niega en definitiva el mal. La filosofía anarquista, pues, rompe, raja, incendia y tala, es cierto, pero... destruir es crear. Fijáos bien: destruir es crear.³⁸⁴

En el número 7, “En unas cuantas palabras”, cuando se inicia la segunda etapa de la revista publicación, los animadores se refieren a sí mismos como un grupo que guarda continuidad con el de *Acción de Arte*:

[...] antiguo grupo de *Acción de Arte* -papelucho de grata memoria, pasto para el historiador futuro- se hizo cargo del activo y pasivo de esta empresa con bienes raíces de la tierra de Utopía. Sólo se intenta enlazar el recuerdo de la pasada labor, con la presente.³⁸⁵

La exhortación “Máscaras de cristal”, publicada en el número 18 de *Acción de Arte*, en septiembre de 1921, aparece reproducida íntegramente cuatro años después, en julio de 1925:

Un artista debiera ser siempre un bello espectáculo, aun en los momentos más amargos de su vida. Dante hizo del sórdido, amilanador infierno de su existencia, un bello, un magnífico, un portentoso Infierno que se presenta ante todo artista. Si lo

³⁸² En el número 12 de *Bohemia* (20 de diciembre de 1913), aparece una ilustración muy parecida a otra de *LCP*: un burrito con una palmeta, que ilustra una sección en donde se registran y comentan erratas propias de la revista, al igual que en “Bestiario del Sentido Común”. Véase el encabezado de la sección en el “Anexo de imágenes”, fig. 17.

³⁸³ Sólo se han logrado consultar unos tres números de *Acción de Arte* (1920-1922). Es posible que puedan establecerse aún muchas más relaciones entre esta publicación y *LCP*, tal como puede observarse en la lectura del archivo de Atalaya.

Compulsando *LCP* con la edición del archivo de Atalaya, puede apreciarse que se repite con escasas variaciones en el número 6, de diciembre de 1925, parte de un artículo de Atalaya dedicado a Malharro, que se había publicado en el número 8 de *Acción de Arte*, de noviembre de 1920.

³⁸⁴ Jorge Etchenique. *Pampa Libre. Anarquistas en la pampa argentina*. Universidad Nacional de Quilmes, Ediciones Amerindia, 2000, p. 235.

³⁸⁵ “Unas cuantas palabras”. II, 7, p. 1.

eres, lo serás, antes, en tu vida, luego, como potencial síntesis, en tu obra. Fuera de esto, no hay escapatoria.

Si por desgracia, eres felón en el diario trajín de tu existencia, ten el cínico valor de serlo en tus obras. No simules, porque no engañarás a nadie, sino a ti mismo. Recuerda que en la naturaleza hay monstruos muy bellos. Decídete a ser monstruo, antes que proceder con doblez en este delicado asunto del arte. La máscara que pongas sobre tu rostro, será frágil y débil como el cristal. Caerá, haciéndose añicos al más leve sopro del Tiempo. Sed malvados o infinitamente buenos, pero sed sinceros.³⁸⁶

³⁸⁶ “Máscaras de cristal”. I, 3, p. 26. Transcripción completa.

Líneas de atención fundamental

Interesaron a *LCP* las artes plásticas, la música, la literatura y la política local e internacional.

La revista no dedicó secciones ni notas al cine, del que no hay ninguna referencia,³⁸⁷ y el teatro tuvo escasa expresión en las secciones “Las Máscaras Teatrales” (en la primera etapa) y “Música y Teatro” (en la segunda).

En la primera etapa se publicaron cuentos y poemas; en la segunda, desapareció la sección de cuentos.

Los temas de actualidad política no propiciaron análisis en profundidad, sino breves notas o apelaciones al lector, por ejemplo, ante la prisión de Mariátegui o el caso Sacco y Vanzetti.

Las artes

LCP fue consecuente con sus dos subtítulos: el de la primera etapa, “Quincenario de Actualidades, Crítica y Arte”, y “Periódico Mensual de Bellas Artes y Polémica”, de la segunda. Se trataron temas de actualidad local e internacional, se publicaron poemas, cuentos y ensayos, y se concedió amplio espacio a las artes plásticas y a la música.

³⁸⁷ A diferencia de *LCP*, que no hizo referencia alguna al cine, *Martín Fierro* le dio un gran tratamiento. Podría interpretarse que no se publican notas sobre cine por reparos morales. El cine, la radio, logros técnicos de la modernidad, son vistos también como medios que procesan toda novedad para vulgarizarla, desvirtuarla, y que aturden, distraen al pueblo y no sirven a una función crítica. Así, por ejemplo, en una nota sobre las utopías de H. G. Wells en la visión desencantada del intelectual anarquista Max Nettlau:

[...] los hombres vuelan y nadan bajo el mar, hablan y escuchan a distancia; están en víspera de transmitir la fuerza a distancia, de manera como para dar una acción así animada a las máquinas y a los autómatas a distancia, han explotado los últimos rincones del globo, saben poner a raya las enfermedades, mecanizar la producción de víveres, tienen el medio de hablarse mundialmente mediante el radio, de verse maravillosamente por el cinema, de envenenarse recíprocamente con los gases asfixiantes, si no se envenenan bastante con los cotidianos. ¿Y para qué sirve eso? Todo eso está exclusivamente al servicio del establecimiento de la tiranía capitalista absoluta y de la destrucción recíproca que conviene a los amos económicos del globo y a los conquistadores nacionalistas que son en el fondo sus instrumentos, pero que agregan todo el mal que pueden por su propia cuenta. [...] Irresistiblemente todo va a la deriva, todo acaba en el cinema, en el radio, todo pasa, todo no sirve más que para embrutecer a la masa esclava. [...] Cualquiera que sea el descubrimiento, la realización de un ideal considerado utópico, se sabe que mañana será un arma más de destrucción, que será vulgarizada en el sentido comercial hasta estar madura para el cinema y el radio, a donde pasa todo, absolutamente todo (pp. 26-27).

“H. G. Wells por Max Nettlau”. I, 6, pp. 26-28.

Predominaron las notas referidas a las artes plásticas, aunque la música recibió un lugar destacado en la revista con las notas y reseñas críticas del músico y crítico Juan Carlos Paz y con los artículos tomados de revistas musicales europeas para ilustrar la actualidad musical. Predominaron el ensayo y la crítica de música clásica, aunque también hubo una mínima referencia indirecta al jazz³⁸⁸ y una nota sobre la música hindú.³⁸⁹

En literatura, abundaron los ensayos; los seis números de la primera época tuvieron las secciones “Cuentos Exóticos” y “Poemas, Poesías y otras cosas”, ambas desaparecidas en la segunda, con lo que alcanzaron mayor espacio críticas y ensayos sobre arte. Dejaron de publicarse los cuentos, pero la poesía conservó su lugar. Sin embargo, se registra algún eco de una puja entre artistas plásticos y *literatos* en una breve nota del número 16:

La superabundancia de notas plásticas en nuestro papelucho, nos impide comentar todas estas muestras, que al hacerlo, motivaría la protesta de literatos que tenemos empotrados en la casa. Reservaremos nuestras explosiones de entusiasmo y de bilis para el próximo número.³⁹⁰

En literatura y arte, además de publicar críticas y reseñas, ensayos y notas, se siguió el ritmo de la actividad editorial, de los concursos, y premios, de las exposiciones; la revista incluyó breves notas de actualidad.

Como ya se apuntó, se concedió poco espacio al teatro: *LCP* subrayó la crisis del teatro nacional, se criticaron las obras comerciales de los dramaturgos argentinos, la baja calidad de traducciones e interpretaciones de obras extranjeras,³⁹¹ y la escasa formación de los cómicos, solo adiestrados para la producción local. En la crítica a la obra de Francisco Defilippis Novoa, *Los caminos del mundo*, se describe la situación del teatro:

³⁸⁸ Juan Carlos Paz le propone a Leónidas Barletta: “Le recomiendo instruirse también acerca del jazz. El menos instuido de nosotros sabe positivamente que a tal revelación debe la música moderna sus mejores recursos: la orquestación, indiscutiblemente perfecta en su género, y los inagotables recursos rítmicos” (p. 15).

Juan Carlos Paz. “Algo más acerca de... ‘La consagración de un músico mediocre: Honneger’ [sic]”. III, 17, pp. 14-15.

³⁸⁹ Ananda Coomaraswamy. “La música hindú”. I, 3, pp. 19-22, y I, 4, pp. 27-29.

³⁹⁰ “Notícula”. III, 16, p. 5.

³⁹¹ Se critican las traducciones de la obra de Rosso San Secondo *L’Ospite desiderato* (Alberto Ballerini), de *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas (Joaquín de Vedia), y de *Tierra baja*, obra de Ángel Guimerá, presentada por la compañía de Pagano.

Desde la perogrullada urdida en sainete, hasta las revistas plagadas de insulseces y sazoadas con la sal gruesa de chabacanos chistes, existe una respetable gradación de analfabetismo y de burdas ansias de medrar cómodamente con el menor esfuerzo. Es este el panorama que nos ofrece la producción nacional (p. 8).³⁹²

Además de la reseña crítica de *Los caminos del mundo*, se publicaron las de otros dos espectáculos teatrales: de *L'Ospite desiderato*, del dramaturgo siciliano Rosso San Secondo, y de la declamación de poemas de Berta Singerman. Sobre las “audiciones poéticas” del Politeama, “X.X.”, el crítico, observa:

Berta Singerman [...] tal vez crea que está haciendo un bien a la poesía, porque la arroja a las masas. Empero, le está haciendo un sensible mal. La está alejando de ellas. Sin intimidad, sin recogimiento espiritual; no hay poesía. [...] Querer llevarla del salón al escenario, es hacerle el más menguado servicio a la poesía (pp. 23-24).³⁹³

X.X. critica también el repertorio poético, en el que figura el poema gauchesco *Martín Fierro*: “Pero en verdad resulta bien risible, ver a aquella mujer vestida con túnica griega, ahuecar la voz y querer hablar como un matón. Ya sus precursores, los gauchos de carnaval, nos tenían secos” (p. 24).³⁹⁴

En “Sobre la renovación de nuestro teatro”, se critica al director de la compañía del Teatro Cervantes, León Bengoa, quien opina que la obra teatral de Alfonsina Storni y de Manuel Gálvez ha producido una evolución del teatro argentino. El anónimo articulista considera que esos autores no pueden renovar el teatro porque tampoco lo han hecho en la lírica ni en la novela, respectivamente.³⁹⁵

La nota titulada “Teatro libre” augura una auténtica renovación de la situación teatral argentina. El grupo, formado por los escritores y artistas plásticos Octavio

³⁹² “Los caminos del mundo – F. Defilippis Novoa”. I, 6, pp. 8-12.

³⁹³ X. X. “Politeama. Audiciones poéticas de Berta Singerman”. I, 2, pp. 23-24. Este rechazo por la declamación como forma de divulgación poética puede asimilarse al rechazo por la conferencia como género de divulgación cultural. Véanse página 397 y siguientes.

En el número 5, en un ajuste de página, una breve cita de León Felipe ilustra el pensamiento de la revista sobre el arte, la belleza y las formas de la reserva o del recato:

...Con estos hombres –preceptistas o ultraístas- que se juntan en partida para ganar la belleza, no tiene nada que ve el arte. La belleza es como una mujer pudorosa, se entrega a un hombre, nada más, al hombre solitario, y nunca se presenta desnuda ante una colectividad.” (I, 5, p. 26)

³⁹⁴ *Martín Fierro* dedicó dos sueltos a celebrar a la actriz y declamadora Berta Singerman: en el número 8-9, y en el 43. “La admirada Berta Singerman –actriz tan emotiva e intérprete de tan depurado talento-”, “nuestra divina Berta de-la-voz-de-oro”, son los elogios que se prodigan a la artista.

Sobre las diferencias entre *LCP* y *Martín Fierro* respecto del papel de la declamadora, véase página 488.

“Berta Singerman y los nuevos poetas”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 7].

“Berta Singerman”. *Martín Fierro*. IV, 43, 15/VII-15/VII-1927, [p. 10].

³⁹⁵ “Sobre la renovación de nuestro teatro”. II, 13, p. 4.

Palazzolo, Abraham Vigo, Leónidas Barletta, Guillermo Facio Hebequer, Elías Castelnuovo, Juan Guijarro y Álvaro Yunque, se propone como un núcleo apartado del teatro comercial. *LCP* comunica sus fines, aunque entre ellos se declare que la revista *Claridad* es el órgano oficial para la difusión.³⁹⁶ Además, anuncia la representación de su primera obra, *En nombre de Cristo*, de Elías Castelnuovo, con decorados cubistas de Vigo y Facio Hebequer.³⁹⁷

Los dramaturgos Florencio Sánchez y César Iglesias Paz recibieron elogios, en un panorama ausente de autores “de genio”.

³⁹⁶ Finalidades del Teatro Libre:

- a) Utilizar el concurso de un grupo de escritores, pintores e intérpretes, que aspiren a la formación de un nuevo teatro, y a quienes les preocupen más los intereses artísticos que los inmediatos;
- b) Celebrar periódicamente representaciones teatrales o temporadas esatables, cuando lo permitan sus recursos, con obras, intérpretes y material escénico de los que adhieran a los fines del *Teatro Libre*, incluyendo las obras extranjeras, que caractericen un movimiento renovador;
- c) Proceder de inmediato a una agitación previa, utilizando la tribuna pública, para divulgar los principios y propósitos del *Teatro Libre*; y
- d) Declarar órgano oficial de la institución a la revista *Claridad*.

“Teatro libre”. II, 14, p. 6.

³⁹⁷ La revista *Izquierda* dedicó a la obra un espacio que ilustró con las imágenes de los decorados. “Decorados sintéticos”. *Izquierda*. I, 3, 9/II/1928, p. 48.

Actualidad y política: antimilitarismo, antitotalitarismo

Durante la primera etapa, las cuestiones de actualidad tuvieron una sección: “De Quincena a...”. En la segunda, se expresaron sobre la actualidad en breves notas de la sección “Notas Purgativas” y en otras, sin inscripción en sección alguna.³⁹⁸

Se publicaron pocas notas sobre temas estrictamente políticos;³⁹⁹ interesaron noticias de procedencia nacional e internacional, tratadas brevemente, a veces con escasa profundidad, en tono irónico, moralista o encendido. Por ejemplo, ante la prisión del caudillo mendocino Carlos Washington Lencinas, se critica que él esté cómodamente instalado en prisión, en contraste con los que roban por necesidad.⁴⁰⁰ Parecidas contradicciones se denuncian en el número 5, con ocasión de la visita del príncipe de Gales a la Argentina, responsabilizado por la muerte de los estudiantes chinos en Cantón, por los millones de muertos en India, y por los dos millones de desocupados de su propia tierra.⁴⁰¹

LCP se pronunció contra el militarismo, contra la pena de muerte, contra los regímenes totalitarios y los actos de censura y represión; expresó su repudio a la prisión de José Carlos Mariátegui, a la condena a Sacco y Vanzetti, al destierro de Miguel de Unamuno, de quien tomaron un soneto de su libro de 1925, *De Fuerteventura a París: diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*, para criticar la tibia reacción de los políticos liberales.⁴⁰²

³⁹⁸ Los aniversarios fueron momentos propicios para notas especiales, como las dedicadas al séptimo centenario de San Francisco, al centésimo aniversario de Beethoven o al tercer centenario de la muerte de Góngora.

³⁹⁹ Véanse páginas 366 y siguientes.

⁴⁰⁰ “No hay jueces en Berlín”. I, 3, pp. 3-4.

⁴⁰¹ “Juguetes para el rebaño”. I, 5, pp. 2-3.

“El príncipe en Buenos Aires”. I, 5, p. 3.

⁴⁰² “Liberales de España, pordioseros,/ ‘la realidad, decís, se nos impone’;/ pero esa realidad, Dios os perdone,/ es la majada de que sois carneros.// Como estáis solos, ¡oh, legión de ceros!/, no valéis nada, ni hay quien eslabone/ vuestra cadena, ni el cantar entone/ que hace mover el remo a los remeros.// Liberales de España, cortesanos/ no de la espada, de la teresiana,/ comprendo al fin que no sois mis hermanos;// echáis la siesta con heroica gana,/ guardáis la lengua en las temblonas manos/ y dáis al esquila vuestra lana”.

El soneto lleva una breve nota, en la que se critica la postura de los socialistas españoles de “atemperarse a la realidad”.

“La ‘realidad’, los socialistas y Unamuno”. II, 13, p. 6.

Contra el militarismo hay numerosos pasajes. Baste señalar la crítica a la ocupación francesa y española en Marruecos: “Eso de la *civilización* a cañonazos y con aeroplanos cargados de bombas ya no convence a nadie” (p. 5).⁴⁰³

El antimilitarismo es una cuestión central en el anarquismo, que rechaza las ideas de nación, de patria y repudia la violencia para defender tierras y regímenes.⁴⁰⁴

Mariátegui, en prisión domiciliaria en 1927, durante la persecución de Augusto Leguía contra los comunistas, recibe un manifiesto apoyo:

Protestemos por la prisión de José Carlos Mariátegui y la clausura de *Amauta*.
El valiente intelectual peruano ha sido preso por la policía del tiranuelo, amo de los Santos Chocano y Cía.
Se le acusa de comunista: ¡Delito terrible e incomprensible de querer pensar en una tierra de sacristanes, militarejos y verseadores lunizantes y lacayos!
Compañeros: Es imprescindible que *MARIÁTEGUI* sepa que estamos con él y sufrimos por él: ¡*Protestemos!*
AMAUTA nos demostró que el Perú de González Prada no había muerto...
¡*Protestemos!*⁴⁰⁵

Amauta merece un tratamiento señalado en *LCP*. En el número 10, elogian el primero de *Amauta*, presentada como “revista de combate”. Cuatro números después, se invita al lector a suscribirse a la publicación, recomendada como “La más viviente revista peruana”.⁴⁰⁶ También se publicó una manifestación en contra de la clausura de la revista.

⁴⁰³ “Civilización y cañonazos”. I, 3, pp. 4-5.

En “Una leccioncita a Fernández Moreno”, se critican los versos del poema “A la Fragata Sarmiento”, publicado en *Caras y Caretas* (XXIX, 1469, 27/XI/1926), y recogido en el diario *La Razón*, en que dicen sus versos finales: “Y que al verte llegar, / entre salvas e himnos, / a los puertos del mundo / colmados y magníficos, / en la ribera digan / los hombres al unísono: / ‘Ahí llega la Justicia / en un barco argentino’. // Y que esto se repita por los siglos de los siglos”. En el suelto, se responde: “¡Jamás!, la justicia va en un barco de guerra”.

“Una leccioncita a Fernández Moreno”. II, 10, p. 6.

⁴⁰⁴ Cfr. Iaacov Oved. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978.

Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit.

Jorge Etchenique. *Pampa Libre. Anarquistas en la pampa argentina*. Cit.

⁴⁰⁵ “¡Protestemos!” II, 15, p. 5. La revista está fechada en mayo de 1927, pero Mariátegui estuvo preso a partir de junio, después que se denunció un supuesto “complot comunista”. Se clausuraron *Amauta* y la Editorial Minerva, y en diciembre reapareció *Amauta*.

La antedatación de la revista respecto de la fecha de detención de Mariátegui puede deberse a dificultades técnicas o a necesidades de mantener la continuidad en la periodicidad declarada. Probablemente, la revista estuviera cerrada pero aún no impresa al momento en que se conoció la noticia, y se agregó a último momento. Hay otro caso de antedatación, o conflicto entre la datación y la fecha de un acontecimiento; ver nota 557.

⁴⁰⁶ [Revistas recibidas]. II, 14, p. 8.

LCP se adhirió además al homenaje que la revista costarricense *Repertorio Americano* dedicó al escritor peruano, considerado “uno de los intelectos suramericanos más lúcidos y agudos, de una independencia serena de criterio y de una recia conciencia moral que lo eleva a la categoría de un apóstol”.⁴⁰⁷

En dos ocasiones la revista se manifestó contra la condena a muerte en Estados Unidos de los inmigrantes italianos anarquistas Nicolás Sacco y Bartolomé Vanzetti, acusados de un robo seguido de asesinato. La primera fue “Un llamado de los escritores franceses a todos los hombres no pasatistas del mundo”, firmado, entre otros, por Pierre Benoit, Romain Rolland, Maurice Rostand, Henri Barbusse, León Werth, Jean Rostand, Georges Duhamel, Anna Contesse de Noailles. En ese llamado, se pide cumplir con la condena, que hará mártires a los inmigrantes, o darles la libertad, pero no dejar en suspenso la ejecución.⁴⁰⁸

A esa nota, se añade un “Envío especial” de la redacción de la revista, que transcribimos completo:

A todos los que constituyen su pluma por unas colaboraciones más o menos pagadas; a todas esas tertulias de café donde se cuece *sottovoce* a todo el mundo, donde el eunuquismo se oculta tras el chisporroteo de los chistes de todo calibre; a esos que ocultan su vacuidad moral detrás de un vanguardismo de retórica: para su vergüenza privada, si la tienen.

Nosotros, los campaneros, que queremos un arte libre, expresión de espíritus libres, unimos nuestra voz para protestar contra una de las tantas injusticias que afean al mundo.⁴⁰⁹

Sacco y Vanzetti fueron ejecutados en agosto de 1927; en el último número, de septiembre-octubre, se deplora la condena a muerte: “Hoy, Yanquilandia mata hombres, mañana matará naciones. Una factoría de mercaderes ensoberbecidos, como es Yanquilandia, representa una amenaza para la civilización”, y se proclama: “¡Boycott al comercio y a la industria de la feroz Yanquilandia!”⁴¹⁰

El régimen de Benito Mussolini tuvo breves notas en varios números; por una parte, la prensa argentina, considerada condescendiente con el fascismo en un atentado

⁴⁰⁷ “Homenaje a J. C. Mariátegui”. III, 17, p. 16.

⁴⁰⁸ “Un llamado de los escritores franceses a todos los hombres no pasatistas del mundo”. II, 15, p. 7.

⁴⁰⁹ *Ídem*.

⁴¹⁰ “Yanquilandia”, II, 17, p. 13. En el número 14 (abril de 1927), al pie de página, también se invitaba al boicot: “Pro Sacco-Vanzetti. Boicot a la producción yanqui”, p. 6.

anarquista contra Mussolini,⁴¹¹ recibe una crítica unánime por censurar el atentado en vez del régimen:⁴¹² “Se suicidan matando o no matando. ¿Y estos hombres [los anarquistas] son criminales?”. En la nota se los considera “suicidas heroicos” y “mártires”, que sufren un “[...] régimen canibalesco que para dominar a Italia tuvo que sentarse sobre una montaña de cadáveres”.

Por otra parte, en el número 9, se repudia el ataque que cometieron los fascistas contra la casa de Benedetto Croce.⁴¹³ *LCP* deplora el agravio a “una de las cumbres más altas del pensamiento contemporáneo”, critica al “grotesco histrión de la camisa negra”, cuyo régimen es un “fúnebre carnaval”, y teme por el “avance indefinido de esa mascarada siniestra”.⁴¹⁴ Un número después, en “Heroísmo fascista”, se deplora la profanación de la tumba de Pedro Gori, “el poeta libertario”.⁴¹⁵

En el número 14, se publica el “Manifiesto a los intelectuales”, firmado por Romain Rolland, Henry Barbusse y Albert Einstein contra el fascismo, en el que proponen crear un comité internacional.⁴¹⁶

⁴¹¹ En 1926, Mussolini fue blanco de varios atentados: los tres más resonantes son el de la inglesa Violette Gibson el 7 de abril, el del 11 de septiembre, del joven anarquista Gino Lucetti (por el que fue condenado a 30 años de prisión) y el del adolescente Zamboni el 31 de octubre.

Yvan Gastaut. “*La France de Nice et du Sud-Est Journal-Événement* (1926-1928)”. *Cahiers de la Méditerranée*. Vol. 52. <http://revel.unice.fr/cmedi/document.html?id=55> (24/IX/2005).

⁴¹² Asumen agrupados el rechazo del régimen fascista y la defensa del autor del atentado: “Nosotros, los que formamos este grupo de artistas y escritores [...]”. “Ecce homo”. II, 7, p. 1.

⁴¹³ La noche del 1º de noviembre de 1926, su casa de Nápoles fue devastada por un grupo de fascistas. Aparentemente, los familiares de Croce defendieron la biblioteca, que era el objetivo central del ataque. *Benedetto Croce – Biografía*. Università degli Studi di Napoli Federico I, Dipartimento di Filosofia “A. Aliotta”. <http://www.filosofia.unina.it/croce/bio.html> (6/XII/2004). *LCP* afirma que su biblioteca fue incendiada.

⁴¹⁴ “En los dominios del César de cartón”. II, 9, p. 6.

⁴¹⁵ “Heroísmo fascista”. II, 10, p. 6.

Pedro Gori (1865-1911), propagandista libertario, abogado y escritor italiano, estuvo en Buenos Aires, entre 1898 y 1902. Escribió obras de teatro; como anarquista proorganizador, atrajo gran cantidad de adeptos. Tuvo mucho éxito también entre intelectuales y académicos. Cfr. Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., pp. 122-123.

⁴¹⁶ “A los intelectuales”. II, 14, pp. 1 y 3.

Henri Barbusse y Romain Rolland habían fundado el grupo *Clarté* en 1919, con Anatole France, Bertrand Russell, Norman Angell; Barbusse publicó su *Manifiesto a los intelectuales* en París, en 1927. Un año después fundó su revista *Monde*, en la que publicó Albert Einstein.

En el mismo número, Álvaro Yunque deplora la “defección” del escritor chileno Eduardo Barrios (1884-1963), que ha elogiado al dictador Carlos Ibáñez del Campo y fue funcionario suyo. La crítica es extensiva a otros intelectuales:

¡Lamentable espectáculo el de la intelectualidad del mundo entero! Frente a la reacción que trajo la guerra, los intelectuales han permanecido indiferentes los menos, o se han puesto a su servicio los más. Aquellos que se han enfrentado a ella, Croce, Bracco, Unamuno, Rolland, Barbusse, forman una minoría desalentadora. Los intelectuales italianos, sobre todo, casi en masa, han subido al tablado fascista, a besar la mano ensangrentada del Duxe Mussolini.⁴¹⁷

“¡Libertad, libertad!”, recoge una noticia publicada en *La Mañana* de Montevideo, donde se había prohibido un acto antifascista en contra de Mussolini en el que serían oradores el fundador del Partido Socialista uruguayo Emilio Frugoni, escritor y periodista,⁴¹⁸ y el anarquista italiano Cándido Testa,⁴¹⁹ argumentando que la constitución uruguaya prohibía hablar en contra de gobiernos extranjeros de países amigos.⁴²⁰

LCP registró en sus páginas ecos del debate entre los escritores José Vasconcelos (1882-1959)⁴²¹ y José Santos Chocano (1875-1934), poeta modernista, personaje escandaloso.⁴²² Chocano, partidario del dictador Augusto Leguía, se había adherido a

⁴¹⁷ Álvaro Yunque. “¡Otro intelectual!”. II, 14, p. 7.

⁴¹⁸ En el mismo número se publica “El canto de los conventillos”, poema de su libro *La epopeya de la ciudad*, recientemente aparecido.

Emilio Frugoni. “El canto de los conventillos”. III, 16, pp. 2-3.

⁴¹⁹ El italiano Cándido Testa fue comandante en jefe del BaTallon de la Muerte, unidad al servicio de la República, integrada por elementos anarquistas, instituida por Diego Abad de Santillán.

Fue un doble agente del O.V.R.A (Opera Volontaria di Repressione Antifascista) con el nombre de “Argentino”.

Dizionario biografico degli anarchici italiani. Maurizio Antonioli, Giampetro Berti, Santi Feele, Pasquale Iuso (dirs.). Pisa, BFS *Edizioni*-Biblioteca Franco Serantoni, 2004, *Volume* secondo, I-Z (s. v. Emilio Strafelini, p. 584).

⁴²⁰ “¡Libertad, Libertad!” III, 16, p. 8. Un número antes, también se registra el pronunciamiento en contra de la censura del político y escritor español desterrado Rodrigo Soriano, que iba a hablar mal “del macaquete Alfonso, rey de ‘las Españas’...”

“¡Libertad!”. II, 15, p. 7.

⁴²¹ José Vasconcelos, ensayista mexicano, miembro fundador del “Ateneo de la Juventud”, grupo que reunió, entre otros, a Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. Entre 1921 y 1924 fue funcionario de la Revolución Mexicana, promotor de su reforma educativa, lo que le valió el título de Maestro de la Juventud en varios países hispanoamericanos.

Susana Cella. *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires, El Ateneo, 1998.

⁴²² El peruano José Santos Chocano viajó por América y Europa en actividades diplomáticas y políticas. También participó en la Revolución Mexicana; buscó aliarse a Francisco Madero, y después de su asesinato (1913), fue secretario de Pancho Villa (1915-1918). Lo condenaron nuevamente a muerte en

las declaraciones de Leopoldo Lugones⁴²³ en favor de los gobiernos autoritarios y de “la hora de la espada”, y Vasconcelos había criticado esas declaraciones.

Continuando con el debate, en el número 10, de diciembre de 1926, se levanta de la revista *Claridad* de Santiago de Chile (1920-1926) el artículo “Poetas y bufones”,⁴²⁴ del escritor, traductor y crítico chileno Raúl Silva Castro (1903-1970), secretario de la

1920, en Guatemala, tras la caída del dictador Manuel Estrada Cabrera, su protector; fue salvado por la intervención de personalidades, entre ellos, Alfonso XIII, rey de España. Regresó a Perú en 1922, y en ese año recibió el título de poeta nacional. Defendió la dictadura de Augusto B. Leguía.

Fue encarcelado en 1927, acusado de asesinar en 1925 al escritor y periodista Edwin Elmore Letts (1895-1925), quien enfrentaba a Chocano y a Lugones en debates sobre el papel del intelectual en la lucha por la libertad. Elmore fue asesinado por Chocano durante una manifestación a favor de José Vasconcelos, cuando estaba a punto de formar parte de la redacción de *Amauta*.

Partícipe de la querrela generacional, Edwin Elmore había publicado en el número 3 de *Amauta* (noviembre de 1926) “La batalla de nuestra generación”.

Cfr. Jorge H. Miranda. “*Amauta* y Mariátegui: El surgimiento de un proyecto de nuevo tipo”. *Revista Presencia Latinoamericana*. Mayo 2002.

http://www.unidadlatina.org/revistas/presencia/articulos/0502miranda_amauta_y_mariategui.pdf (15/XII/2003).

LCP le había dedicado un suelto, titulado “Mercachifle versificador”, en el que se subrayaba el cambio de quien fue poeta de joven y “bufón servil” más tarde, un “vil profesional del verso”. Concluye la breve nota: “El don artístico es algo así como un[a] secreción de la entidad moral”.

Mercachifle versificador”. I, 6, p. 3.

⁴²³ El poeta Leopoldo Lugones (1874-1938) pronuncia en 1923 el discurso “Ante la doble amenaza”, en el Teatro Coliseo; en 1924, en el aniversario de la batalla de Ayacucho, en Perú, augura el el advenimiento de la llegada al poder del militarismo antidemocrático:

Señores: Dejádme procurar que esta hora de emoción no sea inútil. Yo quiero arriesgar algo que cuesta mucho decir en estos tiempos de paradoja literaria y de fracasada bien que audaz ideología.

Ha sonado otra vez, para bien del mundo, la hora de la espada.

Así como ésta hizo lo único enteramente logrado que tenemos hasta ahora, y es la independencia, hará el orden necesario, implantará la jerarquía indispensable que la democracia ha malogrado hasta hoy, fatalmente derivada, porque esa es su consecuencia natural, hacia la demagogia o el socialismo.

Leopoldo Lugones. “El discurso de Ayacucho”. En *La Patria Fuerte*. Círculo Militar, Buenos Aires, 1930, p. 19. Tomado de: “De los golpes a la cooperación: una mirada a la mentalidad profesional en el Ejército Argentino- Crisis de los valores y de la perspectiva nacional: el Ejército como actor del sistema político”. *RESDAL. Red de Seguridad y Defensa de América Latina*. <http://www.resdal.org.ar/Archivo/mar-3.htm> (16/XII/2004).

Cfr. Ricardo Sidicaro. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación, 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993, pp. 93-94.

⁴²⁴ El título del artículo de Silva Castro repite el de un artículo de Vasconcelos contra Chocano y Lugones. Un libro con una recopilación de notas sobre la polémica se tituló de igual modo: *Poetas y bufones: polémica Vasconcelos-Chocano, el asesinato de Edwin Elmore*, y fue editado en 1926 por la Agencia Mundial de Librería.

Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile, de la que *Claridad* era su órgano.⁴²⁵

Silva Castro recuerda el debate entre Vasconcelos y Lugones sobre “la hora de la espada” y cómo terció Chocano a favor de Lugones con un artículo en *Excelsior*, en el que también refutó violentamente a los poetas peruanos que habían defendido a Vasconcelos, especialmente a Edwin Elmore, asesinado poco después por Chocano, y transcribe una proclama de los escritores peruanos. Explica Silva Castro:

No se trata de una querrela aislada entre Vasconcelos y Chocano; se trata de una querrela más profunda y vasta, de la querrela entre las nuevas generaciones, que no tienen ningún compromiso con el pasado culpable, y que, por lo tanto, se adelantan libres hacia el porvenir, y las generaciones caducas que viven y medran bajo la sombra del actual y pretérito orden de cosas y que se esfuerzan en estabilizar, con todas sus taras ancestrales, la vida y la organización rutinarias de nuestras repúblicas.⁴²⁶

Silva Castro recoge esta idea de que el debate se proyecta más allá de las figuras de estos escritores, los convierte en prototipos de dos posiciones artísticas e ideológicas opuestas y propone para los jóvenes la figura de Vasconcelos:

Chocano, partidario de la **hora de la espada**, defensor de tiranos, poeta mercenario, hombre de escasas nociones morales y de erradísimos conceptos políticos, dominado por trogloditismos como su ataque a Elmore y su muerte a balazos, es el representante de esos conceptos, esas generaciones y esa decadencia. Vasconcelos ocupa el extremo opuesto y tras él están las visiones de muchos jóvenes que confían en el futuro y esperan de él los dones que el presente niega a sus almas puras.

⁴²⁵ Cfr. Luis Bocaz. “La revista Claridad: acerca de su significación en la historia cultural de Chile”. *America. Cahiers du CRICCAL*. París, *Publications de la Sorbonne Nouvelle*, 4-5: “Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre deux guerres, 1919-1939”, pp. 441-460. El estudio abarca el período 1920-1923.

Hay un índice de la revista publicado en internet. Santiago Aránguiz P. “Sumario revista *Claridad*. 1920-1926”, “Presentación de sumario revista *Claridad*. 1920-1926” y “Cuadro general *Claridad*. 1920-1926”. *Pensamiento Crítico. Revista Electrónica de Historia*. 6-7/XI/2003. <http://www.pensamientocritico.cl/index.php?inc=documentos&IDREV=4> (23/IX/2005).

⁴²⁶ Raúl Silva Castro. “Poetas y bufones”. II, 10, p. 2.

El artículo llevaba la siguiente nota, que transcribimos completa:

De la revista “Claridad”, surta en Santiago de Chile, de tendencias avanzadas igualmente en el campo artístico como en el sociológico, reproducimos este artículo que viene a remozar los recuerdos de la polémica Vasconcelos, Chocano y Lugones. Sabido es que nuestro marciano y bélico vate le replicó al educacionista azteca en el “Repertorio Americano” dirigido por García Monjes [*sic*].

Luego este trabajo fue nuevamente inserto en “Carátula”. A Lugones y a sus devotos y adláteres, le pareció que había dicho la última palabra. Por ende, con un agudo COCORICO, se coronó vencedor en esta liza verbal de erizados adjetivos como tantos espolones guerreros. El presente artículo, en cambio, trata de situar las cosas en su debido lugar, y de un episodio aparentemente de rencillas personales entre hombres de letras, militantes en política, lo universaliza, otorgándole más vastas proyecciones.

Es la lucha entre el reaccionarismo conservador y militarista y las fuerzas jóvenes y nuevas, tocadas de un revolucionarismo libertario.

En el número 12, de febrero de 1927, “Más acerca del ‘affaire Chocano’” continúa con la crítica al escritor, condenado por la muerte de Elmore, e indultado por Leguía, que había recibido un telegrama de adhesión de los argentinos Leopoldo Lugones, Arturo Capdevila, Pedro Miguel Obligado, Tito Arata (entonces jefe de redacción de *La Nación*, presidente del Círculo de la Prensa),⁴²⁷ Pedro Sonza Briano, Rómulo Zabala (historiador y periodista, entonces subdirector del Museo Mitre, organizador en 1927 de la primera Exposición Nacional del Libro)⁴²⁸ y Constancio C. Vigil (fundador de la Editorial Atlántida).⁴²⁹

En su carácter de publicación anarquista, *LCP* dirigió también su crítica a la izquierda, al socialismo científico o reformista y al marxismo-leninismo, en su rechazo por el Estado, entendido tanto como promotor o tutor de las reformas sociales, cuanto como dictadura del proletariado: “Es evidente que en el ideal anarquista, la propiedad social no pasa por el fortalecimiento del Estado como garante de la igualdad, sino por una alternativa descentralizada y autónoma definida por la ‘comuna libre’, depositaria además de la “autoridad”.”⁴³⁰

El triunfo del mariscal Paul von Hindenburg en Alemania da pie para repudiar el comportamiento de los socialistas, que buscan el éxito electoral:

Después de una presidencia socialista, el mariscal del káiser que representa el más cerrado espíritu de regresión, triunfa por más de un millón de votos. Ya antes, en Inglaterra, había ocurrido algo análogo. Y aquí mismo, en la capital argentina, los socialistas, siempre al vaivén de las circunstancias electorales, ganan y pierden alternativamente. Este hecho sintomático, bastará a los dirigentes de esa fracción política que, a pesar de su nombre común, es tan diversa en cada uno de los países donde actúa, para probarles que el camino hasta ahora seguido es equivocado. Mas no lo verán, a buen seguro. Esos miopes que sólo anhelan lo momentáneo, el logro

⁴²⁷ *Quién es quién. Biografías contemporáneas*. Buenos Aires, Kraft, 1947, 4.ª edición.

⁴²⁸ *Ídem*.

⁴²⁹ “Más acerca del ‘affaire Chocano’”. II, 12, p. 7.

Sobre Constancio Vigil, Atalaya publicó en *Acción de Arte* una breve semblanza negativa, que concluye: ¿Qué causa justa o noble ha defendido *Atlántida*? ¿Qué nos ha enseñado a los jóvenes de la nueva generación? Nada. Es decir, nos ha enseñado a no tener escrúpulos y a emplear la hipocresía como la mejor arma en la lucha por la vida. Si la obra es el hombre, y hemos de juzgar a Vigil por su obra, tendremos que confesar que Vigil es un mal hombre. *Ecce homo* (p. 58).

At. “Este es el hombre...” En Atalaya. *Actuar desde el arte*. El Archivo Atalaya. Cit., pp. 57-58.

En el *Suplemento Semanal de La Protesta* se repitió esta censura de Vigil en “El apóstol” (III, 140, 22/IX/1924, p. 8).

⁴³⁰ Jorge Etchenique. *Pampa Libre. Anarquistas en la pampa argentina*. [s. l.]. Universidad Nacional de Quilmes, Amerindia, 2000; lo citado, pp. 177-178.

de una diputación o de una presidencia, se afirman y alzan voces de triunfo en cuanto logran un éxito. Pronto la realidad, la derrota, viene a empujarlos de su peana hecha con frágil materia de votos se lanzan a andar alirotos [*sic*] y mustios (p. 5).⁴³¹

En enero de 1927, el tercer aniversario de la muerte de Lenín es ocasión para publicar un examen en el que se rechaza el endiosamiento de su figura y se subraya el fracaso en la implantación del comunismo en Rusia, considerado una tiranía en la que se conceden privilegios, se ejerce la censura y se fusila a los anarquistas:

Lenin es un precursor del comunismo y un mártir como todo precursor; fracasó para darnos una lección de paciencia y perseverancia para hacernos ver que es otro el camino a seguir y más que trabajar con la violencia, hay que trabajar obstinadamente y cotidianamente en los espíritus. La definitiva felicidad humana, será obra del amor y del arte, nunca del odio y la fuerza.⁴³²

En el número 14, un artículo del anarquista danés Jean Jacques Ipsen sobre el escritor danés Georg Brandes,⁴³³ fallecido recientemente, destaca la fuerza crítica de Brandes, su carácter antiautoritario, su resistencia al Estado y “a la autoridad creciente de la democracia”, así como su pacifismo ante la Guerra Mundial. Ipsen elogia a Brandes porque “no fue nunca jefe de rebaño”, ni socialista ni anarquista.⁴³⁴

En resumen, los campaneros⁴³⁵ registraron su crítica contra toda manifestación del Estado: contra la violencia del poder judicial, contra el Estado dictatorial, contra toda guerra (más aun contra las guerras coloniales en el lejano oriente y en África), contra la representación legislativa por vía del voto, contra toda forma de violencia contra el individuo y sus libertades.

⁴³¹ B. Encina. “Hindenburg presidente alemán”. I, 1, pp. 5-6.

⁴³² “El aniversario de la muerte de Lenín”. II, 11, p. 6.

⁴³³ Georg Morris Cohen Brandes (1842-1927), escritor y político danés, procuró modernizar y sacar del aislamiento a Dinamarca. Reformista liberal, fue también el principal líder del movimiento naturalista en la literatura escandinava. Se manifestó a favor de la revolución rusa. Con Ibsen y Strindberg, denunciaron la “hipocresía social, y fueron sensibles a las fuerzas destructoras que atravesaban los ideales del humanismo en vísperas del advenimiento del mundo moderno”. Élisabeth Roudinesco y Michel Plon. *Diccionario de psicoanálisis*. Cit., p. 776.

En el número 236 (16/VIII/1926) del *Suplemento Semanal* de *La Protesta* se había publicado un breve comentario de Brandes en contra del matrimonio.

⁴³⁴ J. J. Ipsen. “Georg Brandes”. II, 14, p. 6. El artículo está datado en Copenhague y no registra fuente. Se publicó también en 1927 en el *Suplemento Quincenal* de *La Protesta* (IV, 261, 18/IV/1927, pp. 84-85), ya alejado Atalaya de la redacción de *La Protesta*.

⁴³⁵ En la mayor parte de los casos, las notas referidas a la actualidad política son textos sin firma, que expresan la voz editorial de *LCP*.

Los artistas y las instituciones culturales

[...] la profesionalización de los artistas, la crítica y la enseñanza de las artes han dado por resultado el convertir a la mayoría de los hombres en seres incapaces de comprender lo que es el arte, preparándoles así para aceptar como arte las más groseras falsificaciones.

León Tolstoi. *¿Qué es el arte?*⁴³⁶

Ensayos, críticas, reflexiones teóricas, debates y apelaciones a los jóvenes artistas manifestaron con variado nivel de explicación las concepciones estéticas de los colaboradores de *LCP*.

En varios artículos se destacó la recepción por sobre la producción: leer (y difundir las obras) es tan importante como escribir, o aun más; en el primer número, declara Juan Guijarro en “A los poetas jóvenes”: “Debemos difundir la lectura, no la escritura; debemos hacer lectores, no escribidores; debemos hacer amar el libro, no la pluma; amar al libro es amar a los hombres; amar la pluma, es, muchas veces, amarse a sí propio” (p. 21).⁴³⁷

Por una parte, Juan Guijarro se muestra contrario a una especie de inflación artística, que estimula indiscriminadamente a cualquiera a la creación; en este sentido, hay una visión restringida, elitista, de la producción artística que concreta en una imagen: “Recordemos que los hombres deben estar cada uno en su lugar como los capítulos de un libro, entre los que no es el último el que menos vale por ser último, sino que es el último porque así lo exigen el método y el asunto de que trata” (p. 20).

Por otra parte, considera que el arte debe divulgarse si es bueno.⁴³⁸ En este sentido, el programa de *LCP* coincide con el de las publicaciones populares que ofrecían

⁴³⁶ León Tolstoi. *¿Qué es el arte?* Madrid, Alba, 1999, p. 103.

⁴³⁷ Juan Guijarro. “A los poetas jóvenes”. I, 1, pp. 20-22.

Casi con textuales palabras repite este texto en el prólogo a la edición de *Barrett sintético* publicada por Claridad en 1929.

En su presentación para la *Exposición de la actual poesía argentina* de Vignale y Tiempo, Juan Guijarro persiste la idea: “Escribo poco, cada día escribiré menos, porque a cada día se me hace más difícil ser útil a mis semejantes con lo que escribo”.

Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927). Cit.

⁴³⁸ Atalaya, en la sección “Los libros” del *Suplemento Semanal* de *La Protesta* había destacado la importancia de divulgar la buena literatura, sin importar la filiación política e ideológica. (I, 32, 21/VIII/1922).

materiales de lectura para ilustración del público en general.⁴³⁹ El arte, como “un medio de fraternizar a los hombres”,⁴⁴⁰ debe ser propagado: “Quien lee un buen libro y no trata de propagarlo es un ladrón”, sentencia Juan Guijarro en “A los poetas jóvenes” (p. 20).

Sin embargo, en otras notas de *LCP* hay manifestaciones contra el gigantesco crecimiento de lo impreso y un correlativo desequilibrio entre el desarrollo de la cultura del intelecto y “la insuficiencia de la cultura de los sentimientos”: “Nuestra época padece la colosal indigestión de la cultura del intelecto. Al cerebro se lo somete al mismo régimen gímnico y de continuada calistenia de un músculo más”.⁴⁴¹

Apunta Atalaya en una reseña bibliográfica: “[...] pocas épocas como la nuestra conocieron la desoladora, la estéril tristeza del libro y la melancolía de las enormes lecturas” (p. 27).⁴⁴² Esta expresión, “tristeza del libro”, se repite en la segunda etapa, en el número 9, en la nota de J. M. titulada “Agobiante tristeza del libro”. La imprenta ha multiplicado las ediciones, que están al alcance de todo el mundo; se produce en gran cantidad un material que difícilmente podrá leerse, y que produce *patologías psicológicas*:

Por eso los que han hecho provisión de una vasta lectura tienen en la faz cierto matiz de tristeza, una disposición orgánica a estar siempre melancólicos e hipocondríacos, agobiados por el Atlas de ideas que penosamente llevan encima. [...] Gran parte de la angustiada psicosis contemporánea nos viene de esas bibliotecas donde están acumulados los ideales, dudas y dolores de los siglos. ¡Pero tales bibliotecas son nada menos que la forma completa y tangible de la civilización! (p. 3)⁴⁴³

Pareciera que Juan Guijarro, Atalaya, J. M., se debaten entre la divulgación, la elevación intelectual y la formación del público, y el temor a perder una cierta tensión o energía que proceden del mundo de la acción, propias de quienes no frecuentan la letra impresa y no son *adictos* a ese *estimulante* peligroso.⁴⁴⁴

⁴³⁹ “Todo esto [el plan de publicaciones del grupo editorial] se cumplirá al pie de la letra, si logramos que esta revista continúe interesando al público en general, y no solamente a los que podríamos llamar ‘iniciados’ en esta clase de publicaciones...” (I, 4, p. 14).

Para el desarrollo de estas cuestiones, véase “La empresa editorial”, páginas 503 y siguientes.

⁴⁴⁰ B. Encina. “Las conferencias de G[uasch]. Leguizamón”. I, 1, p. 6.

⁴⁴¹ “Usar, vestir y calzar ideas...”. I, 6, p. 1.

⁴⁴² At[alaya]. “*Tutankamon en Creta*. D. Merejkowsky”. I, 5, pp. 27-29.

⁴⁴³ J. M. “Agobiante tristeza del libro”. II, 9, p. 3.

⁴⁴⁴ J. M. considera que la multiplicación del universo de los libros produce una influencia depresiva sobre el alma moderna, tanto como el alcohol o el tabaco, como un “excitante cerebral, origen de profundas neurastenias”.

En otra nota, J. R. Molina (¿J. M.?) considera que el trabajo intelectual es origen de “profundas perturbaciones fisiológicas”, causa de melancolía, parquedad, diátesis profunda, y “ebullición del cerebro”; Molina concluye *bienaventuradamente*:

No es de envidiar pues la miserable gloria que se conquistan en el campo de la ciencia y del arte; gloria casi siempre improductiva materialmente porque no se ciñe a las vulgares exigencias de la vida diaria, ni se cotiza en el mercado donde pululan los apetitos de la mayoría. Más feliz, mucho más feliz eres tú, pobre leñador que abres con tu hacha el corazón de ese viejo roble; tú, minero infatigable, que acabas de sumergirte en ese pozo.⁴⁴⁵

LCP publica una carta de las *Lettres au Patagon* (1926), libro de ensayos de Georges Duhamel, en las que el escritor francés, utópico, lamenta que la ciencia ha acabado con la sabiduría, y que el saber especializado impide la comunicación entre los científicos:

Nada más punzante que contemplar con qué valerosa paciencia todos esos hombres eminentes se equivocaban. Nada más asombroso al comprobar su obstinación en no querer reconocer el sentido de sus errores. Nada más penoso, como la de esa ciega esperanza, que ellos deponían en sus falsas divinidades.
[...] “el saber de los hombres no se halla ya a la medida de su corazón”. Necesario es que la Humanidad se resuelva en arrastrar, como un tumor doloroso, esa formidable inteligencia, su suplicio y su gran castigo.
El sabio no es, a mis ojos, aquel que posee la virtud milagrosa de prever la lluvia que caerá un mes antes sino aquel, que modestamente confiesa “que llueve” cuando el chaparrón le mojó su manto (p. 2).⁴⁴⁶

El arte es para los campaneros signo de hermandad y de servicio: sirve más quien guarda su lugar, como los capítulos en un libro. El arte es también para ellos el opuesto de la prepotencia intelectual y científica; contra el exultante entusiasmo de la

⁴⁴⁵ Molina, J. R. “La labor intelectual”. II, 11, p. 8.

En otros lugares, se repite la idea idealizada de la felicidad del ignorante. La literatura ha producido suicidios y dolor del pensamiento; el autor siente envidia “del bruto, el árbol y la piedra” (J. M. “Agobiante tristeza del libro”. II, 9, p. 3). Además, cuando se trata de arte, se equiparan las actividades artísticas y el trabajo manual del obrero. Atalaya observó: “un artista no vale más que un picapedrero” (Atalaya. “Los orígenes”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 287). En una invitación a suscribirse a la revista, se anota:

No es difícil encontrar de qué comer en la literatura y en otras *COSAS* intelectuales. No es más que un asunto de prostitución más o menos dócil.

El siglo del renacimiento del arte, es aquel en que el artista se parece al obrero; el siglo del esteticismo, es aquel en que el artista se parece al intelectual.

“Suscribase. Haga lectores”. II, 7, p. 5.

Véanse más abajo otras consideraciones en contra de la intelectualización del arte, o del artificio de un arte popular desarraigado del pueblo, páginas 371 y siguientes.

⁴⁴⁶ Duhamel, George. “Acerca de algunas aventuras del espíritu”. II, 14, pp. 2-3.

modernidad y de su educación letrada, contra la violencia de la máquina vanguardista, *LCP* reivindica la educación del sentimiento y enaltece el trabajo manual.⁴⁴⁷

Resume la visión de *LCP* la reproducción de los resultados de una encuesta publicada en la revista *Les Marges*⁴⁴⁸ titulada “Las taras de la literatura actual”.⁴⁴⁹ Las taras son parte del “espíritu de industrialización posterior a 1918”: la corrupción de los premios literarios, el comercio de la literatura, el “capitalismo de lapicera” que opone “capital y relaciones” a los que “viven de la pluma”, y la “explotación comercial de lo más íntimo”: la sexualidad y la *cacareada* conversión religiosa.

Se agrega a la descripción de estas taras las que Henri Barbusse agrega en su respuesta, que se había publicado en *L'Humanité*, “folletón” que dirigió en 1926: “el monopolio de las información literaria y de la crítica por ricas casas reaccionarias que filtran y seleccionan con un espíritu perfectamente retrógrado, el producto intelectual para el público”; “la corrupción del capitalismo [que] moviliza inteligencias y conciencias” con “sentido del negocio”; la conexión con los gobiernos por vía de premios, cargos y puestos oficiales. Así, la literatura es una colonia más, como el teatro, el cine y la radio.

El final de la respuesta de Barbusse toma la forma de un alegato, en el que propone transformar la sociedad burguesa en “la comunidad de los hombres”: “Que no se nos hable de paliativos ingenuos, de pequeñas rebeldías honestas que se desvanecerían a los pies de una organización tan formidable como la que hoy fabrica aún la historia a su antojo”.

⁴⁴⁷ Cfr. sobre la equiparación entre trabajo manual y actividad intelectual en la visión anarquista, Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., p. 220.

⁴⁴⁸ *Les Marges* (1903-1926), revista parisina fundada y dirigida por Eugène Montfort.

⁴⁴⁹ “Las taras de la literatura actual – Una encuesta”. II, 15, p. 3.

Maestros y discípulos

La revista entendió de un modo peculiar su vinculación con los jóvenes artistas. Asume una relación de orientación, de pedagogía, especialmente en su primera etapa. En 1922, en el *Suplemento Semanal de La Protesta* Atalaya había proclamado en una “Plegaria de juventud”: “Jóvenes, tenemos la obligación de ser heroicos”.⁴⁵⁰

Quienes redactan los llamados a la juventud tienen entre 19 y 38 años; los mayores son Carlos Giambiagi (1887), Atalaya (1889), Álvaro Yunque (1889), Juan Guijarro (1891); los más jóvenes son Juan Carlos Paz (1897), Armando Cascella (1900),⁴⁵¹ César Tiempo (1906).⁴⁵²

Como ya se dijo, el primer número de la revista trae una especie de carta, “A los poetas jóvenes”, firmada por Juan Guijarro:

No nos dejemos seducir por el oficio de la pluma el que, en manos de la hipocresía y de la maldad, es el que más se parece al oficio de la espada. [...]
Alguien afirma, y afirma un mal, que todo está dicho y que el arte consiste en vaciar lo dicho en moldes nuevos; lo primero es un absurdo; lo segundo, una monstruosidad. El mundo se renueva constantemente; en cada aurora que abre sus ojos laten inquietudes nuevas y cada noche que entorna sus párpados anuncia nuevas auroras (p. 20).

Estas ideas, coincidentes con otras manifestaciones vanguardistas, que en realidad fueron habituales argumentos para una nueva expresión artística, se convierten en el texto de Juan Guijarro en estímulos dirigidos a los jóvenes para llevarlos a la lectura antes que a la escritura, para suscitar en ellos sentimientos de humildad:

¿Qué más da ser literato o lector? ¿No son ellas dos manifestaciones complementarias?, pero, obcecados candorosamente por la visión óptica del renombre, dejamos de leer a Zola por escribir un tomillo de versos fetales y sin haber asimilado *¿Qué es el arte?* de Tolstoy, vivimos con la certidumbre de que lo sabemos todo. [...]
Quebrems nuestra pluma para desparramar las grandes obras que todavía, ¡ay!, no hemos comenzado a leer nosotros, y aguardemos tranquilos a que comiencen a pintarse de madurez los frutos de nuestra labor silenciosa y anónima, cien veces superior a nuestros enclenques libritos [...] (pp. 20, 22).

En el número 3, se suceden los “Consejos a un alumno” de Juan Carlos Paz y los llamados a una sinceridad en el arte en el anónimo “Máscaras de cristal”, también publicado en *Acción de Arte*. Paz advierte al alumno que no debe hacer folklore ni

⁴⁵⁰ At. “Plegaria de juventud”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. I, 30, 7/VIII/1922, pp. 2-3; lo citado, p. 3.

⁴⁵¹ Cascella empezó a publicar a partir del número 9.

⁴⁵² Lo incluimos aquí como traductor de Maiakovski.

engañarse con procedimientos orquestales modernos, si estas orientaciones artísticas no parten de una actitud genuina:

No hagas “folklore” como no sea en contacto con el pueblo, viviendo sus ideales y participando de sus alegrías y dolores; de lo contrario tu obra será de “dilettanti” o de arqueólogo. [...]

No te dejes embaucar por los procedimientos orquestales “modernistas”; fijate lo que revisten: si es nervio o si es estopa, como en casi todos los modernos franceses e italianos. Ellos son como los fuegos de artificio, que brillan un cierto espacio de tiempo, deslumbran y ensordecen; pero luego sólo queda la noche.⁴⁵³

En “Máscaras de cristal”, también se apelaba a los jóvenes a la autenticidad: “Decídate a ser monstruo, antes que proceder con doblez en este delicado asunto de arte. [...] Sed malvados o infinitamente buenos, pero sed sinceros” (p. 26).⁴⁵⁴

El recurso a la publicación de textos literarios, ensayos, fragmentos o notas de autores extranjeros fue una especie de prolongación de la enseñanza por otros medios, y una forma de divulgación de obras recientemente publicadas, sin traducción al español. Con la palabra de los escritores y artistas plásticos Paul Gauguin, Maurice de Vlaminck, Elie Faure, León Tolstoi, Georges Duhamel, Vladimir Maiakovsky, la revista transmitió preceptos, y presentó a los artistas como modelos.

Un tal Vehbi-Zumbul-Zadi, “profesor dador de preceptos en tiempos bárbaros”, es personaje de un relato “de la época de los Tamerlanes” incluido en *Avant et Après*, de Paul Gauguin.⁴⁵⁵ Mani, el maestro, da a sus discípulos, considerados por él como *anarquistas*, indicaciones sobre el uso del color (no usar el blanco, ni el negro ni el gris, sino colores de un mismo origen), sobre los modelos (no tenerlos a la vista, sino pintar de memoria), sobre los personajes (estáticos, no en movimiento), sobre la aplicación en el dibujo de las siluetas de los objetos.

La publicación de esta fábula del libro póstumo de Gauguin, una especie de charla compuesta de reflexiones, recuerdos y anécdotas, es un recurso para transmitir enseñanzas a los jóvenes pintores.

Del escritor y pintor fauvista francés Maurice de Vlaminck se publica su “Carta sobre pintura”.⁴⁵⁶ Vlaminck aboga por mantener vivo el instinto en el arte, por que los

⁴⁵³ Juan Carlos Paz. “Consejos a un alumno”. I, 3, p. 23.

⁴⁵⁴ Véase la transcripción completa en página 352.

⁴⁵⁵ Paul Gauguin. “Página sobre pintura. Vehbi – Zumbul – Zadi”, de *Avant et Après*. II, 13, p. 3.

⁴⁵⁶ Maurice de Vlaminck. “Carta sobre pintura”. II, 9, pp. 3-4.

Aparentemente, la “Carta” ha sido tomada de *Les Cahiers d'aujourd'hui* de enero de 1921.

artistas no se agrupen, no se adocenen y que encuentren en sí mismos su fecundidad; entresacamos algunas de sus advertencias:

La frecuentación de los museos, como la frecuentación de las iglesias, hace perder la fe. La ciencia mata el instinto. [...]
 Cuando se considera que es necesario reunirse muchos para cruzar un lugar peligroso es porque se tiene miedo. [...]
 Si tú quieres ser un hombre, vivir, no morir antes de haber vivido, aparta todas las ideas hechas, todo alimento mascado y las recompensas.
 Si eres pintor mira simplemente en ti mismo a aquel que amas. Cuando uno no es estéril, no se adopta[n] los hijos ajenos (p. 3).

La transcripción de la carta de Vlaminck va en el mismo sentido de alentar a los jóvenes artistas a la autenticidad, evitando la tradición, las agrupaciones, y de proponer una vida realmente vivida, lejos de la avidez por las recompensas.

El texto “¿La ‘vida’ en la pintura?”, publicado por Elie Faure en un volumen colectivo sobre Henri Matisse,⁴⁵⁷ sostiene la idea de un arte vital, que no necesariamente implica un realismo o un costumbrismo mimético de la vida: “El símbolo más abstracto puede ser mucho más viviente que el objeto más concreto”. Faure lo repite de varios modos: “No se trata de ‘pintar la vida’. Tampoco de ‘amar la vida’. Se trata de tener no solamente sensaciones, sino también ideas más vivientes. Se trata de ser más viviente”.

Además de los textos de estética, orientadores de los jóvenes artistas, la revista publicó las enseñanzas del anarquismo humanitarista de León Tolstoi, en pro del amor, la paz y la hermandad humana. “¿En qué consiste la verdadera libertad?”, título del folleto desconocido, salvo en ruso, prohibido por el Comisariado de Educación Pública de las RRSS de los Soviets, es un texto de catorce puntos que desarrollan un ideario de la fraternidad entre los hombres, basado en el precepto evangélico “conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres”.

Recogemos pasajes de algunos de ellos: “la ley fundamental de la vida del hombre que se halla en el amor a dios y a todo ser vivo, se cristaliza en este aforismo: hacer por otros lo que quisiéramos se hiciera por nosotros”; “la única fuerza que educa a los

Cfr. Celita Procópio de Carvalho. “Vlaminck, do fauvismo a um expressionismo pessoal”. *Exposição Vlaminck, Museu de Arte Brasileira de FAAP (Fundação Armando Alves Pentecost)*. San Pablo, III-IV/2001. <http://www.geocities.com/pcp1br/faap.htm> (12/XII/2003).

⁴⁵⁷ Elie Faure. “¿La ‘vida’ en la pintura?” I, 5, p. 21.

De Elie Faure se publicaron durante 1925 varios textos en el *Suplemento Semanal de La Protesta*. Carlos Giambiagi registra en sus documentos varias menciones de la lectura y traducción de su historia del arte.

hombres y les conduce a la paz es la ley del amor, pues la violencia contra los hombres contradice la ley fundamental de la vida humana [...]”; “nuestra patria es todo el mundo, y todos los hombres son nuestros hermanos [...]”; “ningún hombre tiene derecho a defender por la violencia el objeto que considera de su propiedad ni adjudicarse el derecho de propiedad sobre bienes terrenales, pues estos pertenecen a la comunidad”.⁴⁵⁸

El folleto está traducido por el ruso Alejo Abutcov; su vida misma es presentada como un ejemplo para los jóvenes; inclusive, una nota los invita a vivir en colectividad:

Llamado: Todos los secuaces de León Tolstoy que quieran vivir con sencillez, trabajando la tierra según la doctrina del gran moralista ruso, pueden dirigirse a Alejo Abutcov –colonia San Pedro de Atuel, estación Carmensa, F. C. O.,- quien tiene a su disposición una chacra para cultivar, donde todos los adherentes podrán vivir fraternalmente, como afiliados de la colectividad tolstoyana (p. 16).⁴⁵⁹

En esa colonia, según el anónimo cronista, “[...] prometíase una buena siembra espiritual en temperamentos y mentalidades incontaminadas, y una futura cosecha de fuertes y buenos artistas” (p. 18).

La revista también intentó educar en el arte y en la vida con los homenajes de quienes considera maestros, como Vincent Van Gogh,⁴⁶⁰ Rafael Barrett y Martín Malharro, o de los pares, jóvenes que representan un ideal de artista, como Ramón Silva (1890-1919), o Gustavo Riccio (1900-1927), ambos muertos prematuramente.

De Rafael Barrett (1876-1910), escritor y periodista libertario nacido en España, *LCP* había publicado sus pensamientos en “Barrett sintético”;⁴⁶¹ en el número 11, una nota⁴⁶² y la publicación de un artículo que Barrett escribió durante un arresto

⁴⁵⁸ Como se dijo más arriba, los impulsores de *LCP* se declaran en el primer número “Nietos, bieznietos [sic] y tataranietos retozones de Tolstoï, Romain Rolland, del nazareno Gandhi y de otros claros apóstoles”. Véase más arriba, página 287.

León Tolstói. “¿En qué consiste la verdadera libertad?”. I, 4, pp. 24-26.

⁴⁵⁹ “Alejo Abutcov”. I, 3, pp. 16-18.

⁴⁶⁰ R. A. firma, en “Retratos de ayer y de hoy”, una breve semblanza del pintor, acompañada de la reproducción de una carta de Van Gogh al pintor Paul Signac.

⁴⁶¹ “Barrett sintético” es un compendio de veinte lecciones anarquistas; transcribimos algunas ideas: “Hay que lanzar las ideas nuevas contra las ideas viejas; hay que conspirar contra el pasado, y barrer los fantasmas [...]”; “[...] no me casaré para restablecer la cifra media en la estadística anual de los matrimonios. El poder de que dispongo contra las leyes sociales es más sagrado que el poder de cumplirlas [...]”; “[...] el verdadero maestro no enseña la certidumbre; enseña a dudar [...]”; “[...] no digáis que la injuria es la palabra; no hay palabra donde no hay pensamiento”.

“Barrett sintético”. I, 4, p. 14, y I, 5, p. 3.

⁴⁶² “Rafael Barret [sic]”. II, 11, pp. 4-5.

domiciliario,⁴⁶³ le rinden homenaje a 16 años de su muerte al fundador, junto con Guillermo Bertotto, de *Germinal*, periódico anarquista paraguayo del que había sido director. *LCP* critica dos artículos, a su juicio tardíos y vergonzantes, que rehabilitan la figura de Barrett en la prensa madrileña: de Ramiro de Maeztu en *El Sol*⁴⁶⁴ y de Rufino Blanco Fombona en *La Voz*.⁴⁶⁵

⁴⁶³ “Un artículo inédito de Barret [sic]”. II, 11, p. 5. “Tristezas de la lucha” es el título; se indica que está tomado de *La Antorcha, semanario anarquista de la mañana*, editado en Buenos Aires.

Registramos acá algunos pasajes: “¿Será peor ser a medias lo que se sueña ser, que no ser nada? ¿Tendremos algún día el valor de ir hasta el fin y de maldecir estos dedos pálidos, y la educación que nos dieron y cuanto hay de civilizado y cobarde en nuestras almas?”; “Quizás sea tarde; quizás no veamos nunca en los ojos de los que defendemos el relámpago de la divina y fraternal confianza...”

⁴⁶⁴ Ramiro de Maeztu. “En Madrid”. *El Sol*, Madrid, 8 de diciembre de 1925. Publicado como apéndice en *Rafael Barrett. Lo que son los yerbales paraguayos*. Montevideo, Claudio García, 1926. Recogido en *Obras completas de Rafael Barrett*. Asunción, RP-ICI. 1988-90. Vol. IV, p. 331. Disponible en internet: Francisco Corral Sánchez-Cabezudo. *Proyecto Ensayo Hispánico, 1997-2005*. Instituto Cervantes. © José Luis Gómez-Martínez.

<http://ensayo.rom.uga.edu/filosofos/paraguay/barrett/maeztu.htm>. (27/XII/2004).

Transcribimos el artículo de Ramiro de Maeztu:

Yo me encontré con Barrett en el que fue el momento crucial de su vida. Seguro estoy de que si ha llegado a ser una figura en la historia de América lo debe a aquella hora. Las gentes de mi tiempo recordarán que hacia 1900 cayó por Madrid un joven de porte y belleza inolvidables. Era un muchacho más bien demasiado alto, con ojos claros, grandes y rasgados; cara oval, rosada y suave, como una mujer, salvo el bigote; amplia frente, pelo castaño claro, con un mechón caído a un lado. Un poquito más ancho de pecho, y habría podido servir de modelo para un Apolo del romanticismo.

Debió haberse traído de la provincia algunos miles de duros, porque vivió una temporada la vida del joven aristócrata, más dado a la ostentación y a la buena compañía que al mundo del placer. Se le veía en el Real y en la Filarmónica, pero no en el Fornos ni en el Japonés. Vestía con refinamiento, y las mujeres le admiraban a distancia. Presumo que de haber caído en París o en Londres se habría casado con una millonaria, que lo habría comprado en matrimonio, como se adquiere un palacete de verano; pero las ricas españolas no suelen adquirir marido sin consejo de gente que no habría sentido simpatía hacia las aficiones artísticas de nuestro “dandy”.

El hecho es que Barrett se gastó su dinero, cosa que me parece un error grave, por lo que la buena sociedad empezó a darle de lado, cosa que me parece natural, dadas las exigencias de los tiempos. Lo que ya no estuvo bien es que en vez de decirse a Rafael Barrett que no había lugar en la “high life” para los chicos pobres, sino cuando son dóciles y humildes, se le inventara la calumnia de que era dado a vicios contra-natura. Barrett se revolvió contra la acusación. Hizo que las personalidades más eminentes del protomedicato le examinasen las vergüenzas, así como las del amigo que compartía el oprobio de la acusación, y con el certificado de “naturalidad” en el bolsillo se lanzó a la imposible tarea de buscar a los originadores de la calumnia. En esta busca acaeció la escena famosa, en que Rafael Barrett, látigo en mano, acometió un día de moda en el teatro, con razón o sin ella, a uno de los aristócratas de nombre más encopetado. Ya digo que no sé si tenía razón para el ataque, pero tampoco la tenía el “Tribunal de honor” que días más tarde le descalificó. La descalificación me produjo tan deplorable efecto que envié a *El País* una carta en que me borraba de la lista de los caballeros de honor.

Fue entonces cuando le conocí. No vi en él más que a la víctima de una injusticia. Que fuera hombre capaz de sentir las injusticias que los demás sufrieran no pude adivinarlo, aunque debió ser la razón de la fuerte simpatía que me inspiró el que entonces no pudo

Esas voces que intentan hacerle una justicia literaria, a quien nunca la necesitó, llega acatarrada y cojeando. Es decir, viene tarada de los prejuicios de un burguesismo inveterado, o sea impregnado de la vulgaridad cultopensante. [...]

Pero nadie, ni aun el chileno [Armando] Donoso, incurrió en la temeridad –para ellos- de afirmar que Barrett fue un anarquista en el sentido espiritual más amplio, no teórico, ni doctrinario. Aquella gente cuida su clientela (p. 4).⁴⁶⁶

La redacción de la revista define además las razones de la adhesión al escritor, exaltado como un ejemplo:

Digamos al fin lo que ha sido Barrett para nosotros los escritores y artistas libertarios. Ante todo, inaugura y encarna el escritor moderno con una nueva ética: la de ajustar la prédica, a los hechos, a la conducta propia. Nos hizo comprender que deberíamos ser los Adanes redivivos, que de sus propias costillas, crean los hechos heroicos del arte y de la literatura, y esos héroes de la imaginación, que vivirán una vida más intensa que la existencia material. [...]

Y esta fuerza moral, no ha de caber jamás en ninguno de los ismos, aun cuando sean éstos sociales y filosóficos (p. 5).

LCP recomienda a los jóvenes leer su obra, antes de la de Leopoldo Lugones, Arturo Capdevila, Hugo Wast, Manuel Gálvez, o Juan José de Soiza Reilly.⁴⁶⁷

Con referencias de menor extensión, también se destacan otros artistas, considerados maestros. Cuando en 1926 Hugo Wast recibe el Premio Nacional de Literatura por *Desierto de piedra*, la revista rechaza a Wast y se solidariza con Roberto J. Payró, beneficiado con el segundo premio:⁴⁶⁸

¡Ah, viejo querido, pero con usted estamos nosotros, los que sabemos cuánto vale Vd., que lo amamos y lo admiramos: los nuevos, los que somos capaces de levantar la verdad alto, por sobre las cabezas humilladas de los que tienen intereses creados o miedo!

[...] un puñado rojo y caliente de corazones juveniles se está quemando de indignación.⁴⁶⁹

parecerme sino un señorito despedido de su clase social. Es indudable que la injusticia que se le hizo le abrió el pecho para sentir la injusticia social.

El caso es que, al desembarcar a los pocos meses en América, y ésta es ya historia que Armando Donoso sabe mejor que yo, Rafael Barrett era otro hombre.

⁴⁶⁵ La Editorial América, de Rufino Blanco Fombona, había publicado en 1919 algunas de sus obras.

Francisco Corral Sánchez-Cabezudo. “Rafael Barrett. El hombre y su obra”. Francisco Corral Sánchez-Cabezudo. *Proyecto Ensayo Hispánico, 1997-2005*. Instituto Cervantes. © José Luis Gómez-Martínez. <http://ensayo.rom.uga.edu/filosofos/paraguay/barrett/corral.htm> (27/XII/2004).

⁴⁶⁶ El “chileno Donoso” es Armando Donoso (1886-1946), que en 1920 había publicado en Buenos Aires *Un hombre libre: Rafael Barrett*, y era el autor del prólogo de *Páginas dispersas*, de Barrett, publicado en Montevideo en 1923 por Claudio García Editor.

⁴⁶⁷ “Eh, joven...”. II, 10, p. 6.

⁴⁶⁸ Unos números antes ya lo habían destacado como candidato: “único hombre que por su obra y su vida, se nos puede presentar como ejemplo”. “El Premio Nacional de 1926”. II, 12, p. 8.

⁴⁶⁹ “El resultado incalificable del Premio Nacional”. III, 16, p. 1.

Álvaro Yunque, Antonio Alejandro Gil, Juan Guijarros, José Sebastián Tallon y Rodolfo Tallon publicaron un poemario, *Cinco*, en desagravio a Roberto Payró por el premio negado.

Además, se dedicaron referencias a Florencio Sánchez y Evaristo Carriego, y en ambos casos se deplora que los dos escritores, considerados como maestros, sean maltratados póstumamente.⁴⁷⁰

Augusto Gozalbo publica en el número 16 una crítica al proyecto del escultor Agustín Riganelli de un homenaje a Florencio Sánchez. El proyecto es una ocasión para debatir sobre la misión del artista, y para enaltecer la figura del dramaturgo uruguayo.

De Riganelli (1890-1949), ebanista y escultor, Atalaya había elogiado a sus habilidades de tallista. A veces, cae en obras “bonitas”, es decorativo, según el crítico. “Como revancha, es un artífice magnífico, lo que choca con el arte popular y proletario que desea cultivar con todo empeñamiento”:⁴⁷¹

La posición preeminente que Riganelli ocupa en la escultura argentina, hace necesario se le muestre también alguna vez el reverso de la medalla de su gloria local: o sea, olvidar voluntariamente los naturales talentos que siempre le reconocimos, y exhibirle la parte defectuosa de su labor actual, entre cuyas excrecencias más o menos elocuentes, se halla esa especie de fauno esculpido en mármol, confuso y horripilante.

Cuando se presenta su proyecto de monumento a Florencio Sánchez, Riganelli recibe duras críticas.⁴⁷² Augusto Gozalbo se manifiesta en contra del proyecto, porque presenta un Florencio Sánchez claudicante, contrario a la verdad biográfica. Gozalbo y la redacción de la revista rechazan una representación caída, de un hombre enfermo, y proponen que se exalten la fuerza, energía y las virtudes creadoras y su anarquismo, que le valió ataques.

Sobre Riganelli, lamenta Gozalbo:

Parece mentira que un artista que aún blasona de proletario incurra en tan grave error, dando satisfacción a los burgueses –siempre torpes y miserables- que se deleitan en su venganza contra el talento, suponiéndolo cubierto de harapos y hambriento. [...]

Merece, sí, una consideración más seria y respetuosa, y los encargados de ella podrían, muy bien, haber llamado a concurso, pues no es Riganelli el único escultor

⁴⁷⁰ Álvaro Yunque se refiere indirectamente a ese maltrato: “Repite [se refiere a Pablo Rojas Paz] el caso de Arturo Capdevila: “Este molusco, ejerciendo la crítica teatral en la revista ‘Atlántida’, bombeó a cuanto bodrio de analfabeto se le pusiera por delante. Ya estaba quedando en ridículo. A alguno tenía que *caerle*. Y se metió con Florencio Sánchez: un muerto”.

Álvaro Yunque. “Un crítico irresponsable: Pablo Rojas Paz”. II, 13, p. 5.

⁴⁷¹ At[alaya]. “Tallas de Agustín Riganelli”. II, 10, p. 7.

⁴⁷² El monumento está emplazado actualmente en Deán Funes y avenida Chiclana, en el barrio de San Cristóbal. Véase el “Anexo de imágenes”, fig. 46.

revolucionario y proletario. Hay otros que, sin hacer profesión de esos atributos un tanto “*pour la galerie*” han realizado labor más calificada y más renovadora.⁴⁷³

La redacción de la revista añade:

Al ver el proyecto de monumento a Florencio Sánchez, y al excogitar, rumiar, decir y desdecernos sobre la pésima impresión que nos produjo, se nos ocurre preguntarle al señor Riganelli –con todos los respetos que nos merece el obrero y su obra–: ¿cuál concepto moral y plástico lo guió al concebir esa obra, en cierto modo reivindicadora?⁴⁷⁴

Tras la publicación póstuma de *Flor de arrabal*, libro de cuentos de Evaristo Carriego, *LCP* reacciona en contra de la editorial Tor y del prologuista, Alfredo Frutos Ortiz:⁴⁷⁵ “El objeto de su publicación salta a la vista: se trata del negocio de una editorial con pocos escrúpulos y menos respeto hacia el nombre de un autor cuya obra ya ha pasado a ser de propiedad pública”.⁴⁷⁶ Consideran que los cuentos son sensibleros, están mal escritos, y alegan que ni los estudiosos de Evaristo Carriego ni su hermano sabían nada de su existencia.

Martín Malharro

[...] de las filas mismas del Ateneo [de Bellas Artes] surgiría el espíritu de renovación, no solo de los medios expresivos, sino también de las ideas, encarnado en aquellos artistas e intelectuales anarquistas que llevaron más lejos la defensa de la modernidad en las letras y en las artes visuales. Estamos hablando fundamentalmente de Alberto Ghirardo y de Martín Malharro. El suyo fue un discurso renovador, fuerte, que asumió los gestos de la vanguardia.

Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX.*⁴⁷⁷

El artista plástico anarquista Martín Malharro había fallecido en 1911, y en la sección “Retratos de Ayer y Hoy” del sexto número, Chiabra Acosta⁴⁷⁸ y el escultor

⁴⁷³ Gozalbo, Augusto. “Una errónea y depresiva interpretación de Riganelli. Proyecto de monumento a Florencio Sánchez”. III, 16, p. 4.

⁴⁷⁴ El texto se halla recogido en Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya). *1920-1932. Críticas de arte argentino*. Cit., pp. 249-250; lo citado, p. 249.

⁴⁷⁵ Frutos Ortiz dice en el prólogo que había leído cuentos de Carriego en *Caras y Caretas* e imagina que este hallazgo de cuentos desconocidos por él será “una enorme sorpresa”. Evaristo Carriego. *Flor de arrabal. Cuentos*. Prólogo de Alfredo Frutos Ortiz. Buenos Aires, Tor, 1927, Lecturas Selectas, vol. XVI.

⁴⁷⁶ “Una ofensa a Carriego”. III, 16, p. 1.

⁴⁷⁷ Laura Malosetti Costa. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Cit., p. 425.

⁴⁷⁸ At[alaya]. “Martín Malharro”. I, 6, pp. 13-15.

Luis Falcini⁴⁷⁹ rinden un homenaje al pintor, maestro y periodista,⁴⁸⁰ “el único guía espiritual que poseyera la juventud artística argentina”, según Atalaya, quien lo describe: “Era el verdadero arquetipo del maestro, quien, salido del pueblo, conservaba los rasgos más nobles del alma popular, de independencia altiva y de generosidad” (p. 14).⁴⁸¹

La autoridad del maestro procede de una tensión entre lo “local” o lo “natural” y la renovación; observa Falcini que Malharro “evolucionó” frente a la naturaleza local, y que su pintura, basada en el paisaje regional, superó el concepto de *arte nacional* entendido como arte basado en la literatura gauchesca.⁴⁸²

En el último número, se critica un homenaje que “La Peña” rindió al pintor Malharro por dos razones: por las pinturas exhibidas y por la conferencia del crítico de arte Manuel Rojas Silveira.

De Malharro se destaca también su tenaz magisterio, que lo llevó a una disputa pública por una beca para el pintor Alfredo Guttero (1882–1932), por quien Malharro había votado en disidencia. Otro artista, apadrinado, había recibido la beca; Malharro hizo público el asunto en *El Diario*, y se acordó otra beca para Guttero:

En estos días, se pueda [*sic*] apreciar, quién estuvo en lo cierto. Guttero está entre los escasos artistas de innegable valía, que posee el naciente arte argentino, mientras el otro, el inválido, ha desaparecido en las sombras del anónimo, sin legarnos obras suyas ni nombre alguno (p. 16).⁴⁸³

⁴⁷⁹ Luis Falcini. “Malharro y Guttero”, I, 6, pp. 15–16, y “Rememoración”, *ibidem*, pp. 16–17.

⁴⁸⁰ Malharro había colaborado en la sección de artes plásticas de la revista *Ideas* (1903-1905). También publicó en *El Diario*, donde, según Falcini, “libraba batallas estéticas, haciendo conocer conceptos de arte, destacando aciertos y castigando desaciertos con valentía ejemplar”.

Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 27.

⁴⁸¹ Sobre las batallas de Martín Malharro en el Centenario, período de constitución de un campo artístico autónomo y moderno, contra los artistas del grupo Nexus, en pro de la educación estética, véase Miguel Ángel Muñoz. “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario. En *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Archivos del CAIA 1. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 43-82.

⁴⁸² Ver la cita correspondiente en página 420.

Sobre su peculiar pensamiento sobre un arte nacional, véase José Emilio Burucúa y Ana María Telesca. “El impresionismo en la pintura argentina; análisis y crítica”. *Boletín del Instituto de Historia del Arte Julio E. Payró*. Buenos Aires, 3, 1989, pp. 67-112.

⁴⁸³ Falcini, Luis. “Malharro y Guttero”. I, 6, pp. 15-16. Falcini recordaría varias veces esta anécdota en *Itinerario de una vocación*.

Sobre la acción de Guttero en el medio artístico porteño, véase Patricia Artundo. “Alfredo Guttero en Buenos Aires. 1927-1932”. Cit.

Atalaya y Carlos Giambiagi también rinden un homenaje al pintor Ramón Silva;⁴⁸⁴ ambos destacan la hostilidad con que el ambiente artístico recibió la obra del joven pintor discípulo de Martín Malharro, sus penurias, y su trabajo como dibujante comercial.⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ At[alaya]. Sin título [“Fue Ramón Silva...”]. I, 2, pp. 12-14. Incluye madera de Raúl Mazza. El artículo había sido publicado en el número 15 (de junio de 1921) en *Acción de Arte* con el título “Ramón Silva. El pintor-poeta. II Aniversario”. Cfr. *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 176-178 (donde se omite la referencia correspondiente a *LCP*).
Carlos Giambiagi. Sin título [“Ramón Silva murió...”]. I, 2, pp. 14-15. Incluye aguafuerte y madera de Ramón Silva en pp. 14 y 15, respectivamente.

⁴⁸⁵ Falcini relata el rechazo de la obra de Ramón Silva en el Salón de Rosario de 1918 y la reacción de los jóvenes:

Súbitamente, corrió la noticia de que los envíos de las últimas pinturas de Ramón Silva habían sido rechazadas. A nosotros, que conocíamos a fondo los valores pictóricos de la obra de este joven artista, ese rechazo nos enardeció. A tambor batiente congregué a los jóvenes de valor, todos aceptados ya en el certamen, a los efectos de concretar nuestra reacción. Walter de Navazio, Thibón de Libian, Domingo Viau, Carlos Giambiagi, Juan Carlos Paz, Hugo Garbarini, y otros cuyos nombres no recuerdo, se hicieron presentes y unieron su protesta a la mía.

Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Cit., p. 119.

Los magisterios rechazados

Tradiciones, prácticas, artistas consagrados, las escuelas oficiales y sus *malos* maestros, todo lo que tuviera valor institucional,⁴⁸⁶ fue objeto de ataque de los campaneros, en una acción típicamente libertaria y vanguardista, y los artistas contrarios a salones, premios y a un arte patrocinado por el Estado fueron celebrados, como fue el caso, entre otros, del francés Paul Signac.⁴⁸⁷

LCP condenó la existencia de un arte estatal, que ampara la cesión de las prebendas de los artistas legitimados a los discípulos promovidos por ellos; esta fue una posición permanente, desde los números de *Acción de Arte* y el *Suplemento Semanal de La Protesta*. Jamb, Giambiagi, lo declara en “El salón y el arte nacional”:

[...] afirmo que los premios, la protección oficial, no contribuyen al desarrollo de un arte nacional, y muy al contrario, propician el advenimiento de un ejército de pseudo artistas, parásitos nacionales que han de parecerse a los de cualquier parte del mundo, como un huevo a otro (p. 6).⁴⁸⁸

En contra de las instituciones oficiales porteñas, por ejemplo, Atalaya critica duramente el XVIII Salón de Primavera, llamado “arte utilitario y de corte oficial”, que limita la producción artística más expuesta: “[...] es irrefutable que la mayoría pinta y esculpe para el Salón, como se escribe para *Caras y Caretas*, *La Nación*, y *La Prensa*” (p. 9).⁴⁸⁹

El Salón, como parte de otras instituciones igualmente caducas, condiciona la producción de un arte envejecido. En comparación con una exposición de pintores uruguayos del grupo Teseo realizada en Buenos Aires en julio de 1927,⁴⁹⁰ Atalaya

⁴⁸⁶ Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo di Masso. Prólogo de J. M. Castellet. Barcelona, Ediciones Península, 1980 [primera edición original: 1977]. Cfr. también Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1990, s. v. “institución”.

⁴⁸⁷ “Paul Signac”. II, 7, p. 7.

Signac también fue ejemplar para los campaneros por su posición antimilitarista y antifascista.

⁴⁸⁸ Jamb. “El salón y el arte nacional”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. I, 44, 20/XI/1922, pp. 5-6.

En este punto, se reconoce una diferencia fuerte con la revista *Martín Fierro*, cuyo moderatismo no rechaza lo institucional sino a quienes dirigen las instituciones. Véase más abajo, página 490.

⁴⁸⁹ At[alaya]. “XVII Salón de Primavera”. III, 17, pp. 9-12.

⁴⁹⁰ Teseo, liderada por el pintor Eduardo Dieste, fue una agrupación artística de carácter interdisciplinario creada hacia 1924, que integró poesía, artes plásticas y teatro. Dieste dirigió un volumen de ensayos del mismo nombre.

Alberto Zum Felde. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930, tomo III, p. 275.

subraya su “espíritu de aventura” y su “desinterés”, por haber sido educados al margen de las instituciones oficiales: “Es que ellos no tuvieron un salón de primavera con su tanda de premios, ni la academia nacional, fábrica para el expendio de profesores de dibujo y de futuros fósiles” (p. 9).

Atalaya lamenta que ese magisterio haya impedido un arte libre, y confronta la situación del arte argentino con el mexicano:

Y ahora, a los diez y siete años de consecutivos salones nacionales, en lugar de tener nosotros una pintura quizá torpe, selvática y de aliento libérrimo –Méjico, por ejemplo-; poseemos unas artes plásticas de vuelo de aves domésticas, que revolotean desde un objetivismo chabacano a un post-impresionismo faderiano algodonoso y chillón. No son las escuelas que combatimos; es el avejentamiento, la mortecina falta de audacia, el apetito únicamente material (p. 9).

Juicio a la crítica

La crítica, especialmente la publicada en la prensa, fue combatida como una forma de autoridad negativa para los jóvenes artistas, por considerarla engañosa para quienes están formándose, por su exceso de halagos o por su desproporcionada hostilidad, como se ha anotado sobre los rechazos a las obras de Ramón Silva y de Alfredo Guttero. En *Acción de Arte* Atalaya ya había advertido: “con el industrialismo nos ha venido esa plaga de la crítica profesional que ha rebajado la pintura al rango de la más vil de las artes”.⁴⁹¹

La crítica de la crítica asumió así en la revista la forma de un *juicio moral*; las reseñas bibliográficas de la prensa fueron consideradas una forma disminuida de la actividad crítica.⁴⁹² En la nota bibliográfica sobre *Claveles y pasionaria* del poeta

⁴⁹¹ At[alaya]. “¡No hay maestros!”. *Acción de Arte*. III, 22, marzo de 1922, p. 3. Tomado de *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 66-68; lo citado, p. 66.

Antonio Vallejo, desde las páginas de *Martín Fierro*, también observa la falta de maestros y el riesgo del plagio y de la repetición en la obra poética de los jóvenes renovadores:

Como tal vez no alcanzan a cinco los maestros de hoy, la justificación de tantas coincidencias cabe en el gráfico de muchas líneas convergentes incidiendo en los cuatro o cinco nortes disponibles. Pensemos en nuestra juventud, es decir en el tiempo que nos queda para vigorizar lo propio y desembarazarnos de influencias pesadas y simpatías un poco maneadoras.

Antonio Vallejo. “Entre nosotros”. *Martín Fierro*. III, 30-31, 8/VII/1926, [p. 1].

⁴⁹² Álvaro Yunque destaca “la fuerza de sugestión que el periodismo ejerce sobre los hombres vulgares” y la responsabilidad que deben ejercer los periodistas que trabajan para las grandes empresas. Véase más abajo la crítica a la actitud de Pablo Rojas Paz, página 403.

español Baldomero Poli,⁴⁹³ Z. C. rechaza la figura del crítico Ricardo Monner Sans (1853-1927) en el suplemento dominical de *La Razón*:

Mentira parece que un diario moderno o que por tal se tiene, confíe una sección tan importante como lo es la bibliográfica, a un dómine de la inopia mental y del lugar común como lo es este anciano profesor de gramática y preceptiva. [...] La culpa está en la publicación que, dragoneando de moderna, hace que en ella pueda sentar cátedra una momia.⁴⁹⁴

Lo más grave no es la edad, sino la actitud envejecida, remata el crítico:

Nos referimos a la juventud espiritual y mental, no a la física: Guerra Junqueiro y Anatole France murieron jóvenes y canosos. Don Baldomero Poli y su apologista Don Ricardo Monner Sanz, nacieron senectos: la modernidad para ellos está aún en los autores que leyeron por primera vez.

Juan Pablo Echagüe (*Jean Paul*), periodista de *La Nación*, es considerado un “fósil” como crítico y un inconsecuente como político, por haber aceptado las candidaturas del irigoyenismo y de los conservadores. Se reprochan sus críticas teatrales contra *El enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen, *El poder de las tinieblas* de León Tolstoi y contra *Almas solitarias* de Gerard Hauptman, su rechazo a Florencio Sánchez y los elogios a Enrique García Velloso y Carlos Rodríguez Larreta.⁴⁹⁵

Se dedicaron reseñas a comentar obras y juicios críticos de otras publicaciones: es frecuente el trabajo de una crítica de segundo grado, ejercida antes sobre otros discursos críticos que sobre las obras literarias y artísticas. En la reseña de la exposición del pintor Américo Panozzi,⁴⁹⁶ se censura la ausencia de veracidad de la crítica de arte:

La crítica anónima o firmada, con las contadas excepciones, ya en España, Italia y Francia, obra de la misma manera. Obra investigando o hiriendo, o afirma, apoyándose en elogios tan complacientes que lindan en la miopía intelectual o en la imbecilidad y muchas veces en la malevolencia, precisamente cuando tras de la alabanza existe la convicción absoluta de la insulsez de la obra alabada y de la cual se hablarán pestes en la primera oportunidad.

Ello es el fenómeno frecuente entre los críticos criollos. Estas dos facies, este anverso y el reverso de la debatida cuestión de la crítica, suponen la misma e idéntica tara y es la pereza mental, que pugna, se revuelve, para luego rehusarse a emprender el más leve análisis y el menor esfuerzo de exégesis serena o apasionada, según el temperamento de cada cual. Estas ideas por nosotros repetidas casi siempre en el mismo tono, obedecen a un afán sincero de atenuar en lo posible los estragos

⁴⁹³ No ha podido obtenerse información sobre el autor.

⁴⁹⁴ Z. C. “*Claveles y pasionaria*, de Baldomero Poli”. I, 1, p. 30.

⁴⁹⁵ “Para la biografía de Jean Paul”. II, 10, p. 6.

⁴⁹⁶ El paisajista Panozzi, que se dedicó al sur argentino, a San Carlos de Bariloche, fue considerado “El pintor de las nieves”. Ya había sido criticado un año antes por Zero, Carlos Giambiagi, como pintor de paisajes “pulidos”, un espectáculo “apto para señoritas”.

Zero. “Charlando sobre el arte y los artistas. Exposiciones de artistas argentinos”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 137, 1/IX/1924, pp. 4-5.

que esta condescendencia, protectoramente irritante, realiza en los temperamentos juveniles (pp. 16-17).⁴⁹⁷

De una exposición de Nicolás de Mújica en el Salón Witcomb, se critica la obra exhibida, y se agregan juicios a la falta de responsabilidad de una crítica parcial:⁴⁹⁸

Lo irremediable de esta pintura no se halla sólo en la superficie, sino también en su íntima estructura [*sic*]. El pintor, nada de grave ni hondo tiene que decir o inscribir con su pincel. Muchas sensaciones, muchas imágenes plásticas pueden ser expresadas con notable torpeza, pero ellas, si existen, siempre se transparentarán. [...] Los fáciles elogios obtenidos, por ciertos críticos, quienes gozan de una autoridad inmerecida, pudieron influir en el también pasivo contentamiento del artista, que de todos modos se satisface con muy poca cosa (p. 18).⁴⁹⁹

Del pintor tucumano Alfredo Gramajo Gutiérrez (1893-1967), dedicado a una pintura costumbrista, provinciana, se critica su ignorancia del conocimiento pictórico, pero especialmente se censuran los desmesurados elogios del crítico Ricardo Gutiérrez, autor del prólogo del catálogo, en el que se celebran su “espíritu revolucionario”, y de Leopoldo Lugones, que “lo ungió pintor nacional”,⁵⁰⁰ en una nota que había publicado Lugones en el diario *La Nación* unos años antes.⁵⁰¹

Asimismo, también se fustigan en los jóvenes las prácticas heredadas de los mayores, por ejemplo, las apreciaciones de Antonio Bermúdez Franco sobre la exhibición de Roberto Cugini:

Creemos francamente que el joven *esteta* Cugini, ni Bermúdez Franco se hallan solos, ni tienen toda la culpa de incurrir en el ridículo de exhibir una vanidad casi morbosa. Ellos no hacen más que exagerar los mismos defectos del ambiente y de sus mayores. Criados en el engaño y en la adulación mutua de sus propias facultades, habían de llegar hasta allí donde se colma la medida y se rebasan los límites de la sensatez. Tolerar y guardar silencio, sería hacerse tácitamente cómplice de un vicio muy extendido en nuestros ambientes de complacencias falsas, ruines y sordidamente utilitarias.

⁴⁹⁷ “Américo Panozzi”. I, 4, pp. 16-18.

⁴⁹⁸ No se ha encontrado información sobre el pintor.

⁴⁹⁹ “Miscelánea de Expositores y Salones”. I, 4, pp. 18-19.

⁵⁰⁰ “Gramajo Gutiérrez”. III, 17, p. 6.

⁵⁰¹ Iguales críticas sobre Gramajo Gutiérrez formula Alberto Prebisch desde las páginas de *Martín Fierro* después del Salón Nacional de 1926:

No hemos podido comprender jamás la importancia que algunos críticos suelen atribuir al arte del señor Gramajo Gutiérrez. Y acaso nos inclinamos a imputar a los juicios apresurados de aquellos el amaneramiento de un pintor que con una orientación más inteligente, hubiera podido realizar obra discreta. La superstición regionalista, el culto exagerado de la anécdota impropia, son los causantes de un mal que obstaculiza de un modo enojoso la expansión de nuestro arte pictórico.

Alberto Prebisch. “Salón Nacional de Bellas Artes de 1926”. *Martín Fierro*. III, 35, 5/XI/1926, [pp. 6-7]; lo citado, p. 6.

Deseamos únicamente fustigar, señalando que con esta admirable estratagema de propinarle al camarada la calificación de genio y compararle a Leonardo da Vinci para que nos retribuya, se embota el sentido ético, el buen sentido y se pierde totalmente la vergüenza al aceptar halagos que no merecemos y nunca hemos de merecer.

Sin comentarios se leerán los pasajes más *elocuentes* del prólogo de Bermúdez Franco sobre Cugini:

Roberto Cugini, el renacentista. No de otro modo se puede califica a este dibujante del sentimiento y la técnica equilibrados. Técnica y sentimientos fundidos en serena sabiduría. Dudo que en el mundo haya artista que, con la pluma sólo, supere, en realización de belleza, a Roberto Cugini. ¡Caso raro el de este hombre, de vieja juventud y de espíritu sumergido en estoicismo e ironía griegos! ¡Caso raro, en lo qew [sic] encierra de estético suceso insólito! Roberto Cugini, en pleno siglo XX, cuando aún siguen ocurriendo numerosas catástrofes en el arte (¡ah, la invasión de los “ismos”!) hace obra robusta, perdurable, con cierta nostalgia plástica de un pasado hermoso, como recordando, en la manera de construir volúmenes, a Vinci y al propio Rafael.

.....

El joven maestro argentino, baraja la luz, juega con ella, la desparrama, con fluidez anímica, sobre el dinamismo de los anatómicos volúmenes... La desliza, misteriosamente, como un nuevo Leonardo de [sic] Vinci, por la gracia mórbida de la epidermis. Y la reconcentra, ovalándola, para comenzar mediantes o sombras magistrales, ocultando así, vívidamente, algunas arquitecturales partes del humano rostro...⁵⁰²

Unas páginas más adelante, en la “Miscelánea de expositores y salones”, se dedica más espacio a la exposición del artista plástico Roberto Cugini (1898-1953)⁵⁰³ y a las consideraciones del crítico y también artista Antonio Bermúdez Franco (1904),⁵⁰⁴ y se apunta al final: “Estos entes ridículos no debían hallarse en esta sección, y por eso los remitimos al *Bestiario del sentido común*, donde ustedes los encontrarán enjaulados”.⁵⁰⁵

Incomodan al reseñador la mutua complacencia de Cugini y Bermúdez Franco, los juicios excesivos, la crítica retórica e innecesaria. En muchas notas y artículos se repetirá este rechazo por los “bombos mutuos” que se prodigan críticos y artistas participantes de camarillas o círculos. *LCP* intenta abrir un tercer frente, como se dijo, e intenta hacer una crítica desprejuiciada, igualmente rigurosa con propios y extraños.

Juan Carlos Paz cuestiona la mirada crítica envejecida de dos jóvenes: la de José Salas Subirat, autor del libro *A cien años de Beethoven*⁵⁰⁶ y la de Leónidas Barletta, que

⁵⁰² “Bestiario del Sentido Común”. I, 4, p. 2.
 Transcripción completa.

⁵⁰³ Roberto Cugini, poeta, ensayista y pintor, colaboró en *Nosotros, Inicial, Martín Fierro y Proa*.

⁵⁰⁴ También fue dibujante político de *Crítica, La Nación* y colaborador de *Atlántida*.

⁵⁰⁵ “Miscelánea de Expositores y Salones”. I, 4, p. 19.

⁵⁰⁶ José Salas Subirat. *A cien años de Beethoven*. Buenos Aires, Tor, 1927.

había publicado en *La Revista del Pueblo* (1926-1927) “La exaltación de un músico mediocre: Honegger”.⁵⁰⁷ Deplora Paz: “Hasta ayer negábamos a los críticos fósiles; véase de lo que son capaces los jóvenes”.⁵⁰⁸

Maestros y escuelas

Los malos maestros también son cuestionados por su claudicación en el respeto de los valores que son objeto de su cuidado. Como ya se anotó, *LCP* publica en dos números una de las cartas de Georges Duhamel en la que el ensayista deplora la guerra, la especialización de los conocimientos científicos en desmedro de la sabiduría, y la perturbación de los jóvenes dadaístas, que arremetieron contra la razón y sus normas más elementales.⁵⁰⁹ A juicio de Duhamel, los jóvenes reprochan de ese modo a los mayores su inconsecuencia:

El viejo mundo se tambalea en sus bases; de todas partes amenaza ruina. Las leyes que nos presentáis como modelos de sabiduría y de sólidos fundamentos, no son sino vanas e ilusorias. Todos los principios morales con los cuales nos pretendéis fortificar son violados todos los días por aquellos mismos que asumieron la misión de hacerlos respetar (p. 3).⁵¹⁰

Es mayor aún la responsabilidad de esos maestros por no haber custodiado esos valores:

La verdad, amigo mío, he ahí una curiosa aventura. Pero de qué manera se le presenta simple y natural al hombre de buena fe. ¡Ah, doctores! Os reísteis, gritasteis, amenazasteis y negociasteis... ¡Malos maestros!, interrogad vuestra conciencia y puede ser que experimentéis una ansiosa simpatía por esa juventud atormentada. [...]

Pero volviendo a pensar en las causas verdaderas de esa insurrección intelectual, a veces, he extrañado los tiempos de los milagros.

El mundo que es conducido por viejos especialistas, ha desterrado para siempre el genio. No existe ya más esperanza de que la sabiduría vuele para socorrer el saber (p. 3).

Asimismo, los maestros dogmáticos fallan, cuando dan a los jóvenes doctrinas; no se trata de adoctrinarlos, sino de darles “un instrumento y una luz”: “Toda doctrina

⁵⁰⁷ Leónidas Barletta. “La exaltación de un músico mediocre: Honegger”. *Revista del Pueblo*. I, 8, pp. 38-47.

⁵⁰⁸ Juan Carlos Paz. “La consagración de un músico mediocre: Honegger [sic]”. II, 15, p. 6. Véase “Música: Juan Carlos Paz contra todo y contra todos”, páginas 392 y siguientes.

⁵⁰⁹ *Martín Fierro* publicó una nota de Jean Prevost sobre *Lettres au Patagon*, “una síntesis del cuento, de la crítica y del ensayo”.

Jean Prevost. “*Cartas al Patagón*, de Georges Duhamel, por Jean Prevost”. *Martín Fierro*, IV, 38, 26/II/1927, [p. 4].

⁵¹⁰ Duhamel, George. “Acerca de algunas aventuras del espíritu”. II, 14, pp. 2-3.

posee algo de sepulcro”, observa Duhamel.⁵¹¹ Al mismo tiempo, alienta a los jóvenes a la valentía: “Compadezco a aquel que en la aurora de su edad no escucha el llamado de lo desconocido, de lo ignorado, y pide un dogma, un nicho adonde acostarse y dormir”.⁵¹²

Los maestros comerciantes merecen reprensión. Alberto Williams, director y propietario de su conservatorio, aparece como un “mercachifle”, “antípoda del artista”:

El Sr. Alberto Williams que, como comerciante posee cualidades evidentes; lo prueba el apogeo de su Conservatorio, fábrica la más reputada en el país de la mediocracia que atenta contra la música de los grandes maestros; como artista es de una mediocridad irritante (p. 30).⁵¹³

Los maestros viejos deben ser “jubilados”. En el examen de los *Cantos de otoño* de Calixto Oyuela (1857-1935), el crítico, *Índex*, no lamenta tanto la poesía envejecida del poeta, cuanto las enseñanzas que transmite el maestro:

El autor de *Cantos de otoño* presenta con ellos su petitorio de jubilación; y es menester concedérsela. Debe jubilársele como poeta y como profesor, pues, más perjudicial es enseñando a los jóvenes a postrarse ante los ídolos falsos del clasicismo –un vacuo Lope de Vega, un ramplón Núñez de Arce- que “cantando” “cantos” que nadie lee ni nadie oye (p. 31).⁵¹⁴

Los malos maestros deben ser abandonados. Ese parece ser el sentido de la publicación de una breve escena que ilustra cómo los jóvenes artistas tienen que buscar maestros sinceros. En “Anecdotario. La Academia y Monet”, se cuenta cómo Claude Monet, Pierre Renoir, Alfred Sisley y Frederic Bazille dejan de asistir al taller del pintor academicista Charles Gleyre, por su falta de sinceridad en la representación artística.⁵¹⁵ En el relato de *LCP* los alumnos, artistas identificados varios años después como “impresionistas”, abandonan a un maestro que representa una tara que debe superarse. Aun cuando el relato de la anécdota guarda fidelidad con lo que realmente sucedió, lo que interesa es lo que los campaneros *leen* en esa anécdota como forma de comportamiento en el joven artista.⁵¹⁶

⁵¹¹ Duhamel, George. “Acerca de algunas aventuras del espíritu”. II, 15, p. 4.

⁵¹² Cfr. con las observaciones de Vlaminck, sobre el adocenamiento, p. 372.

⁵¹³ Xavier Calle. “*Versos líricos*, de Alberto Williams”. I, 1, pp. 29-30.

⁵¹⁴ *Index*. “*Cantos de otoño*, de Calixto Oyuela”. I, 1, pp. 30-31.

⁵¹⁵ “Anecdotario. La Academia y Monet”. II, 12, p. 3.

⁵¹⁶ José Pijoan y Juan Antonio Gaya Muño. *Summa artis. Historia general del arte*. Madrid, Espasa Calpe, 1967, vol. XXIII, *Arte europeo de los siglos XIX y XX*, pp. 180-181. “Huyamos de aquí [del taller de Gleyre], es un lugar malsano”, propuso Monet.

En las artes plásticas también fueron objeto de cuestionamientos las instituciones y las personas ligadas a ellas, como Pío Collivadino, entonces director de la Academia Nacional de Bellas Artes, considerado el “corruptor de la juventud artística”;⁵¹⁷ Carlos Ripamonte, vicedirector de la Academia Nacional (y director, a partir de 1925, de la Escuela Superior de Bellas Artes),⁵¹⁸ y sus “falsos maestros”, que apoyan a pintores estimados por la revista como mediocres.

Así sucede con la obra de Antonio Cichitti⁵¹⁹ y Pedro Roca y Marsal (1888); con ocasión de sus exhibiciones, la revista los considera como ignorantes salidos de la Academia Nacional, como artistas que han recibido “espaldarazos de falsos maestros.”⁵²⁰

La Academia Nacional de Bellas Artes es denunciada. “Pío Collivadino, And Cie. Limited” es el título de una nota publicada en el número 8, que critica una maniobra del director para obligar a los alumnos a tomar cursos pagos en una escuela privada durante las vacaciones, con los mismos profesores de la Academia. *LCP* toma el relato del episodio del periódico *Reorganización*, editado por los jóvenes del curso nocturno de la Academia.

Un número más tarde, se cuenta una anécdota de Pío Collivadino, que ante un cuadro del pintor francés Eugène Bodin, desafió: “Bah, paisajes como ese hoy en día cualquiera los pinta. Yo me animo a hacer cuatro en quince días”. *LCP* añade:

Que esta condenación tan perentoria la hubiera proferido un cubista, o los que justamente desdeñan las polillas de los museos... pero que fuese un cadáver y un conservador, que pinta tan mal, da la justa medida de la incompreensión acerca de las

⁵¹⁷ “Concurso de afiches, exposición comunal y ect. [sic]”. I, 5, pp. 19-20.

Pío Collivadino, pintor, director y docente de la Academia Nacional de Bellas Artes desde 1908, fue objetado en publicaciones juveniles desde fecha temprana.

En *Athinae* no se lo discute como pintor (de hecho, se reproduce *Hora del reposo* como una de las “Obras notables”), pero como docente fue permanentemente criticado, por las irregularidades cometidas en los exámenes, los favoritismos en los nombramientos de docentes y en la administración de la escuela de bellas artes.

Asimismo, se lamentan los apartamientos de tres queridos maestros para los estudiantes de *Athinae*: de Ernesto de la Cárcova, Carlos Zuberbühler y Eduardo Sívori, docente y vicedirector.

La sección anónima que pegó con más dureza a Collivadino fue “Lo que se dice”.

⁵¹⁸ Sobre el triunfo durante los años veinte de los valores plásticos del paisaje, el retrato, el costumbrismo, el nacionalismo, con la gestión de Carlos Ripamonte en la Academia y en la Escuela, véase Diana B. Wechsler. “Algunas consideraciones acerca de la vanguardia en el campo artístico de Buenos Aires, en la década de 1920-1930”. *Estudios e Investigaciones*. Instituto de Historia de las Artes “Julio E. Payró”, 1989, 2, pp. 33-49.

⁵¹⁹ No han podido obtenerse datos sobre él.

⁵²⁰ “Miscelánea de Expositores y Salones”. I, 5, pp. 22-23.

cosas del arte, sobre todo en quienes se erigen en dirigentes, mentores y jueces de la juventud artística.⁵²¹

La revista también defiende la posición de Rogelio Irurtia ante la Comisión de Bellas Artes a propósito de una entrevista al escultor publicada en *Crítica*, en la que él lamenta la dirección de la comisión presidida por Martín Noel; dice Irurtia:

He renunciado a mi carácter de miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes que preside el señor Martín Noel, cansado de contemplar la esterilidad afanosa de esta comisión que en vez de ejercer sobre el arte y los artistas de nuestra tierra, un mecanismo inteligente y orientador, tiene sobre nuestras incipientes actividades artísticas una influencia desorientadora y maquiavélica que provoca la dispersión”.⁵²²

LCP destaca las “recias verdades dirigidas a la Academia y contra la enseñanza que imparte”, aunque sus motivos respondieran a la protección de los artistas, “como si se tratara de inválidos y tarados”.⁵²³ Irurtia, comparado en valentía con Malharro, aparece como quien “no se avino a chapotear en el chismorreo burocrático-artístico – fangal propicio para los eternos miembros de comisiones y jurados” (p. 20).⁵²⁴

En “Campo de Agramante”, los campaneros se solidarizan con la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (fundada en 1925), que, presidida por Benito A. Nazar Anchorena, recibe una respuesta desmedida del ministro de Justicia e Instrucción Pública Antonio Sagarna, en la que se menosprecia la voluntad colaboradora de la sociedad en el campo de la educación artística.

Sagarna rechaza toda colaboración de la sociedad en la reorganización de la enseñanza artística, y defiende su injerencia y la de la Comisión Nacional de Bellas Artes en esa tarea. *LCP* lamenta la reacción institucional, vanidosa y excesiva de Sagarna (“atropellada y mascullada a la buena de Dios”), y le advierten sobre los funcionarios de la Comisión de Bellas Artes:

Supongamos su buena fe respecto a la presunta protección del arte; pero su aduar de pintores burócratas, ¿le acompañarán con la misma buena fe? Ellos, quienes hace más de veinte años trinchán a su antojo la res artística, demostraron que, si fingidamente depusieron su fe en esa ilusoria protección, fue porque les rentó

⁵²¹ “Anecdótico”. II, 9, p. 8.

⁵²² “Me quejo no solo por mí sino [*sic*] por mis desconocidos compañeros de ideal y de lucha”. *Crítica*. 27/VII/1925, p. 6.

⁵²³ Irurtia se queja en la entrevista de la falta de tutela del Estado hacia los artistas: “[...] el Estado, en vez de poner en manos de expertos, de verdaderos artistas, la vigilancia y la orientación de los intereses de la cultura artística, la ha confiado a manos incapaces y sin la indispensable dexteridad”. *Ídem*.

⁵²⁴ “Rogelio Irurtia y la C. de B. Artes”. I, 4, pp. 18-20.

pingües beneficios, amén de erigirse en alter ego y captaces del feudo del arte argentino. Son los detritus de la mediocridad artística y docente (p. 8).⁵²⁵

A continuación, se incluye la carta a Nazar Anchorena con la que el pintor Cayetano Donnis, entonces profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes, presenta su renuncia a la sociedad, por considerar que la propuesta enviada al ministro Sagarna desvirtúa los fines de la asociación.

En un remate a la carta, los campaneros interpretan la actitud de Donnis: “¿Presenta su renuncia porque ‘fue desvirtuado un noble propósito’? [...] Pero hablemos claro. Donnis no renuncia porque se haya *violado ningún noble propósito*. Renunció porque vio fantasmas listos a violarle la despena” (p. 8).

En rechazo de un patrocinio estatal del arte, la revista también desaprobó la presentación de un pabellón argentino en Venecia,⁵²⁶ por considerar que el arte argentino “no existe”, y se objetó la elección de los artistas:

Primera noticia que tenemos acerca de este arte argentino, que no es arte, ni es tampoco argentino, por no diferenciarse del que prima en toda Europa.

Es nada más que un socorrido pretexto para que alguno de los apolillados burócratas encuentren colocación; también para dilapidar algunos dineros, que servirían para costearles os [*sic*] a muchachos de innegables condiciones, y, al mismo tiempo, halagar la vanidad de los coterráneos y las pasioncillas nacionalistas con el fin de ilusionarlos con el celeste dragón del arte argentino (p. 20).⁵²⁷

En la nota sobre el concurso de afiches de la exposición comunal de artes aplicadas e industriales,⁵²⁸ consideran “momias y zoólogos” a los miembros del jurado (el ministro Vicente Gallo, el concejal Antonio Zaccagnini, Pío Collivadino, Ernesto de la Cárcova –llamado “el epiceno”-, y Martín Noel), y discuten los criterios de premiación.⁵²⁹

⁵²⁵ “Campo de Agramante”. II, 14, pp. 7-8. [Cartas de Antonio Sagarna y de Cayetano Donnis a Benito Nazar Anchorena.]

⁵²⁶ La Argentina participó por primera vez en 1901, en la cuarta bienal. En el suelto se refieren a la decimaquinta, de la que participó Valentín Thibon de Libián, entre otros.

⁵²⁷ “Piedras al jardín”, I, 4, pp. 19-20.

⁵²⁸ Concurso de afiches, exposición comunal y ect. [*sic*]. I, 5, pp. 19-20.

⁵²⁹ Atalaya también se pronunció contra el concurso en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*: “Torneos de vanidad estos certámenes pomposos, pretextos para despilfarrar el dinero en protecciones a los protegidos de siempre, evidencian el bajo nivel de cultura en que se hallan los industriales, los obreros, el público y también la mayoría de los artistas”.

At. “Primera exposición comunal de artes industriales”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. IV, 159, 2/II/1925, pp. 4-5. Lo citado, p. 4.

A juicio de Atalaya, hay una contradictoria abundancia de mecenas, apoyos estímulos y premios, pero una “anemia en las creaciones de la plástica”.⁵³⁰ *Yamb* apunta a la misma idea, cuando en una breve nota titulada “Estímulo de Bellas Artes”, se describe un panorama de ausencia de maestros, con alumnos aplicados pero sin aliento para grandes empresas.⁵³¹

Impugnación de los artistas consagrados

Atalaya también fue a contrapelo de la celebración crítica general de la obra de Pedro Figari (1861-1938), considerado por él como un “artista muerto”:

Tentado se halla uno, cuando hay un desequilibrio tan evidente entre el elogio y la realidad de las facultades que se intenta ensalzar, de caer por reacción en una negación absoluta.

Pero no haremos eso. Sería obcecación condenable a quien no le reconociera a Figari dones inestimables de colorista (p. 13).⁵³²

El crítico cuestiona su folklorismo artístico, documentado en los libros, según refiere Figari mismo en una conferencia, y en este punto aparece nuevamente la objeción a un arte popular separado del pueblo y su paisaje, desprovisto de un carácter vital:⁵³³

Muy poco le importará a las futuras generaciones argentinas, imbuidas quizá de otra moral, de otra manera de sentir la vida, en relación a las cuestiones artísticas, y animadas por apetitos intelectuales, esa labor de bibliotecario en “relache” evocando candombes, entierros de angelitos y pericones y etc. (p. 13).

A sus duros juicios a quien considera un “colorista intuitivo y nada más”, Atalaya agrega una aventurada profecía: “Además, por la materia e ingredientes empleados en esos cartones, será suficiente transcurran unos años para que al ennegrecer no sean ni sombra de lo que fueron. Y entonces ni la armonía del color los valorará” (p. 13).⁵³⁴

⁵³⁰ At[alaya]. “Martín Malharro”. I, 6, pp. 13-15.

⁵³¹ “Estímulo de Bellas Artes”. II, 9, p. 6.

⁵³² At[alaya]. “Exposición Doctor Figari”, I, 3, pp. 11-13.

⁵³³ Véase más abajo, páginas 443 y siguientes, el desarrollo del tema.

⁵³⁴ Sobre Figari, en el *Suplemento Semanal de La Protesta*, había escrito Zero, Carlos Giambiagi: “[...] Figari tiene dotes de pintor nato. Pone sus colores con una justeza de tono y una armonía notables.” “Todo es chato en Figari, la copa del ombú, la campana de un miriñaque, las nalgas de una negra.” “Pero es una idea peregrina darle trascendencia a un aspecto pintoresco de los negros o de los blancos... La literatura lo embroma.”

Zero. “Charlando sobre el arte y los artistas. Exposiciones de artistas argentinos”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 137, 1/IX/1924, pp. 4-5.

Atalaya fue congruente en su exigencia en su crítica de pintores y escultores tanto jóvenes cuanto consagrados. Observa con sarcasmo de una exposición (“Tetralogía”) del escultor Pedro Zonza Briano (1866-1941):

Quizás el mayor mérito de esta exposición estribe en los títulos con que bautizó el autor a sus engendros. “Soy tuya”, “Boca de fuego”, “Histeria”, “Brisa juguetona”. Como se puede colegir, son todas denominaciones excelentes para tangos, vals y etcétera (p. 21).⁵³⁵

Pero si con Zonza Briano también *Martín Fierro* descargaba sus duros juicios, burlones,⁵³⁶ Atalaya fue más allá, y se los prodigó a inclusive quienes admiraba, como Luis Falcini y Rogelio Irurtia.⁵³⁷

Música: Juan Carlos Paz contra todo y contra todos

En música, Juan Carlos Paz arremetió contra compositores, docentes y críticos. Los compositores Alberto Williams, propietario del Conservatorio de Música de Buenos Aires;⁵³⁸ Constantino Gaito, profesor, fundador también de un conservatorio;⁵³⁹ Athos Palma, docente;⁵⁴⁰ Carlos López Buchardo, director de la Escuela Superior de Bellas Artes en La Plata y del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico; Pascual de Rogatis (1881), docente;⁵⁴¹ Floro Ugarte (1884), docente;⁵⁴² Felipe Boero, pianista, son criticados por su nacionalismo musical y por el folklorismo de sus composiciones.

⁵³⁵ “Miscelánea de Expositores y Salones”. I, 2, pp. 21-22.

⁵³⁶ Zonza Briano parece haber sido un personaje perfecto para los dardos mordaces; en *LCP* se cuenta alguna anécdota en la que se lo presenta como un personaje fatuo, ávido de éxito, sobre todo con los poderosos, y en *Martín Fierro* se publica un diálogo imaginario satírico en el que el público ignorante elogia la obra del escultor, que se exhibía en Amigos del Arte.

“El Cristo de Zonza”, I, 1, p. 16.

“Exposición Zonza Briano”. *Martín Fierro*. II, 18, 26/VI/1925, p. 1.

⁵³⁷ Son los casos, por ejemplo, de Rogelio Irurtia y de Luis Falcini. Véanse páginas 418 y siguientes.

⁵³⁸ Williams recibe críticas como maestro y como poeta. Sobre su “Poema de las campanas” apunta Juan Carlos Paz que es una obra “de estupidez incomparable como ideas y realización orquestal”.

Paz, Juan Carlos. “Los conciertos de la A. O. P. [sic]”. I, 4, p. 29.

Xavier Calle. “*Versos líricos*, de Alberto Williams”. I, 1, pp. 29-30.

⁵³⁹ En el número 11, Paz anuncia como un rumor en chiste que Gaito ha terminado otra obra dramática en un acto, “peor que las anteriores”.

Juan Carlos Paz. “Notas musicales”. II, 11, p. 6.

⁵⁴⁰ Paz critica *Jardines* de Athos Palma, presentada en la Asociación del Profesorado Orquestal, y la juzga una “nueva muestra de la calamitosa producción de nuestros mal llamados ‘folkloristas’” (I, 2, p. 30).

⁵⁴¹ Paz lo considera un “aficionado” por el poema sinfónico *Atipac*, en disidencia con Gastón Talamón. Juan Carlos Paz. “De Rogatis, Talamón y la A. P. O.”. I, 5, pp. 5-7.

El crítico y musicógrafo Gastón Talamón, fundador de la revista *Música de América* (1919-1921) y de *Martín Fierro*,⁵⁴³ y crítico de la revista *Nosotros* desde 1914 y del diario *La Prensa* desde 1922, recibió las ásperas réplicas de Paz, quien llegó a calificarlo de “nacionalista admirador del folklorismo tarugo de Juan de Dios Filiberto.”⁵⁴⁴ En otra nota, Paz responde como compositor los juicios del crítico a su obra *Poema heroico*:

Los sabios consejos que se digna Vd. darme después de indicar las fallas de mi “Poema Heroico” (del cual no entendió Vd. una nota, cosa que estoy dispuesto a probársela), sobrepujan cuanto podía esperarse de Vd. Mi admiración no conoce límites, señor cronista, porque es verdaderamente genial eso que Vd. dice acerca de dejar los libros y ponerme en contacto con la naturaleza, es decir, hacer como esos especie de compositores nacionales [*sic*] que Vd. ampara, que se inspiran en “el viento”, en los “jardines” o en las “montañas”, ignorando, como Vd. mismo ignora, qué cosa son los valores puramente musicales. Así es que seguiré su consejo al pie de la letra; en efecto: los libros se los dejaré a Vd., que buena falta le hacen, y me iré a gozar de la vida y la naturaleza en pleno Jardín Zoológico, esperando tener el gusto de saludarlo en su propia jaula y hacerle presente mi agradecimiento.⁵⁴⁵

En el último número, Paz se burla de una frase del crítico: “La variación en sí es un mero juego de ingenio de que no nos entusiasma”, y le responde, reenviando la frase a los jóvenes compositores: “Ya lo sabéis, jóvenes músicos inexpertos que no cultiváis la melodía incaica: el género sinfónico en que se basa casi toda la música existente desde J. S. Bach a nuestros días, es un ‘mero juego de ingenio’”.⁵⁴⁶

⁵⁴² En el número 4, Paz comenta el prelude de la ópera *Saika*, de Ugarte, al que califica como “agradable”: “Su autor jamás incurre en equivocación [*sic*] porque carece de inquietudes estéticas; es de los que nunca se equivocan porque nada buscan. Con estas cualidades suele hacerse un remedo de arte barbilampiño y correcto como un niño fifi, elegante y de buenos modales, pero hueco” (p. 29). Paz, Juan Carlos. “Los conciertos de la A. O. P. [*sic*]”. I, 4, p. 29.

⁵⁴³ Gastón Talamón aparece registrado como “núcleo activo de *Martín Fierro*”, en carácter de fundador. “Quién es *Martín Fierro*?” *Martín Fierro*. I, 12-13, X-XI/1924, [p. 9]. Según se avisa en el número 2, *Martín Fierro* podía conseguirse en su domicilio. Nunca publicó un artículo (por lo menos, firmado), pese a que en el número 30-31 se anuncia la próxima publicación de textos suyos.

⁵⁴⁴ Juan Carlos Paz. ““La variación en sí es un mero juego de ingenio de que no nos entusiasma”, Talamón”. III, 17, p. 13.

Diffieren permanentemente en sus juicios críticos. Así como Paz criticó *Atipac* de Pascual de Rogatis, la obra había recibido elogios de Talamón en *La Prensa*, y Paz subraya esa discrepancia; en la misma nota, cuando Talamón critica la ejecución de Ernest Ansermet en la Asociación del Profesorado Orquestal, Paz la elogia.

⁵⁴⁵ Juan Carlos Paz. “Agradeciendo al Sr. Talamón”. II, 7, p. 6.

⁵⁴⁶ [Juan Carlos Paz]. ““La variación en sí es un mero juego de ingenio de que no nos entusiasma”, Talamón”. III, 17, p. 13.

Juan Carlos Paz tercia en el número 11 en la discusión entre el crítico y musicógrafo Ernesto de la Guardia (1885-1958), y Victoria Ocampo en las páginas de *La Nación*. De la Guardia, en contra de todos los *-ismos* de vanguardia, considera *snobs* a los partidarios de la música de Honegger, entre quienes se halla Victoria Ocampo.⁵⁴⁷

En realidad, la polémica entre De la Guardia y Ocampo le sirve a Paz para atacar a ambos: de De la Guardia, dirá que es un “fósil” catedrático de Estética, que califica como *snob* a todo el que no siente como él; de Victoria Ocampo, que le responde con otro artículo a De la Guardia, dirá que es confusa... y *snob*.⁵⁴⁸

En una breve nota publicada en el número siguiente, Paz se lamenta de que no haya habido verdadera polémica entre el crítico y la escritora: De la Guardia se retracta y le hace cumplidos a Victoria Ocampo (“le pondría un trono de la República de las Letras”), y Ocampo le responde con chistes y frases ingeniosas: “[...] y esto que pudo ser campo de polémica fecundo en enseñanzas, tornóse en banal certamen de frases chistosas y de cumplimientos a regañadientes” (p. 4).⁵⁴⁹

Es decir, a juicio de Paz, la disputa queda en una discusión de escaso nivel, que terminó con elogios recíprocos, y se ha desaprovechado la oportunidad de ofrecer al lector un auténtico debate.

Concursos, premios y encuestas: las parodias

Los concursos, oportunidad de ingreso en la vida artística porteña para los jóvenes, se convirtieron en centro de las censuras y de las bromas de la revista.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ Seguramente, sea una referencia al artículo de De la Guardia, “Arte y moda”, publicado en *La Nación* en noviembre de 1926.

Martín Fierro alude al artículo en su número 37: en su inventario de críticos reaccionarios, anota: “*La Nación* [...] tiene [...] a un empleado del Colón y la casa Ricordi para desbarrar sobre arte y moda a propósito de la música [...]

“La reacción en su apogeo”. *Martín Fierro*. IV, 37, 20/I/1927, [p. 8].

⁵⁴⁸ Juan Carlos Paz. “De la Guardia, versus Victoria Ocampo”. II, 11, p. 6.

⁵⁴⁹ Juan Carlos Paz. “Victoria Ocampo versus De la Guardia. Post scriptum olvidado”. II, 12, p. 4.

⁵⁵⁰ Sobre el concurso como institución en el campo cultural porteño:

[...] los concursos literarios oficiales o aquellos organizados por las editoriales privadas, asociaciones culturales, educativas y científicas y demás centros u organismos comenzaron a proliferar y a establecerse como verdaderas instituciones que oficiaban una nueva forma de mecenazgo con aires de equidad, objetividad y democratización.

Claudia Rosa. “La literatura argentina durante los gobiernos radicales”. En *Nueva historia argentina*. Tomo 6, *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Director del tomo: Ricardo Falcón. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000, pp. 391-433; lo citado, p. 395.

En el número 3, en la sección “Escaparate Literario” se dedicó una página a criticar el concurso literario organizado por la sociedad Amigos del Arte. La noticia de los premiados es indicio para sospechar de ese y, por extensión, de todo concurso:

Hasta ahora, ninguno de los concursos organizados en el país, ha sido proficuo para las letras. Todos ellos no han pasado de una pantomima en la que el más desdichado papel lo hacen algunos jurados. Presentimos que los “enemigos del arte” no tienen por qué ser la excepción. Influencias, camaraderías, blanduras, etc., han de haber mediado, seguramente. No conocemos aún los libros “laureados”; para cuando se publiquen, nos reservamos ratificar estas presunciones; pero ellas no carecen de fundamento. El nombre del premiado, Octavio Pinto, nos lo sugiere. Este pintor, diletante de la poesía, no es poeta ni mucho menos.⁵⁵¹

Además de registrar numerosas veces su rechazo a los premiados en concursos y salones,⁵⁵² también publicó concursos de carácter paródico.

El primero, en el número 12, es una burla a Arturo Capdevila, criticado por presentarse en todos los concursos literarios.⁵⁵³ El tema del concurso es “La pampa con pajaritos”, con un primer premio de un peso, y un segundo premio de 50 centavos. El único escritor que se ha presentado es “el poeta y doctor Arturo Capdevila”, y el jurado “resuelve”:

- a) Conceder por unanimidad el primer premio al señor Arturo Capdevila.
- b) Conceder también el 2.º premio al mencionado poeta por su conmovedora constancia en concurrir a todos los concursos y su dolorosa condición de padre de familia.
- c) Dejar constancia de que el único objeto de este concurso de LA CAMPANA DE PALO era averiguar si es posible realizar en este país sin que se presente para optar al premio al poeta y doctor Arturo Capdevila.
- d) Comunicar al agraciado para que pase por nuestra Administración, Casilla de Correo 218, a retirar el importe de ambos premios.

⁵⁵¹ “Concurso literario”. I, 3, p. 27.

⁵⁵² Algunas referencias a estos rechazos:

En el número 1, se critica el segundo concurso de la Editorial Babel: “Se susurran cosas feas con respecto a este concurso. Se dice que carece de seriedad, por ejemplo”.

X[avier]. C[alle]. “*Mal estudiante*, de Luis Cané”. I, 1, p. 29.

Sobre el editor Manuel Gleizer y un concurso promovido por su editorial en 1925 (en el que serían jurados Alfonsina Storni, Carlos Alberto Leumann y Evar Méndez, y del que resultaría ganador Raúl González Tuñón), se dice en el número 3 que no se trata de un mecenas, sino de un mercader que quiere atraer la atención de los jóvenes con un concurso: “¡Pobres muchachos! Os van a juzgar tres literatos profesionales a quienes *custodia* un editor. ¡Y ese editor se llama Gleizer!. Pasad por la Biblioteca de *Crítica* y os informarán acerca de este caballero”.

“Otro concurso”. I, 3, p. 28.

⁵⁵³ *Martín Fierro* se burló de Capdevila por esta misma razón: un epitafio lo satiriza: “Aquí yace, bien sepulto, /Capdevila, en este osario; /Fue niño, joven y adulto, /Pero nunca necesario. Sus restos deben quemarse /Para evitar desaciertos: /Murió para presentarse /En un concurso de muertos.”

R[oberto]. M[ariani]. *Martín Fierro*. I, 2, 20/III/1924, [p. 7].

e) Dar publicidad al presente veredicto.⁵⁵⁴

En el número 13, se presenta el “primer grandioso concurso”:

No obstante el formato liliputiense de nuestro periódico, nuestras miras son vastas e incommensurables. Por eso, no queriendo ser menos de nuestros colegas los grandes rotativos y de la multitud de revistas rechonchas, organizamos nuestro primer grandioso concurso. Hay un único y exclusivo premio, que es un peso fuerte nacional de papel y de curso legal.⁵⁵⁵

El concurso consiste en descubrir al autor de un texto, de quien se dan pistas: arquitecto, colaborador de *La Nación*, presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes y “cultor de la plaga del estilo colonial”, en alusión a Martín Noel. Se citan fragmentos desopilantes, algunos incoherentes, a los que se agregan disparatados comentarios:

Mas el tren ha detenido su estólida marcha y ahora ya no soñamos, mas no obstante vemos, por la vidiera del compartimiento bruscamente incorporados sobre el sorprendido cobertor... ¿Un cobertor sorprendido? [...] Pero, no. No queremos abandonar al sorprendido cobertor a su ingrata suerte. Compartiremos su horrible destino.

En un segundo “concurso”, anunciado en el número 15, la revista promete: “A quien adivine el nombre del autor de los párrafos que, se leerán a renglón seguido, le regalaremos un hermoso aro, con su palillo correspondiente”.⁵⁵⁶ Sigue una farragosa cita de una *Historia del arte en la Argentina*, y al número siguiente se comunica que un lector, “C. R.”, ha acertado con el nombre: se trata de un fragmento del folletín de Carlos Ripamonte publicado en *La Gaceta del Sábado*.⁵⁵⁷

Las revistas literarias de la época solían presentar encuestas que, en realidad, eran entrevistas o consultas con cuestionario fijo, enviadas por la redacción, como son el caso, por citar algunos ejemplos, de las “encuestas” de *Nosotros* sobre la nueva generación, o sobre la versión del himno, y, en el caso de *Martín Fierro*, las encuestas sobre Paul Groussac y sobre la sensibilidad o mentalidad argentina. *LCP* se sumó

⁵⁵⁴ “Primer gran concurso literario de *La Campana de Palo*”. II, 12, p. 5.

⁵⁵⁵ “España otra vez”. “Gran concurso”. II, 13, p. 7.

⁵⁵⁶ “Segundo gran concurso”. II, 15, p. 5.

⁵⁵⁷ “Nuestro segundo gran concurso”. III, 16, p. 8.

La Gaceta del Sábado fue un quincenario de divulgación artística dirigido por Sandro Piantanida y Ruggero Palmieri. Llegó a los tres números, entre junio y julio de 1927.

Cfr. Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, 1995, Tomo III.

El número 15 de *LCP* es de mayo de 1927, y *La Gaceta del Sábado* salió a partir de junio. Se trata de otro caso de conflicto entre la fecha de la revista y la fecha de un acontecimiento reseñado. Véase nota 405.

paródicamente a la práctica, en el número 10, con la encuesta: “¿Cuál es, a su juicio, el peor libro del año?”, precedida de una advertencia:

Ya que contamos con un Jurado municipal y otro nacional que se toma el ímprobo trabajo de discernir en forma que no satisface sino a los autores premiados, cuáles son los mejores libros del año, nos ha parecido de interés organizar un contra-concurso bajo la faz primaria de esta encuesta, en la que el voto calificado de los principales escritores del país, dará, sin trabas de ninguna especie, su veredicto acerca de cuál es, entre todos el **peor** libro del año. Vox Populi, Vox Dei.

Por el número, la calidad y la valentía de las respuestas que publicamos, LA CAMPANA DE PALO registra complacida el franco éxito de su primera encuesta.⁵⁵⁸

No hay registro de convocatoria alguna en números anteriores, pero los resultados dan a *Zogoibi*, de Enrique Larreta, 13 votos, y un voto a cada uno de los siguientes títulos: *La Pampa y su pasión*, de Manuel Gálvez; *Los desterrados*, de Horacio Quiroga; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, y *El alma de un hombre honrado*, de Francisco Defilippis Novoa; un voto se llevan los libros de Jorge Luis Borges en “prosverso”, y un voto se reparte entre *La muerte blanca* y *Criminales*, de Juan José de Soiza Reilly. Dos votos registran “todos” los libros publicados en ese año.

Responden, apócrifamente estilizados, Leopoldo Lugones, Arturo Capdevila, Gustavo Martínez Zuviría, Ricardo Rojas, Enrique Amorím, Jorge Luis Borges,⁵⁵⁹ Manuel Gálvez, Ricardo Güiraldes, Alfonsina Storni, Horacio Quiroga,⁵⁶⁰ Francisco Ortiga Anckerman, Alberto Hidalgo, Ernesto Mario Barreda, Arturo Cancela, Nicolás Coronado, Juan José de Soiza Reilly, Elías Castelnuovo y Leónidas Barletta.

Conferencias, conferenciantes

Como otras prácticas institucionales, la de la conferencia también recibió impugnaciones, por considerársela un género superficial en el que el público es sujeto

⁵⁵⁸ “Nuestra encuesta: ¿Cuál es, a su juicio, el peor libro del año?” II, 10, p. 1.

Artundo anota que las respuestas fueron fraguadas por Lizardo Zía y Armando Cascella. Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit.

⁵⁵⁹ *Responde* Borges:

¿El peor libro del año? [i]Amalaya con estas encuestas de Juicio Final! Pero la pregunta es linda y acogedora como sombrita de alero, y me le voy a atrever. *Zogoibi* es un libro sobre el cual pesa la fatalidad del son de su autor, hombre leído que ha escrito páginas llenas de hostiles zonceras, en las que no se encuentra ni un chelín de ingenio. Páginas baldías, huérfanas de la claridad de los patios. Páginas zumbadoras y pesadas como moscardón de campo al mediodía.

⁵⁶⁰ La respuesta de Quiroga: “¿El peor libro? *La Pampa y su pasión*, de Manuel Gálvez. En cuanto a *Zogoibi*, no puedo opinar, porque el ejemplar dedicado que poseía fue olvidado por mi chico sobre el césped, y mi coatí, no hallando nada mejor, hizo sobre él algo inconfesable.”

pasivo de la divulgación, aunque la conferencia fue una poderosa arma, especialmente del anarquismo y del socialismo para la difusión de las ideas y para la formación del público.⁵⁶¹ En el número 1, B. Encina comenta las conferencias del profesor salteño Jorge Guasch Leguizamón en la Liga de Educación Racionalista,⁵⁶² y especialmente, cuestiona su posición estética y el tema de una de sus conferencias, los fabulistas españoles:

Como todos los años, el público del señor Guasch Leguizamón asiste dócilmente a sus disertaciones y acepta complacido sus enseñanzas que tienen un marcado carácter enciclopédico, pues van desde la filosofía griega a la música romántica y desde la pintura flamenca a los fabulistas españoles. El público del señor Guasch Leguizamón no se renueva; tampoco se renuevan sus ideas ni aun modificándose parcialmente; y esto como lógica consecuencia del estancamiento de las ideas del conferencista. [...]

La renovación de valores ha conseguido entrar hasta en los más fosilizados cerebros; el mismísimo Calixto Oyuela, cuyo conservadorismo estético ninguno desconoce, ha escrito uno o dos artículos en los cuales hablaba de la necesidad de discutir la vieja teoría del “arte por el arte”, combatida ya por personalidades de la talla de Proudhon y Tolstoi. Pero los únicos que permanecen inmutables son el conferencista en cuestión y sus eternos oyentes; y no solo no ceden ante la revisión de valores sino que combaten a los altos espíritus que la realizan, encarnizándose especialmente con León Tolstoi a quien el enciclopédico conferencista tratara despectivamente, frotándose las manos y llamándole “señor Tolstoi”.

[...] pero este año la cosa cambia de aspecto: con la conferencia sobre los fabulistas debe declararse abiertamente que la acción de esta campaña oratoria es perjudicial. [...]

Y vamos a lo más grave: al contenido. El contenido de una obra de arte, las ideas y los sentimientos preocupan muy poco a los cultores del arte por el arte. Para nosotros no es así. Y combatimos a los fabulistas porque sus fábulas son inmorales, puesto que atentan contra nuestra moral, contra la moral de los que creemos que el arte “es un medio de fraternizar a los hombres”. En ellas se endiosa la cordura, el interés, el ahorro, en contra de la locura heroica, la generosidad y el desprendimiento. Todo lo que repudia nuestra conciencia de hombres depurados por una nueva y sana moral.⁵⁶³

⁵⁶¹ Cfr. Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., pp. 117 y siguientes.

⁵⁶² La Liga de Educación Racionalista fue una institución positivista promotora de la libre educación. Creada en 1912, buscó superar la educación estatal; poco después, entre la Liga y los anarquistas doctrinarios de *La Protesta* surgieron las hostilidades cuando desde la Liga se trabajó para reformar el sistema educativo oficial.

Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., pp. 245-248.

Álvaro Yunque recuerda, en una semblanza de Giambiagi, que en la liga él enseñaba álgebra; Riccio, historia de la literatura; Juan Guijarro, anatomía; Guasch Leguizamón, estética, y Giambiagi, arte.

Álvaro Yunque. “Carlos Giambiagi”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, pp. 406-408. Tomado de *Cuadernos de Cultura*. Buenos Aires, 52, marzo-abril de 1961, pp. 108-111.

⁵⁶³ B. Encina. “Las conferencias de G. Leguizamón”. I, 1, p. 6.

La crítica se dirige, así, al género, a sus cultores, el auditorio y el conferenciante, agotados, y al contenido del tema de la conferencia, basándose en consideraciones estéticas y morales.

Con ocasión del centenario de la muerte de Beethoven, en 1927, Juan Carlos Paz recibe una invitación para dar una conferencia en el Centro Cultural Anatole France; Paz rechaza un homenaje “escolar” al compositor, y argumenta en contra de las formas superficiales de la divulgación cultural:

Estas exhibiciones de erudición barata, además de estúpidas, son inútiles y perjudiciales; contribuyen a que el público se aburra, o lo que es peor, se interese, habiendo conseguido con ello fomentar la pedantería de muchos necios en materia de arte; no olvidemos que saber poco y mal, es peor que no saber. Y que el conocimiento adquirido en forma tan superficial sólo es bueno para snobs. [...] Siendo enemigo de la “conferencia” por divulgar superficialmente el conocimiento, tengo que serlo también de los llamados Centros Culturales, difundidores de cultura incompleta: es decir, de mala cultura, cuyo fruto es que todo el mundo sepa poco y mal [...].⁵⁶⁴

En el número siguiente, Paz insiste: critica los artículos de homenaje publicados en los diarios nacionales, critica una conferencia de Alfredo de la Guardia centrada en la relación de Beethoven con su sobrino, critica los materiales de divulgación, como un folleto del socialista Georges Pioch,⁵⁶⁵ al que le atribuye una visión limitada: “[...] esto, que es estúpido y banal, muy digno de figurar en la literatura habitual de la Casa del Pueblo”, critica, en fin, el “macaneo libre”, el discurso vulgarizador en el arte: “[...] en vez de hablar de la cosa, en sí, se habla de su historia y de lo que sugiere; método muy en boga desde que la vulgarización tomó carta de ciudadanía por obra y gracia de los tiempos democráticos; método usado a diario por los guías de museo”.⁵⁶⁶

Paz elogia como un “homenaje honesto” el de “Los amigos del arte”, en cuyas audiciones de mayo presentan el *Cuarteto número 15*, “por la calidad de la obra y por la acción de desechar toda la pedantería ridícula de cualquier comentarista”.⁵⁶⁷

Los campaneros disienten de los modos divulgadores que habían empleado el socialismo y el anarquismo mismo para cultivar a las masas obreras.⁵⁶⁸ No basta con

⁵⁶⁴ Juan Carlos Paz. “A propósito del centenario de Beethoven. Contestando a una invitación de un Centro Cultural para pronunciar una conferencia sobre el Maestro”. II, 13, p. 4.

⁵⁶⁵ Probablemente se refiera a Georges Pioch. *Beethoven*. Paris, H. Fabre, 1909. Traducido y publicado en *Retratos de Ayer*, 3, 15/IV/1909.

⁵⁶⁶ Juan Carlos Paz. “A propósito del Centenario de Beethoven”. II, 14, p. 5. Véase más abajo, “Paz contra el Centro Anatole France”, páginas 462 y siguientes.

⁵⁶⁷ Juan Carlos Paz. “Audiciones de mayo en ‘Los amigos del arte’”. II, 15, p. 2.

que se asista a una conferencia; más bien, se busca que los jóvenes se dediquen a leer y a seguir a los buenos maestros, cuya vida y cuya obra ejemplares los formen.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Sobre la pedagogía de que se valió la izquierda para los sectores populares, véanse, entre otros: Ángel Giménez. *Nuestras bibliotecas obreras. (Notas-Observaciones-Sugestiones)*. Prólogo de Américo Ghioldi. Buenos Aires, Imprenta La Vanguardia, 1932.

Luis Alberto Romero. "Buenos Aires en la entreguerra: libros baratos y cultura de los sectores populares". En *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Diego Armus (compilador). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990, pp. 39-67.

Luis Alberto Romero, Leandro H. Gutiérrez. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

Dora Barrancos. *La escena iluminada. Ciencias para trabajadores. 1890-1930*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1996.

Nicolás Tripaldi. "Las primeras bibliotecas socialistas de Buenos Aires 1894-1899". *Revista de la Universidad*. La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 31, 1996-1997, pp. 79-87.

⁵⁶⁹ Raúl Scalabrini Ortiz, desde las páginas de *Martín Fierro*, también expuso en contra de las conferencias: "Lo efímero del medio de comunicación no admite la gravidez de un pensamiento sólido".

Raúl Scalabrini Ortiz. "Variaciones sobre una conferencia". *Martín Fierro*. IV, 43, 15/VII-15/VIII/1927, [p. 3].

La promoción de los jóvenes

Los jóvenes artistas⁵⁷⁰ tuvieron en *LCP* un espacio de repercusión de su obra. Si se recorren las reseñas bibliográficas y las críticas de arte, puede reconocerse una especial dedicación, en la forma de un juicio (severo inclusive con los amigos, si era el caso) o de un estímulo.

La revista promovió y divulgó la obra de los noveles escritores (casi todos nacidos en el siglo XX), y de los artistas plásticos (de los cuales la mayoría rondaba los 30 años). Las notas y las reseñas musicales se dedican a compositores mayores, salvo en el único caso de Juan José Castro (1895-1968), con quien polemiza Juan Carlos Paz.⁵⁷¹

Jóvenes escritores tuvieron un lugar en la revista: Gustavo Riccio (nacido en 1900, muerto en 1927),⁵⁷² Rodolfo Tallon (1901),⁵⁷³ Florencio Escardó (1904),⁵⁷⁴ Jaime Torres Bodet (1902);⁵⁷⁵ Raúl González Tuñón (1905),⁵⁷⁶ Antonio Alejandro Gil (1888);⁵⁷⁷ Juan Guijarro (1891),⁵⁷⁸ Silverio F. Vázquez.⁵⁷⁹ En los casos de Riccio,

⁵⁷⁰ En pintura y en música se considerará a los nacidos de 1895 en adelante; en literatura, los nacidos de 1900 en adelante.

⁵⁷¹ Véase “Paz contra Juan José Castro”.

⁵⁷² Se publican “Al crucifijo expuesto en una fiesta de bodas”. I, 3, p. 6; “Palabras a Milonguita” (de *Un poeta en la ciudad*), II, 7, p. 7.

De dos libros inéditos, *Gringo Puraghei* y *Gorrión*, se publican “La carreta” y “Tu mirada”, respectivamente, “como un homenaje a su querida memoria”. II, 11, p. 3.

Además, en el número 10, se publican poemas de la antología de Pedro Juan Vignale y César Tiempo, *Exposición de la actual poesía argentina*.

⁵⁷³ Los poemas publicados son: “Puente Alsina”, “Pianito del suburbio”, “Music hall”, “Primero”, “Hijo”, “Vieja cocina criolla”.

⁵⁷⁴ Se publica “Siluetas descoloridas”, un fragmento del libro que publicaría con el mismo título en 1929.

⁵⁷⁵ Se publican seis poemas: “Abril”, “El puente”, “Encuentro”, “Impaciencia”, “Vivir”, “El tono”.

⁵⁷⁶ Se publica “El enano del bazar”, I, 4, p. 13. También en el número 15, a manera de reparación, se publican poemas que no fueron incluidos en la antología de Vignale y Tiempo.

⁵⁷⁷ Se publican tres poemas de *Cielo de aljibe*, todavía en prensa: “Hogar”, “Cabal” y “Determinismo”. Apenas se ha encontrado información sobre este poeta. Vivía en el barrio de Barracas, en la calle Santiago del Estero, y colaboraba regularmente en *Claridad*.

⁵⁷⁸ Juan Guijarro. “Borriones”. II, 13, p. 7.

⁵⁷⁹ Silverio Vázquez fue un maestro de Pergamino, provincia de Buenos Aires. Muy joven publicó en Tandil, su ciudad natal, su primer poemario, *Lluvia ligera*. Fue director general de escuelas. Tuvo actuación periodística y militancia de izquierda en su juventud.

Debo la información sobre Vázquez a la Dirección de Cultura de Pergamino, ciudad que ha dado el nombre del poeta a una calle y a una escuela.

Tallon, Gil y Vázquez, *LCP se apropia* de estos jóvenes escritores, y los coloca de su lado: ellos son llamados “de los nuestros”.⁵⁸⁰

Publicaron poemas de Riccio en tres números; en el 11, de enero de 1927, una nota necrológica acompaña tres poemas inéditos:

El poeta que acaba de morir nos pertenecía. Era de los nuestros por el cariño que nos unía a él y por la orientación de su arte. Su primer libro, *Un poeta en la ciudad*, nació auspiciado por nosotros. No nos cabe, pues, hacer su panegírico. Baste recordar que canta en él algunas composiciones definitivas...

Compañero: Ahora te fuiste. La Muerte ha sido buena para ti. Te ha librado de una vida que ponía ese opaco mirar de angustia que había en tus ojos y ese ronco acento estrangulado que sollozaba en tu voz. No te lloramos, compañero. Llorarte, sería egoísta. Preferir el placer de tenerte a nuestro lado, de poder conversar contigo, a cambio de ese dolor persistente y siempre mayor que amargaba tus horas minuto por minuto, fuera demasiado egoísmo. No te lloramos, compañero. Ahora te hallas en libertad. Eres feliz. Has roto la cadena hecha con eslabones de días malos que te ataban a lo cotidiano. Tus nobles manos, habituadas a la labor de transformar en verso lo que tus pupilas zahorías arrancaban a los hombres y a las cosas; ya se mueven libres de sus grilletes de dolor. Son alas. En tu breve paso por esta tierra acostumbra a cargar con la injusticia y la mentira, con lo feo y lo mezquino; luchaste por realizar bellos versos y acciones generosas, obrero de la verdad y la justicia. Hiciste bien.

¡Hasta luego, hermano!⁵⁸¹

Una breve presentación precede las “Siluetas descoloridas” de Florencio Escardó:

Nos place, ¡y mucho!, lanzar el nombre de este nuevo prosista, cuya moderna riqueza imaginativa se aquilata por el caudal de observación, la intención satírica y el estilo ágil y sobrio. Cualidades que no escapan a nuestros lectores menos inteligentes. Florencio Escardó es un muchacho estudiante de medicina. En el mediocrismo [*sic*] ambiente en que vive, ha hallado rica veta. Prepara un libro: PALABRAS SIN OBJETO (p. 1).⁵⁸²

Rodolfo Tallon es presentado entusiastamente por *LCP*:

[...] Rodolfo Tallon es de los nuestros. Quiere decir: es de los que sienten que el arte es el corazón de la humanidad dolorosa, y dan versos como si sangraran... Vecino del suburbio porteño, ¡allá en el remotísimo Puente Alsina, casi legendario!, el autor de estos fuertes y lindos versos, tiene motivo para hablarnos de él únicamente. El motivo de todo artista sincero: volcar en la estructura más simple y clara posible, el eco “sentimental, sensible o sensitivo” que la vida cotidiana ha despertado en su organismo diferente –aunque no mejor- al de los demás hombres: los que ven u oyen sin poseer la concavidad de espíritu necesaria para devolver a la vida, prolongados en forma de arte, la visión y la palabra, la ilusión o el recuerdo.⁵⁸³

Sobre Antonio Gil y su *Cielo de aljibe*, la revista publica tres poemas acompañados de un elogio breve, y unos números más tarde, le dedica otra nota al autor.

⁵⁸⁰ Poetas que publicaron en *LCP* también lo hicieron en la revista *Claridad*, como Rodolfo Tallon, Silverio Vázquez, Juan Guijarro, Antonio A. Gil.

⁵⁸¹ “Gustavo Riccio. † Enero 6 de 1927”. II, 11, p. 3. Transcripción completa.

⁵⁸² “Un nuevo prosista: Florencio Escardó. Siluetas descoloridas”. II, 13, pp. 1-2.

⁵⁸³ “Un nuevo poeta: Rodolfo Tallon”. III, 16, p. 2.

LCP celebra al poeta:

En estos tiempos de no-hermosa desorientación por que atraviesa la juventud intelectual de Buenos Aires, este libro llega como un lenitivo para tanto espíritu revuelto. [...] *La Campana de Palo* se regocija con la aparición de este noble poeta que no se embarca en tendencia literaria alguna que traicione sus propios sentimientos e ideas.⁵⁸⁴

Gil es obrero,⁵⁸⁵ y la revista lo elogia en el número doce por ser un “arquetipo del artista no profesional”: “Versos pensados sobre el andamio, escritos en el modesto cuartucho, durante las horas robadas al reposo, y el más justamente ganado porque lo fuera trabajando de verdad, como obrero, tal como el padre Tolstoy nos lo manda: sudando...”⁵⁸⁶

Un número más tarde, Álvaro Yunque replica a Pablo Rojas Paz muy duramente, por una reseña de *Cielo de aljibe* publicada en *Crítica*. Yunque denuncia que las críticas de Paz, “bombeador de oficio”, obedecen a sus intereses sociales o a presiones del diario, y que por esa razón fustiga más a autores como Gil o Riccio y elogia a Constancio Vigil:

Rojas Paz publica en *Crítica*, diario de gran difusión, y escribe desde el anónimo. Los miles de lectores de *Crítica*, al leer uno de sus muchos *bombos* o de sus pocos *palos*, no saben de la existencia de un señor Rojas Paz y, con la fuerza de sugestión que el periodismo ejerce sobre los hombres vulgares, aceptan su opinión. Rojas Paz, al bombar o apalear así co[mo] lo hace, ha olvidado la responsabilidad que con su propia conciencia ha contraído, escribiendo desde un diario que va a la masa.⁵⁸⁷

Una llamada remite a una nota, en que Yunque abunda en la crítica a Rojas Paz:

Después de escrito esto, apareció en *Crítica* un ditirambo de Rojas Paz al último libro de Constancio Vigil. [...] Ya se sabe el teje y maneje de una redacción; puede ser que muchos “bombos” se los impongan. Pero si él es un crítico a sueldo para elogiar a quienes los intereses de su patrón le obligan a elogiar, ha perdido el derecho –insisto- de hacer justicia con nadie.

Lluvia ligera (1925), poemas de Silverio Vázquez,⁵⁸⁸ es para “F.”, el crítico, un verdadero poeta que canta en versos fáciles, sin que esto exprese censura del que

⁵⁸⁴ Antonio A. Gil. “Cielo de aljibe”. II, 7, p. 5.

⁵⁸⁵ En su presentación para la *Exposición de la actual poesía argentina* de Vignale y Tiempo, Gil recuerda que, con diez años, ya trabajaba en una fábrica, en un “medio oprobioso”. *Exposición de la actual poesía argentina*. Cit., p. 236.

⁵⁸⁶ Y. “Un poeta para el pueblo”. II, 12, p. 5.

⁵⁸⁷ Álvaro Yunque. “Un crítico irresponsable: Pablo Rojas Paz”. II, 13, p. 5.

⁵⁸⁸ Silverio F. Vázquez. *Lluvia ligera*. Tandil, 1925.

Silverio Vázquez colaboró en *Claridad* en dos ocasiones: con un poema en el número 1, y con el cuento “Un hombre libre” en el 5.

considera “poeta de alma enraizada en el alma del pueblo”. Solo no agrada al crítico el tono elegíaco de algunas composiciones en las que canta a la muerte, y lo reprende:

No, amigo Vázquez, no; la poesía ya no es eso –y eso bien lo sabe Vd. puesto que siente y canta en la mayor parte de sus versos, lo nuevo, lo de hoy, lo que palpita y se ofrece todo trémulo de perpetuarse a las almas de los elegidos. Y he aquí todo lo que no agrada a nuestro espíritu exigente en este libro (p. 28).⁵⁸⁹

El crítico termina por recomendar el libro y cierra: “saludando en su autor a un poeta que sentimos nuestro”.

LCP publicó un adelanto de la antología de Pedro Juan Vignale y César Tiempo, *Exposición de la actual poesía argentina*, con poemas de Luis L. Franco, José Pedroni, Amado Villar, Jorge Luis Borges, Gustavo Riccio, Aristóbulo Echegaray, Andrés L. Caro, Álvaro Yunque, Juan Guijarro, José S. Tallon, Francisco Luis Bernárdez, Antonio A. Gil y Pedro Juan Vignale, que salió publicada con el mismo nombre en 1927.⁵⁹⁰ A modo de “reparación”, cinco números después se publicó una “Nueva exposición de la actual poesía argentina” con poemas no incluidos en la antología, de Jorge Luis Borges, Luis Cané, Jacobo Fijman, Conrado Nalé Roxlo, Luis L. Franco, Amado Villar, Leopoldo Marechal, José Pedroni, Antonio Vallejo, Horacio Rega Molina, Raúl González Tuñón.⁵⁹¹

Las primeras obras de Boy (seudónimo del periodista y narrador español Antonio Soto, 1884-1980),⁵⁹² *Las parejas negras*, publicada por M. Gleizer; de Roberto Arlt (1901), *Juguete rabioso*, por Latina,⁵⁹³ y de Eduardo Mallea (1903), *Cuentos para una inglesa desesperada*, también de Gleizer, todas de 1926, suscitan los elogios de

⁵⁸⁹ F. “Lluvia ligera, Silverio F. Vázquez”. I, 3, pp. 28-29.

⁵⁹⁰ “Exposición de la actual poesía argentina”. II, 10, p. 4.

⁵⁹¹ “Nueva exposición de la actual poesía argentina”. II, 15, p. 5.

⁵⁹² Boy residió en Montevideo desde los 14 años. Con ese seudónimo firmó sus crónicas parlamentarias y textos de ficción. Perteneció a la redacción de *El Plata* y colaboró asiduamente en el suplemento literario de *La Nación* y en las revistas uruguayas *La Pluma*, *Cartel*, *La Cruz del Sur*.

En *Marú. Novela romántica desarrollada en cartas*, publicada en 1927 por M. Gleizer, se dan noticias sobre Boy: ya había publicado *El molino quemado* y *El libro de las Rondas*, y por *Las parejas negras* había sido premiado en 1927 en el concurso de la mejor obra en prosa organizado por el Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay.

Carolina Blixen. “Antonio Soto”. En *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental – Alberto Oreggioni, 2001, pp. 262-263.

Debo las referencias y parte de la información suministrada a Claudio Paolini.

⁵⁹³ La novela obtuvo el primer premio en el concurso organizado por la editorial Latina de Adolfo Rosso en 1925. Sylvia Saítta. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000.

Armando Cascella en una breve nota titulada “Tres estrellas en nuestro cielo”,⁵⁹⁴ por ser las obras primerizas de estos tres jóvenes promisorios, “pequeños artistas todavía”.⁵⁹⁵

También se reseñaron las obras de otros noveles: *Mal estudiante* (1925) de Luis Cané (1897), *Cuentos de la oficina* (1925), segundo libro de Roberto Mariani (1892), *Judíos* (1927) de Chas de Cruz (1904),⁵⁹⁶ *Poeta empleadillo* (1926) de Aristóbulo Echegaray (1904).⁵⁹⁷

Sobre *Mal estudiante*, de Luis Cané, se aprovecha la reseña para lanzar críticas al concurso de la Editorial Babel, en el que la obra obtuvo el primer premio. Xavier Calle considera que el poemario es un libro frívolo, trivial, y el poeta, “versificador amable y fácil”, un joven despreocupado. Esa despreocupación, que podría tomarse como un atributo propio de la edad, es para el crítico una “expresión típica de su estructura espiritual”.⁵⁹⁸

Cuentos de la oficina, de Roberto Mariani, provoca la simpatía del anónimo crítico por el escritor:

[...] un libro denso de rebeldía, una rebeldía sorda, malhumorada; inadaptación que no concluye por resignarse a vivir esa vida que no es la que se merece vivir. Entre jefes brutos y despóticos, entre compañeros brutos y serviles. ¡Qué asco, qué rabia transmanan [*sic*] este libro en todos sus cuentos! Y por ello nos es francamente simpático (p. 30).⁵⁹⁹

La reseña resume el argumento de algunos de los relatos, que dan pie para hacer consideraciones sobre el realismo de la obra y sobre la realidad social de las oficinas, “aquellos antros de tuberculosis y de miseria moral”:

⁵⁹⁴ Armando Cascella. “Tres estrellas en nuestro cielo”. II, 12, p. 7.

⁵⁹⁵ Coinciden con los juicios y las prospecciones de LCP los de *Martín Fierro*: Jacobo Fijman. “Cuentos para una inglesa desesperada”. *Martín Fierro*. III, 36, 12/XII/1926, [p. 8]. “Eduardo A. Mallea”. *Martín Fierro*. IV, 40, 28/IX/1927, [p. 8].

⁵⁹⁶ Seudónimo de Israel Chas de Chruz. Sobre Chas de Cruz dice Nicolás Olivari en “Mito y realidad del grupo ‘Martín Fierro’”: “llegó a escribir su novelita [dentro del conjunto de literatura social de Boedo] el hoy crítico de cine Chas de Cruz, apenas adolescente, con un título que se las traía: *El burdel de la judía*”. En “Clara Beter”, César Tiempo anota que Israel Chas de Cruz “regenteaba una empresa distribuidora de películas soviéticas”.

César Tiempo. “Clara Beter”. Cit., p. 22.

Nicolás Olivari. “Mito y realidad del grupo ‘Martín Fierro’”. *Testigo*, 2, p. 15.

⁵⁹⁷ Y. “Un poeta empleadillo por A. Echegaray”. II, 9, p. 5.

⁵⁹⁸ En *Martín Fierro*, donde Luis Cané publicó poemas y un adelanto del libro, lo reseñó elogiosamente Roberto Ledesma.

Roberto Ledesma. “*Mal estudiante*, de Luis Cané”. *Martín Fierro*. II, 19, 18/VII/1925, [p. 4].

⁵⁹⁹ “*Cuentos de la oficina*, de Roberto Mariani”. I, 4, pp. 30-31.

Sus personajes no son excepcionales, sino vulgares. Los arranca de los que forman mayoría –por desgracia-, del montón anónimo, cuerdo y normal que no ve a dos palmos de sus narices mentales. [...] Su arte realista, no recurre a los “efectos” patológicos ni pornográficos para “dar golpe”. Allí está la vida tal como es. La vida turbia y gris de la oficina (pp. 30-31).

El joven escritor atrae la atención y la expectativa del crítico: *Cuentos de la oficina* es un “libro rico en posibilidades”, y su autor, “un joven que sabe escuchar la vida diaria y saca de tan rico filón”. Sobre su estilo, el crítico compara:

El estilo es inarmónico, por eso se ha dicho que en estos cuentos no hay estilo. ¿Qué es estilo? Lo tienen France y Dostoiewsky. Uno musical, límpido, francés. El otro, desgarrado, torturado, ruso; pero ambos lo tienen. Y si voz propia modo no común de decir, es estilo; lo tiene Roberto Mariani que habla desordenada y entrecortadamente, como si el chorro de su palabra fuese saltando entre las asperezas de las vidas tristes, sucias y mutiladas que él pinta; como si fuese desgarrándose por entre los dolores que ellos sufren (p. 31).

Judíos de Israel Chaz de Cruz es un volumen de cuatro cuentos realistas, o más bien, fragmentos de novela, a juicio de Y., pero faltos de trama: “[...] hay observación y observación directa, que esto es lo importante”. El crítico pronostica que el joven escritor tendrá un buen futuro.⁶⁰⁰

Poeta empleadillo, primer libro de Aristóbulo Echegaray, un joven poeta de 21 años, es elogiado como un “libro simpático” por Y., el crítico, que lo relaciona con *Cuentos de la oficina* de Mariani.

Y. destaca el tono de protesta y rebeldía del libro:

Su rebeldía se traduce en desplantes juveniles; preferiríamos que lo fuese en pensamientos, pero es mucho pedir “peras al olmo”. La juventud nos da lo que puede darnos: gritos. Ya el tiempo se encargará de decir si estos gritos de Echegaray se quedarán en gritos o se harán frutos: ideas.⁶⁰¹

Mérito del poemario es que “no se diluye en actitudes literarias”; una de ellas, por ejemplo, es la falta de imágenes. El crítico reconoce, sin embargo, que la imagen es necesaria, aunque sin llevar su preeminencia al extremo, en alusión al ultraísmo:

Característica en este poeta es la falta de imágenes, más en una época como la actual en que se ha pretendido –fracasado intento, por suerte!- reducir toda la poesía a la imagen. Sin embargo, no es una característica loable. La imagen es un vehículo de ideas y sentimientos que da más fuerza y colorido a unas y otros. [...] Y si algo se debe reconocer a las mal tituladas escuelas de vanguardia, hoy en moda, es el remozamiento y originalidad que han llevado a la imagen.

⁶⁰⁰ Sobre los comentarios dedicados a los judíos en Buenos Aires, y a la ausencia de antisemitismo, véase página 447.

Chaz de Cruz (*sic*) publicó en el *Suplemento Semanal de La Protesta*.

⁶⁰¹ Y. “Un poeta empleadillo por A. Echegaray”. II, 9, p. 5.

Versos del emigrante (1926) del español Cándido Delgado Fito (1898),⁶⁰² es “un libro bueno de un hombre bueno”, según el crítico Arnoldo Demos.⁶⁰³ Delgado Fito es un poeta niño, puro y emotivo, aunque monótono. Su estilo es el del “verdadero poeta de las cosas humildes”: “No cultiva la metáfora y esto hace que el verso tenga a veces una forma demasiado primitiva. Exento de literatura, sus palabras, a fuer de ser comunes, se hacen gratas y dicen todo el sentimiento que encierran”.

La poesía de mujeres tuvo escasas menciones. De la poeta uruguaya Blanca Luz Brum de Parra del Riego (1905),⁶⁰⁴ el anónimo reseñador elogia en un breve comentario que no llega a ser una crítica formal:

Escribir empleando la palabra de la hora, la que a nosotros nos brota fácilmente de nuestras entrañas, palabra nuestra y de nuestro tiempo, ¡qué cosa tan profundamente revolucionaria, tan eficazmente renovadora y de la que tan poco han hablado nunca ninguno de los retóricos que dogmatizan desde los últimos *ismos* o desde las academias!

En la crítica de artes plásticas, se distingue a los jóvenes pintores⁶⁰⁵ que intentan buscar su propia expresión, en un panorama, según Atalaya, de un arte hecho a medida de las instituciones.⁶⁰⁶

En la primera etapa de la revista, predominan los juicios negativos, dirigidos a los pintores postimpresionistas, regionalistas, costumbristas, con excepción de las semblanzas elogiosas de Agustín Malharro y de Ramón Silva.

En la segunda etapa, se reseñan las exposiciones de muchos artistas jóvenes, la mayor parte de los cuales recibe críticas favorables. En el caso del artista platense Adolfo Travascio (1894), por ejemplo, se censuran su aridez, la pobreza y el desgaire de

⁶⁰² C. Delgado Fito. *Versos del emigrante. Poemas*. Portada y ex libris de Ret Sellawaj. Buenos Aires, [s.e.], 1926. El libro está dedicado a Adolfo Korn Villafañe.

⁶⁰³ Demos, A[rnoldo]. “*Versos del emigrante*, de C[ándido]. Delgado Fito”. II, 8, p. 8.

⁶⁰⁴ “*Levántate*, poemas de Blanca Luz Brum de Parra del Riego”. III, 16, p. 5.

Probablemente se trate de *Levante. Arte social y de combate*, publicado en Lima por Minerva, en 1926.

Sobre Blanca Luz Brum, véanse:

María Pía López. “Blanca Luz Brum. Poesía, viajes y política”. *Desmemoria. Revista de Historia*. 27, 2000. Disponible en internet: <http://desmemoria.com.ar/brum.htm> (7/X/2002).

Graciela Saprizá. “Blanca Luz Brum”. *La Ilustración Liberal. Revista Española y Americana*. 6 y 7, X/2000. (1999-2004). http://www.libertaddigital.com/ilustracion_liberal/articulo.php/134 (13/I/2005).

⁶⁰⁵ Los pintores considerados jóvenes superan la edad de los poetas y cuentistas; casi todos ellos rondan los treinta años. Se decidió incluir en este apartado a los pintores nacidos a partir de 1895. Quedan, así, fuera de este registro, Emilio Pettoruti (1892-1971) y Xul Solar (Oscar Agustín Schulz Solari, 1887-1963). Véase página 424.

⁶⁰⁶ At[alaya]. “XVIII Salón de Primavera”. III, 17, pp. 9-12.

su obra, y se anota especialmente que la revista adopta una severidad mayor con quien es amigo.⁶⁰⁷

Travascio, que formó parte de los “accionistas” de *Martín Fierro*,⁶⁰⁸ el primer escenógrafo de la Compañía Renovación (de La Plata), también fue criticado por Alberto Prebisch en *Martín Fierro*: “La dos Naturalezas Muertas de Travascio evidencian un mal momento de este artista singularmente dotado” (p. 7).⁶⁰⁹

LCP no se abstiene de criticar a los artistas más comprometidos del Boliche de Arte de Leonardo Estarico, colaborador ocasional de la revista. Se elogia a Juan B. Tapia, a Ramón Silva, pero también se observa que hay algunos “fósiles”. Juan B. Tapia es para el crítico un “sensitivo del color”, buen constructor de armonías plásticas; y en la nota sobre la exhibición en el Boliche de Arte (publicada en el último número), es considerado como un pintor con un “sentido poético de la pintura”, y lo animan a dedicarse por entero a ella.⁶¹⁰

De Víctor Pissarro (1891), pintor del grupo El Bermellón,⁶¹¹ se censura su diletantismo y su temperamento versátil; Atalaya observa una “orientación vacilante aún sobre el concepto pictórico”.⁶¹²

El pintor cordobés José Malanca (1897) recibe dos menciones en el número 8: “Señores, pónganse de acuerdo...” y “‘Paisajes’, por J. Malanca”, sobre su exposición de septiembre de 1926 en el Salón Franz Van Riel. En la primera, se contraponen sendos juicios, publicados en *La Nación* y en *La Prensa*:

⁶⁰⁷ “Salón de primavera”. II, 8, pp. 1-3.

⁶⁰⁸ El director. “¿Quién es ‘Martín Fierro’?”. *Martín Fierro*. I, 12-13, X-XI/1924, [p. 7].

⁶⁰⁹ Alberto Prebisch. “Salón Nacional de Bellas Artes de 1926”. *Martín Fierro*. III, 35, 5/XI/1926, [pp. 6-7].

⁶¹⁰ “Juan B. Tapia”. III, 17, pp. 7-8.

Rojas Paz también publicó una nota elogiosa de Tapia y otros en el último número de *Martín Fierro*:
[...] ahora se inicia entre nosotros una revisión de valores. Y veremos colocarse en primera fila a nombres negados otros años. Tapia, Silva, Giambiaggi, Guttero, Falcini. Eran los que en ningún momento traicionaron su propio pensar. Su lucha fue ardua; pero a ellos les ha quedado la satisfacción de que sus esfuerzos sean reconocidos.

Rojas Paz. “La pintura de Juan B. Tapia”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, [p. 7].

⁶¹¹ Formaron parte del grupo, localizado en La Boca, Juan del Prete, Víctor Cúnsolo, Víctor Pissarro.

⁶¹² At[alaya]. “Víctor Pissarro”. II, 10, p. 7.

Instalado en Montparnasse, se encuentra con los artistas plásticos Aquiles Badi, Alfredo Bigatti, Horacio Butler, Juan del Prete, José Fioravanti, Raquel Forner y familia, Alberto Morera, Ricardo Musso, Víctor Pissarro. Perteneció al grupo El Bermellón.

Sobre la muestra de José Malanca, dice La Nación: Es Malanca un pintor dotado de espíritu analítico, de VISIÓN MODERNA (sic) inclinado a describir con prolija atención los elementos de sus paisajes...

Dice La Prensa, sobre el mismo artista: ... "Paisaje de Piamonte", OBRA MAESTRA, esta última llena de sentimiento idílico, vigorosamente resuelto por un procedimiento de síntesis, recordando en sus líneas generales la manera de Puvis de Chavannes...

Aten cabos, señores, y a ver si con ello hacen un nudo gordiano...⁶¹³

En la reseña, la obra de Malanca, hecha a base de *análisis* o de *síntesis*, según los contrapuestos criterios, es considerada obra difusa y desvaída, bonita, pero no profunda.

De Antonio Berni (1905-1981), Atalaya critica su traje "de un modernismo flamante",⁶¹⁴ y augura: "No sería raro, ni extraño, que mañana o pasado, el señor Berni cuajase en un pintorazgo [*sic*],⁶¹⁵ pero mientras no llega a convencernos. Esperemos".

Raquel Forner (1902-1988) recibe críticas por el uso del color, pero se destacan sus progresos, su mayor profundidad en la comprensión de las formas.⁶¹⁶

Atalaya elogia la juventud y la obra del cordobés Antonio Pedone (1899), pero exceptúa de esos elogios los dibujos, de los que critica su realismo fotográfico "a lo Kodak".⁶¹⁷

Tres jóvenes pintores son asociados con "aires de familia" por su estancia en París, donde absorben un "estado del alma existente en las grandes metrópolis europeas" (p. 2);⁶¹⁸ ellos son: Horacio Butler (1897), quien "extrae de la realidad visible, sus rasgos característicos y esenciales para disponerlos en la tela en geometrización armoniosa..." (p. 2); Héctor Basaldúa (1895), con menos dominio del lenguaje pictórico, pero con un carácter más acentuado, con vigor de expresión,⁶¹⁹ y Aquiles Badi (1894), considerado más sereno, armonioso en los colores; su presentación

⁶¹³ "Señores, pónganse de acuerdo..." II, 8, p. 4.

⁶¹⁴ At[alaya]. "XVIII Salón de Primavera". III, 17, pp. 9-12.

⁶¹⁵ "Pintorazo" es la expresión con que suele elogiar en sus escritos personales Carlos Giambiagi, según puede encontrarse en *Reflexiones de un pintor*. Cit., *passim*.

⁶¹⁶ "Salón de primavera". II, 8, pp. 1-3.

⁶¹⁷ At[alaya]. "Antonio Pedone". III, 16, pp. 5-6.

⁶¹⁸ "Salón de primavera". II, 8, pp. 1-3.

Los juicios sobre los tres pintores coinciden con los de Alberto Prebisch en *Martín Fierro*.

A. Prebisch. "Salón Nacional de Bellas Artes de 1926". *Martín Fierro*, III, 35, 5/XI/1926, [pp. 6-7].

Alberto Prebisch. "El XVII Salón anual de Bellas Artes". *Martín Fierro*, IV, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, [pp. 9 y 14].

⁶¹⁹ El crítico formula vaticinios positivos sobre él y elogia su exposición en el Salón Florida. "Salón Florida". II, 15, pp 7-8.

en el XIII Salón de Acuarelistas recibió elogios de Atalaya.⁶²⁰ Butler, Basaldúa y Badi, junto con Alfredo Bigatti, Lino Eneas Spilimbergo y Raquel Forner formarían en 1929 el Grupo de París.

La revista llama la atención sobre Ramón Gómez Cornet (1898-1964): “Se puede decir, que si Pettoruti, para Buenos Aires viene a ser un mesías de las tendencias vanguardistas, Cornet, pudo ser su bautista, y como precursor y bautista hubo de pasar completamente desapercibido”.⁶²¹

El pintor de origen italiano Juan del Prete (1897) tuvo varias referencias en la revista. Se elogiaron la pujanza y la intuición del joven pintor, más colorista que dibujante,⁶²² pero se censuró un desenfreno que le quitaba profundidad en las acuarelas.⁶²³

Es menor la cantidad de reseñas dedicadas a los jóvenes escultores; sólo se menciona brevemente a Alfredo Bigatti (1898),⁶²⁴ de quien se elogia la cabeza del poeta Jacob [*sic*] Fijman en el salón de primavera de 1926 (una “chatez lancinante”),⁶²⁵ y a José Fioravanti.

El precoz José Fioravanti (1896), que había expuesto en 1912 en el Salón Nacional de Bellas Artes, a los 16 años,⁶²⁶ es criticado por su obra, pero el examen de la exhibición de Fioravanti en la Asociación Amigos del Arte da pie al crítico para atacar la “desmesura crítica” de los diarios (“con su solita erudición de almanaques ilustrados y aplicada a destiempo”) y de revistas como *Martín Fierro*, cuyos críticos son

⁶²⁰ “XIII Salón de Acuarelistas”. II, 15, pp 7-8. El artículo se interrumpe, por un error de compaginación, y se publica nuevamente en el siguiente número: At[alaya]. “XIII Salón de Acuarelistas”. III, 16, p. 6.

⁶²¹ “Ramón Gómez Cornet”. II, 11, p. 5. Incluye reproducciones en pp. 1, 4 y 5.

Ramón Gómez Cornet tuvo a su cuidado el archivo de Atalaya apenas murió, en 1932, y en 1933 se lo envió a Misiones a Giambiagi.

Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 18.

⁶²² At[alaya]. “Juan del Prete”. II, 10, p. 7.

⁶²³ “Salón de primavera”, II, 8, pp. 1-3.

“XIII Salón de Acuarelistas”. II, 15, pp 7-8. At[alaya]. “XIII Salón de Acuarelistas”. III, 16, p. 6.

⁶²⁴ Alfredo Bigatti (1898-1964). Entre 1923 y 1924 estudió en París con Antoine Bourdelle. Integró el grupo de *Martín Fierro*.

⁶²⁵ “Salón de primavera”, II, 8, pp. 1-3.

Los juicios coinciden con los de Alberto Prebisch en *Martín Fierro*. A. Prebisch. “Salón Nacional de Bellas Artes de 1926”. *Martín Fierro*, III, 35, 5/XI/1926, [pp. 6-7].

⁶²⁶ “José Fioravanti”. III, 17, pp. 6-7.

considerados un “pelotón de vanguardistas” (p. 6), en referencia a la nota elogiosa de Leopoldo Marechal.⁶²⁷

El crítico se opone, especialmente, a la nota de Marechal sobre la exhibición, desaprueba el bajorrelieve “Bañista”, publicado en el mismo número de *Martín Fierro*, por considerarlo chabacano, una “chuchería”;⁶²⁸ considera que Fioravanti es un artista realista que ha cambiado ante otros valores plásticos y aplica fórmulas, y reivindica al escultor Pablo Curatella Manes (1891), criticado e incomprendido, frente a la exaltación de Fioravanti.

En música, el único compositor joven, Juan José Castro (1895), fundador de la Sociedad del Cuarteto en 1925, es criticado por Juan Carlos Paz. En el segundo número se publica una nota, dedicada a su poema sinfónico *Dans le jardin des morts*, premiado en el certamen de la Asociación del Profesorado Orquestal.⁶²⁹ En realidad, Paz aprovecha para responder a otras críticas: considera que la obra no es ni un poema rebuscado, ni una obra maestra, y objeta la elección de una forma inadecuada, hecha de “fórmulas exóticas y coloristas” para un tema “banal” como el del marido engañado. Paz explica: “[...] somos de los que anteponemos el conjunto a los detalles, y el ‘qué decir’ al ‘cómo decir’, y es por eso que esta música nos resulta en general fría, muy pulida, es verdad, pero que no consigue convencer” (p. 30).⁶³⁰

El poema sinfónico *A una madre*⁶³¹ recibe una crítica similar a *Dans le jardin des morts* en el sexto número. Paz desaprueba las que considera referencias musicales de

⁶²⁷ “José Fioravanti”. III, 17, pp. 6-7. Véase página 457.

⁶²⁸ “Bañista” ilustró la tapa del número 43.

⁶²⁹ Juan José Castro. *Dans le jardin des morts* [*En el jardín de los muertos*]. París, 1923.

“Estreno: Buenos Aires, 5-10-1924, Politeama Argentino. Intérpretes: Orquesta de la APO. Director: Ernesto Drangosch. Premio: Asociación del Profesorado Orquestal (APO), 1924.”

Ana María Mondolo. “Juan José Castro”. *Música Clásica Argentina*. (1/II/2001). <http://www.musicaclasicaargentina.com/castrojj/orquesta.htm> (20/VIII/2004).

⁶³⁰ Juan Carlos Paz. “*Dans le jardin des morts*, de J[uan]. J[osé]. Castro”. I, 2, pp. 29-30.

⁶³¹ Juan José Castro. *A una madre*. Buenos Aires, 1925.

“Estreno: Buenos Aires, 12-09-1925, Politeama Argentino. Intérpretes: Orquesta APO, director: Ernest Ansermet. Premio: Asociación del Profesorado Orquestal (APO), 1925.”

Ana María Mondolo. “Juan José Castro”. Cit.

Strauss (“straussismo”) y de Liszt.⁶³² En ese mismo número, también se recoge la respuesta de Paz a una réplica de Castro, que había salido en el número quinto.⁶³³

⁶³² “*A una madre*, poema sinfónico de Juan José Castro”. I, 6, pp. 5-6.

⁶³³ Véase “Paz contra Juan José Castro”.

El ejercicio de la crítica

Sebastián Viviani, Augusto Gozalbo y Chiabra Acosta (Atalaya) ejercieron la verdadera función puente de la crítica de arte, cual es la de sentir y comprender la obra de arte y la de ayudar a transmitirla del artista al espectador con la más absoluta libertad de juicio...

Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*, p. 33.

La siguiente cita de Charles Baudelaire, publicada en un recuadro en el número 10, representa el principio que impulsó la crítica de arte en la revista: “Para ser justa, es decir, para tener su razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto exclusivo, pero un punto de vista que abra los mayores horizontes” (p. 7), y así intentó serlo.⁶³⁴ La revista no se asumió como un tribunal ecuánime del gusto, y fue apasionadamente contra todos los lugares comunes, incluido el de la crítica misma, según sus animadores, “complaciente, imbécil o malévola”.⁶³⁵

La crítica no empleó solo un estilo severo; en el texto inaugural “Las campanas” se había prometido:

No es por eso, que nos harán perder el don de ironía, de la sonrisa y de la risa... No. No seremos hoscos, ni ceñudos. Ni adoptaremos poses de una seriedad ridícula... Lo jovial y lo sanamente jocundo, no está reñido con la nobleza del carácter. La alegría será nuestra compañera inseparable. Nuestra carga lo será de flores, y la llevaremos cantando... Y también procuraremos en lo posible que nunca nuestra humilde verdad se vista en forma fea y desapacible, lo que según maese Rodó, equivaldría a conceder el pan con malos modos... Ajustaremos el ritmo de nuestras acciones al de nuestras palabras. Un fin puro requiere medios puros (p. 4).⁶³⁶

Sin embargo, muchas veces se adoptó una forma desapacible para la crítica y el debate; en el número 10, la redacción de *LCP* admite que también se hace lugar a otros tonos: “Nuestra razón de ser es nuestra agresividad, nuestra desembozada acometividad, nuestra pasión contra todo lo que nosotros consideramos injusticia, ignominia, venalidad y literario proxenetismo”.⁶³⁷

En la primera etapa, la sección titulada “Sonríase, si...” buscó, por vía de humor, hacer crítica:

⁶³⁴ La cita corresponde a un pasaje que habían publicado en el *Suplemento Semanal de La Protesta* en 1923 (II, 65, 16/IV/1923, p. 3); en muchos casos, se colocaban citas enmarcadas para llenar blancos.

⁶³⁵ “Américo Panozzi”. I, 4, pp. 16–18.

⁶³⁶ “Las campanas”. I, 1, pp. 3-4. Véase la transcripción completa en página 287.

⁶³⁷ “Una aventura editorial”. II, 10, p. 3.

En nuestra época positiva, lo humorístico es para la ciencia, lo que la poseía [por *poesía*] fue para la vida burguesa de ayer. Es la mejor crítica, puesto que a la manera socrática no impone sus ideas, sino que las hace germinar en el espíritu del adversario. El ideal quizás consistirá en que se llegara a reducir bajo una forma humorística, los más graves problemas que inquieta [*sic*] a la especie humana. Este sería el único medio para hacerlos comprender. Voltaire ya lo hizo magistralmente, lo mismo que Rabelais, quien empleó para ello una infinita bondad (p. 25).⁶³⁸

De Pawlowsky, Equis y Multatuli se publicaron chistes en los números 1, 2, 3 y 5, y en el primero, una historieta sobre la paz mundial. Esta sección desapareció en la segunda etapa.

En realidad, el tono crítico alternó entre la informalidad y el rigor analítico; así, por ejemplo, se examinan técnicamente las obras de las exposiciones comentadas, pero emplean también expresiones corrientes: “[...] la pintura elegante, con pretensiones y chic, que flota en la superficie del arte, nos revienta” (p. 15).⁶³⁹ En el mismo número, Juan Carlos Paz comenta *La Vals* de Ravel, critica su carácter operístico, apunta que es “digno de una coreografía bataclanesca”, y añade: “Pero no está bien decir que esto es feo; no aceptando la ‘música moderna’ se cae en el peligro de ser ignorante”.⁶⁴⁰

La crítica musical de Juan Carlos Paz sorprende porque adopta muchas veces una forma vehemente de expresión que no se confunde con el análisis estrictamente técnico, al que le dedica amplio espacio; así, si solo se entresacaran los pasajes más escandalosos, podría pensarse que se trata sólo de una crítica destemplada y sarcástica.⁶⁴¹

En la nota sobre el “Poema de las campanas” de Alberto Williams, ya se ha visto que Paz lo llama obra “de una estupidez incomparable”, pero el examen, que ocupa más de la mitad de la página dedicada a los conciertos de la Asociación del Profesorado Orquestal, es severo; aunque saturado de duros adjetivos calificativos, detalla y examina cada aspecto:

Todo él no puede estar peor orquestado, teniendo como principales defectos de instrumentación, la exasperante persistencia de la cuerda, el empleo del metal como elemento de relleno (para hacer ruido injustificado), y la pobrísima sonoridad de la madera, marchando sola, sin el apoyo de las trompas, durante largos compases.⁶⁴²

⁶³⁸ Pawlosky. “La risa y la sonrisa”. I, 1, p. 26.

⁶³⁹ “Miscelánea de Expositores y Salones”. I, 3, pp. 14-15.

⁶⁴⁰ Juan Carlos Paz. “Asociación del Profesorado Orquestal”. I, 3, p. 22.

⁶⁴¹ No obstante, la historiografía de la música argentina anota sobre Juan Carlos Paz su extremada intransigencia, sus juicios categóricos y el humor mordiente de su crítica como un rasgo permanente.

⁶⁴² Juan Carlos Paz. “Los conciertos de la A. O. P. [*sic*]”. I, 4, p. 29.

Si se afirma que la producción crítica de *LCP* fue en contra de los lugares comunes también debe decirse que tampoco eligió para sí un lugar cómodo. Cuando ataca las instituciones consagradas, no deja de atacar, al mismo tiempo, expresiones culturales alternativas, vanguardistas o populares. La revista reconoció que se estaba en medio de una confusa época de transición; en el número 2, en un homenaje al artista Ramón Silva, Atalaya describe:

La desorientación entre los artistas argentinos, nunca fue mayor. Estamos en una época de transición en que una moral nueva se elabora. Pintar para las masas que prístinas surgen del seno del pueblo, es cosa que se barrunta, sin que se encuentre la fórmula precisa y adecuada. Pintar para la burguesía y la plutocracia de gustos groseros y que para pagar exige que la halaguen y le hagan cosquillas, es faena inferior que el verdadero artista –por razones de decencia-, desdén y repudia. ¿Qué hacer? Pintar para sí mismo, dicen los de las soluciones fáciles. Pero no es cierto. Se expone para que los demás participen de las propias angustias y de los propios anhelos (p. 14).⁶⁴³

Esta *desorientación* es una señal también para la producción crítica. En una reseña del salón de primavera de 1926,⁶⁴⁴ se acepta la inutilidad de la crítica de arte como “factor pensante y educativo”, que confunde “a Pettoruti con Cezanne, a Malanca con Puvis de Chavanne”, y se asume una “autocrítica de la pseudocrítica”:

Son estas tremendas brutalidades que corrigen fijan y dan esplendor a nuestro arte; de las cuales –para consuelo de muchos- podremos no estar exentos tampoco nosotros. Entonces, desde hoy daremos el ejemplo. Nos proponemos hacer resaltar nuestras propias burradas. Ahora les toca a nuestros colegas, en crítica, imitarnos. Con esta autocrítica de la pseudocrítica, habrá colosales beneficios para todos (p. 2).

Tras esta admisión y la invitación a la reciprocidad crítica, se examinan las obras exhibidas, se anotan las preferencias y se cuestionan los premios discernidos:

Ocioso sería significar el desacierto de los premios, porque es algo tan lógico como las leyes de gravitación. Se cae de su propio peso. Se premió a Miguel Victorica, en la ocasión, que no estuvo mejor. En fin, a nosotros, como artistas independientes, ¿nos interesan estas turbiedades de los premios? No, por cierto (p. 3).

En el mismo número, en unas anónimas “Opiniones descabelladas de un hombre de la selva”, Carlos Giambiagi repite el rechazo al salón, a sus jurados, a las injusticias que se cometieron y a la falta de criterio de los críticos:

En resumen, creo:
A.- Que se debe concurrir al Salón y si se concursa no esperar siquiera una buena colocación; B.- Que no debemos en nuestros juicios citar a los críticos de los grandes pasquines. Basta decir el juicio elevado y que se juzgue. Y al fin esas son batallas de chiquero. En la propia obra debe estar la satisfacción, el premio.

⁶⁴³ At[alaya]. Sin título [“Fue Ramón Silva...”]. I, 2, pp. 12-14.

⁶⁴⁴ “Salón de primavera”. II, 8, pp. 1-3.

La Justicia vendrá o no vendrá. Tengamos el orgullo de no quejarnos; no nos lamentemos por cosas naturales y lógicas.⁶⁴⁵

LCP critica tanto las manifestaciones del arte por el arte como la exhibición de los artistas de su origen o carácter proletario, o el lugar común de atribuir calidad al arte popular o dirigido al pueblo por esa sola razón.

En el número 6, en la misma sección (“De Quincena a...”), en sendos artículos se impugnan las formas más cerebrales, exteriores y menos sólidas de la vanguardia,⁶⁴⁶ y el estereotipo del artista pobre que alardea y demanda consideración a su obra valiéndose de ese solo argumento:⁶⁴⁷

Leemos en el primero:

Sí; se hace un gran expendio de ideucas, de pensamientos, de máximas, de greguerías y de cultura desmenuzada y pulverizada; en cambio son escasas y forman excepción las cabezas donde anidan dos, tres ideas vivas, unas cuantas nociones orgánicas, que con el tiempo podrán propagarse y expandirse, trasfundiéndose en la vida de los hombres.

En el segundo, se describe al artista indigno, que luce su desgracia:

Cuando vemos que uno de estos *llegados* se desnuda en público y empieza a enumerar los oficios ejercidos durante sus años de oscuridad y de indigencia, creemos encontrarnos ante uno de esos abogados, quienes impregnan sus pañuelos con zumo de cebolla a fin de bien llorar y conmover al jurado. No se desea con ello que se respete el resultado de la labor propia, sino a las circunstancias que contribuyen a dificultarla (pp. 2-3).⁶⁴⁸

En varias ocasiones, la revista refuerza esta censura a la idea de la pobreza ligada a la creación: se critica que el artista luzca su pobreza para obtener clemencia en el juicio de la propia obra, pero también se considera que el artista debe ser pobre para mantenerse íntegro. El primero, una cita de una frase de Edgar Allan Poe, presentado como “un cristo psíquico de la literatura moderna” (“Tuve la audacia de permanecer pobre a fin de poder conservar mi independencia mental”), aparece como un estímulo

⁶⁴⁵ “Opiniones descabelladas de un hombre de la selva”. II, 8, p. 5.

⁶⁴⁶ “Usar, vestir y calzar ideas...”. I, 6, p. 1.

⁶⁴⁷ “Hay que ser despiadados”. I, 6, pp. 2-3.

⁶⁴⁸ En “Cuesta tanto hacer”, J. R. Molina censura a los artistas que piden la atenuación del juicio crítico escudándose en las dificultades de la creación: “Es que ellos, son quienes desde que *se hacen artistas*, comienzan a implorar clemencia para sus fetos malparidos. Tienen algo del criminal que se desvive para buscar atenuantes y eximentes para su crimen” (p. 7).
J. R. Molina. “Cuesta tanto hacer”. II, 11, pp. 7-8.

para los artistas, en un breve suelto titulado “¡A meditar, colegas!”, para que conserven su honradez e inflexibilidad, aún con los superiores o poderosos.⁶⁴⁹

El segundo es una observación de Armando Cascella en un comentario a una frase de Sacha Guitry que insta a amar el arte al que el hombre se dedica y no hacerlo por necesidad: “El arte no debe constituir un medio para ganarse la vida. El arte es un amor, no un oficio. [...] El artista debe ser pobre, y tener el noble orgullo de su pobreza”.⁶⁵⁰

El tercero es una comparación entre la situación de Enrique Larreta y las de Cervantes y Dostoievsky. Con ocasión del examen de *Zogoibi* de Larreta, Álvaro Yunque reprocha el deslumbramiento de los críticos y editores de publicaciones semanales por el nombre y la fortuna de Larreta, y lo opone a dos escritores que produjeron su obra en la pobreza: “Los revisteros olvidan el caso de Cervantes misérrimo y escribiendo el *Quijote*, o el de Dostoiewsky, apremiado por las deudas y escribiendo *El idiota*” (p. 7).⁶⁵¹

Los atributos fundamentales de la actitud crítica en *LCP* recorren invariables las reseñas musicales, literarias y de artes plásticas, con coherencia. En primer lugar, la crítica examina los aspectos formales de las obras reseñadas, no solo las cuestiones de contenido o más argumentales, y apunta a la economía de los recursos técnicos y al uso justificado de la maestría técnica, no como un mero recurso.⁶⁵² En segundo lugar, rechaza explícitamente el arte intelectualizado, vacío de una condición vital.⁶⁵³ En

⁶⁴⁹ Edgar Allan Poe. “¡A meditar, colegas!” II, 7 p. 2.

⁶⁵⁰ Armando Cascella. “Una frase de Sacha Guitry”. II, 10, p. 5.

⁶⁵¹ Álvaro Yunque. “El éxito de *Zogoibi*, novela mediocre”. II, 8, pp. 6-7.

⁶⁵² Atalaya, en sus textos críticos, y Giambiagi, en su magisterio y en sus documentos personales, permanentemente sostuvieron la idea de un arte basado en el uso de mínimos recursos.

Hugo Griffói refiere que Giambiagi le proponía como ejercicio pictórico frente al paisaje que solo pintara con tres colores tras observar los colores dominantes.

Entrevista con Hugo Griffói. Cit.

Álvaro Yunque, en “El cultivo [por ‘culto’] de la metáfora” censura: “La veleidad en la forma queda para el artificio”; “El culto a la metáfora, es el culto exclusivo de la forma: bizantinismo puro”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. I, 44, 20/XI/1922, p. 6.

⁶⁵³ Por ejemplo, como ya se señaló más arriba cuando se cita un texto de Elie Faure, de su libro *Henri Matisse*, en el que el crítico francés desarrolla la idea de la vida en el arte: “El símbolo más abstracto puede ser mucho más viviente que el objeto más concreto.” [...] “No se trata de ‘pintar la vida’. Tampoco de ‘amar la vida’. Se trata de tener no solamente sensaciones, sino también ideas más vivientes. Se trata de ser más viviente.” Elie Faure. “¿La ‘vida’ en la pintura?” I, 5, p. 21.

tercer lugar, la crítica es contraria a un presunto nacionalismo o folklorismo exterior, que no se funda en un contacto con lo popular.

Además, la revista eligió adoptar una imparcialidad que la expuso también ante los que podrían considerarse amigos o cercanos; si se insiste tanto en que *Martín Fierro* es una revista de “bombos mutuos” es porque *LCP* no se considera a sí misma una revista complaciente con los propios, y así lo manifiesta a menudo:

*No alabaremos desmesuradamente a nuestros amigos, simulando ecuanimidad de juicio; pero las alabaremos francamente, cuando sus obras nos parezcan dignas de elogios. Si son nuestros amigos, lo son precisamente porque piensan y trabajan en el mismo sentido de nuestro pensamiento, orientándose hacia un plano de idénticas aspiraciones de sinceridad y hombría. Solamente en este último y preciso caso, es cuando creemos que tendrán más razón que nunca.*⁶⁵⁴

¿Por qué atacar, por qué censurar siempre y siempre? –nos enviaba a decir alguien, alguien que en otros tiempos de parrandas juveniles pudo compartir nuestras luchas incruentas, guiadas por ese obstinado rigore leonardesco⁶⁵⁵ aplicado en nuestra vida y en nuestro arte, para depurarnos batallando con los demás. [...] Teminemos ya con esta larga nota purgativa, pidiendo que se midan nuestras obras con la vara con que nosotros medimos a las de los demás. Reviéntenlas, patéenlas, si les complace (p. 7).⁶⁵⁶

Con Rogelio Iruetia (1879-1950), escultor admirado por Atalaya, el crítico no se ahorra los comentarios más duros. Le dedica tres páginas en el número 2 a su exhibición en el Salón Witcomb, y concluye, después de examinar las piezas más pequeñas y la escultura monumental, como el “Canto al Trabajo”:

Quizás el error fundamental de este gran talento plástico estribe en el empecinamiento de tratar los asuntos y temas más antagónicos con la misma técnica de riqueza preciosista en el modelado. Lo que cabe perfectamente en un estudio de busto o de una cabeza, no convendrá, ni mucho ni poco, en un grupo, que requiere el vuelo majestuoso de las líneas arquitectónicas. Pero ya bastante hemos insistido sobre el mismo punto. Con la admiración ferviente que experimentamos por este gran artista, no podíamos hacer a menos [*sic*] de rendirle el tributo de nuestra humilde verdad. Aquí, donde se prodiga el elogio desmedido, más por pereza mental que como fruto de emoción sincera y comprensión, era necesario exponer nuestra opinión sin ambages [*sic*] (pp. 19-20).⁶⁵⁷

⁶⁵⁴ Sin título. II, 9, p. 8.

⁶⁵⁵ Se refiere a la divisa de Leonardo Da Vinci, *Ostinato rigore. Destinato rigore.*

⁶⁵⁶ J. R. Molina. “Cuesta tanto hacer”. II, 11, pp. 7-8.

⁶⁵⁷ At[alaya]. “Rogelio Yruetia”. I, 2, pp. 17-20.

Por las mismas fechas, Alberto Prebisch coincidía con Atalaya desde *Martín Fierro*:

Yo he buscado afanosa e inútilmente en los proyectos de arquitectura monumental del señor Iruetia (y digo arquitectura monumental para emplear una expresión del propio señor Iruetia, que asocia así ingenuamente la idea *monumental* con la del *tamaño*) un indicio que nos permitiera descubrir en ellos una intención constructiva y un talento verdaderamente plástico (p. 2).

La obra del escultor Luis Falcini (1889-1973), por ejemplo, colaborador de la revista, cuya obra ilustra alguno de sus números, recibe las críticas de Atalaya en la reseña del XVIII Salón de Primavera; le señala aciertos y numerosos errores.⁶⁵⁸ También son criticados sin atenuaciones otros amigos, artistas más jóvenes, aunque colaboran ocasionalmente con la revista, o están espiritualmente hermanados con ella, como fueron los casos ya mencionados de Travascio (figura puente entre *Martín Fierro* y *LCP*) y Estarico.

La crítica se centró a menudo en desaprobar el carácter literario o libresco de la música o la pintura; desde la primera correspondencia con Atalaya, cuando aún no se tuteaban, Carlos Giambiagi destaca esta insuficiencia en la formación de los artistas:

Un joven artista que no conozca la vida asoleada de la campaña, concluirá por tener de la vida una noción puramente literaria. Las ideas sanas se extraen de sensaciones propias que debe elaborarlas un cerebro sano también. ¿Quién dirá algún día la influencia nefasta de la literatura? [...] llamo mal literario a todo lo que se produce librescamente. Amigo Atalaya, odio a la literatura, tanto como amo a los buenos artistas que han escrito y que escriben.⁶⁵⁹

En la revista, Atalaya criticó a Pedro Figari y a Ignacio Zuloaga por ese motivo, y Juan Carlos Paz también respondió a Juan José Castro sobre la dependencia literaria de la música: “Quizás se deba esto a que yo siento la música por sí misma sin necesidad de acoplamiento con las demás artes; es más: sé que cuando la música no se tiene confianza es cuando busca muleta literaria en qué apoyarse”.⁶⁶⁰

Alberto Prebisch. “Irrutia”. *Martín Fierro*. II, 18, 26/VI/1925, [pp. 1-2].

⁶⁵⁸ At[alaya]. “XVIII Salón de Primavera”. III, 17, pp. 9-12.

Tal como en la reseña del año anterior (“ineficacia plástica”), Alberto Prebisch también fue severo en el examen de las obras de Falcini en su reseña de *Martín Fierro*: “[...] entregado aún, acaso irremediamente, a un arte fofo, blanduzco, inconsistente, de un sentimentalismo caduco [...]”

Alberto Prebisch. “El XVII Salón anual de Bellas Artes”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, pp. 9 y 14]. (Y: “El XV Salón Nacional de los nuevos artistas”. *Martín Fierro*. II, 24, 17/X/1925 [pp. 4-5].)

⁶⁵⁹ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (XII/1913). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., pp. 202–203.

⁶⁶⁰ “Replicando una réplica”. I, 6, pp. 31-32.

La crítica de artes plásticas

[...] la educación plástica del público argentino se encontraba entonces en pañales, hecha a base de la pésima pintura que veía exhibir en la galerías de la calle Florida, pintura europea de exportación para América Latina que los comerciantes colocaban en el país, y no a bajos precios, y que era sin lugar a dudas lo peor que producía el siglo en España, Italia y Francia. En cuanto a la producción local, los artistas favorecidos por la crítica y por los compradores eran, en primer término, Fernando Fader y Cesáreo Bernaldo de Quirós, a los que seguían Pedro Zonza Briano, Antonio Alice, Américo Panozzi, Quinquela Martín, Gramajo Gutiérrez, Luis Cordiviola, Jorge Bermúdez, Rodolfo Franco y tal vez algunos otros.

Emilio Pettoruti. En *Un pintor ante el espejo*, pp. 178-179.

En las reseñas de exposiciones y en el examen de la obra de los artistas plásticos, la del crítico Atalaya fue la firma predominante. Como ya se observó, Chiabra Acosta criticó la obra de Pedro Figari por considerarla “pintura literaria para literatos”, con escenas tomadas de los libros, a partir de lo que el mismo Pedro Figari había manifestado en una conferencia:

El regionalismo, el folclorismo [*sic*] nada tienen que ver con todo esto. Y sólo quien conviva con el pueblo aborigen y en su ambiente, observando y estudiando amorosamente el paisaje particular del cual esos aborígenes son la expresión viviente, podrá con fundamento crear una manifestación de arte, que, diferenciándose de todas las demás, será americana, lo mismo que en Japón se denomina arte asiático (p. 13).⁶⁶¹

En el homenaje de Martín Malharro, Luis Falcini observa la situación de la pintura argentina contemporánea al pintor recordado, y reaparece el tema de un arte que debe desvincularse de la literatura para encontrar su autenticidad:

[...] nos fue dado comprobar cómo Malharro, que dominaba del impresionismo la estética y los medios de expresión, evolucionó frente a nuestra naturaleza. [...] Y mientras en nuestro medio se pregonaba y se intentaba un Arte Nacional a base de literatura gauchesca, Malharro afirmaba, con la más orgánica y vigorosa expresión pictórica que haya dado América, la verdadera y tal vez única pintura nacional, basada en nuestro paisaje regional, único elemento que ha podido escapar a la fatal hibridez de nuestra cosmopolita vida en formación (p. 17).⁶⁶²

La pintura, asimismo, debe abandonar su retórica y los antiguos medios de expresión. Una nota de Yamba, Carlos Giambiagi, contradice una declaración de Pío Collivadino en la que se manifestaba a favor de la resauración de la *bottega* antigua de los maestros florentinos:⁶⁶³

⁶⁶¹ At[alaya]. “Exposición Doctor Figari”, I, 3, pp. 11-13.

⁶⁶² Luis Falcini. “Rememoración”. I, 6, pp. 16-17.

⁶⁶³ *Bottega* significa “almacén” en italiano, y designaba, en la Edad Media y en el Renacimiento, el taller del artista, de sus discípulos y aprendices.

[...] el medio de expresión no puede ser, el que usábamos antes. La pintura de hoy y de siempre, está llena, podrida de retórica. Tiene la de hoy, en su mayor porcentaje, ojo fotográfico y en el cerebro un manual de óptica y de fisiocolores.
 ¿En literatura usamos los giros y el idioma de los marqueses de Santillana y del Cid? El color es hoy otra cosa. Otro concepto el nuestro, otra visión y un resumen diferente del mundo.⁶⁶⁴

Recibe las críticas más severas la pintura considerada como decorativa: de la exposición en Los Amigos del Arte del pintor español Ignacio Zuloaga (1870), anota Atalaya:

Su voluntad de construcción, se resuelve, casi siempre, en un arabesco superficial del dibujo, que aseméjase mucho a los gorgoritos de ciertos cantantes. Lastima hundirse en la contemplación de las obras de este pintor, para luego constatar que fue el afán angustioso de encumbrarse, de deslumbrar, lo que le perdió –género particular de pedantería que ataca a los grandes hombres, cuando poseen una fe en sí mismo, más de la adecuada y justa: especie de ceguera del sentido de autocrítica, de la que, los únicos en librarse, son los gigantes del arte, los que practican el “ostinato rigore” hacia ellos y su labor. (p. 13)⁶⁶⁵

El crítico Atalaya censura que el rechazo de Zuloaga por el color local de la pintura española de Joaquín Sorolla y de Darío de Regoyos lo ha llevado a “saquear los museos”:

Queriendo Zuloaga reaccionar de la España de pandereta, del sorollismo, del mezquitismo y hasta del regoyismo que él, más que comprender nunca pudo sentir, se echó de bruces a saquear los museos, adorando supinamente a esos tres semidioses de la pintura española [Velázquez, Goya y el Greco]. [...] En pocas palabras, anhelando vestir sus cuadros con la luz de los museos, cayó y continúa chapoteando en la pintura abominablemente literaria. Pretendió hacer piezas de museos, y las hizo para los bazares (pp. 14-15).⁶⁶⁶

El pintor argentino Jorge Bermúdez (1883-1926), costumbrista de la escuela española, discípulo de Ignacio Zuloaga, es criticado por su reproducción fotográfica del paisaje regional, y por la representación superficial y artificial de los personajes del

En muchos textos de Atalaya y de Giambiagi se repite la idea de la *bottega* como el anverso perfecto de las academias:

[...] las academias resultan perjudiciales y dañosas, precisamente, porque han perdido su carácter de *bottega*. En vez de limitarse a formar artesanos que supieran ganarse la vida honradamente, ejerciendo uno de tantos oficios que ofrecen las artes plásticas, han pretendido fabricar “artistas” y, en algunos casos, hasta “genios” que aquí, de tan precoces, se echan a perder al poco tiempo como la fruta cercenada antes de llegar a sazón.

“La inmoralidad de la Academia de Bellas Artes”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 68-71; lo citado, p. 70.

⁶⁶⁴ Yamba. “Opiniones de un hombre de la selva. La bottega en la antigüedad. (De un cuaderno de apuntes)”. II, 12, p. 4.

⁶⁶⁵ At[alaya]. “Ignacio Zuloaga”. I, 1, pp. 13-15.

⁶⁶⁶ *Martín Fierro* también criticó duramente esta exhibición.

G. [Oliverio Gironde]. “Exposición Zuloaga”. *Martín Fierro*. II, 18, 26/VI/1925, [p. 4].

campo, en dos notas publicadas después de su muerte, en 1926:⁶⁶⁷ “fósiles” disfrazados en vez de gauchos, cuadros de caballete, fondos de fotografía, obra de aplicación fotográfica, son los juicios que Leonardo Estarico y Yamb dirigen contra el pintor que también había sido discípulo de Ernesto De la Cárcova.⁶⁶⁸

El arte americano de influencia española y el arte costumbrista español son combatidos con ferocidad;⁶⁶⁹ a propósito de una exhibición titulada “Artes e industrias artísticas españolas”, el crítico observa que la muestra está presidida por los retratos de los reyes de España, de la Infanta de Borbón y de Marcelo Torcuato de Alvear: “Necesitaban todos esos escudos nobiliarios para escudar, tapar la escoria del arte pictórico español. Es el hispanoamericanismo que se bate por sus fueros y para llenar la olla del puchero. ¡Verdugos del arte!”⁶⁷⁰

Sin embargo, no se trataba de un rechazo del costumbrismo español en sí mismo. Atalaya elogió la obra del ceramista español Fernando Arranz (1887), que llegó a la Argentina en 1927, y destacó su versión de España antes que la de Zuloaga y la de Hermes Camarasa Anglada.⁶⁷¹

Las críticas a un realismo “fotográfico” se repiten en las reseñas de las exhibiciones de los dibujos del cordobés Antonio Pedone (1899),⁶⁷² de la obra del español Miguel Viladrich (1887), de los paisajes del porteño Ítalo Botti (1889), autor de una pintura sentimental, sin reflexión ni estudio, de un realismo fotográfico,⁶⁷³ o la del

⁶⁶⁷ Estarico, Leonardo. “Jorge Bermúdez. Elegía”. II, 9, p. 2.
Yamb. “Exposición póstuma Bermúdez”. II, 9, p. 6.

⁶⁶⁸ Véase en página 296, la referencia a la polémica nota de Leonardo Estarico sobre Bermúdez.

⁶⁶⁹ Los españoles Ángel Díaz Domínguez, aragonés, y Gonzalo Bilbao (1860-1938), sevillano, son otros casos de artistas de obra pintoresca criticada por *LCP*.
“Miscelánea de Expositores y Salones”. I, 4, pp. 18-20, y “Miscelánea de Expositores y Salones”. I, 5, pp. 22-23, respectivamente.

⁶⁷⁰ “Artes e industrias artísticas españolas”. II, 7, p. 4.

⁶⁷¹ At[alaya]. “Cerámicas de Fernando Arranz”. III, 16, p. 5.

Interesa que Atalaya se preocupe por la obra de un ceramista puesto que abogaba por la integración de artes altas y artes decorativas. Cfr. Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit.

⁶⁷² At[alaya]. “Antonio Pedone”. III, 16, pp. 5-6.

⁶⁷³ “Ítalo Botti”. III, 17, pp. 5-6.

húngaro Janos Viski (1891), juzgado como “pintor de letreros”, “kodak humano que tampoco posee la exactitud de este aparato”.⁶⁷⁴

La obra de Viladrich, “virtuoso en su mediocridad” como “fotógrafo de la vida”, es considerada por el crítico como una reacción a la pintura de Pablo Picasso: “No hay duda: Picasso ha sido inventado especialmente para los pintores como Viladrich. Es un desinfectante y un reactivo para él y sus congéneres”.⁶⁷⁵

La revista critica severamente la obra del pintor y poeta Octavio Pinto (1890-1941), expuesta en los Amigos del Arte:

Es el *quiere y no puede*, peculiar en todo diletante, quien teniendo un concepto mucho más grande que el que cabe a sus pobrísimas facultades, se pone a resolver problemas para los cuales no está preparado, ni por su temperamento –mero apresador de la materialidad de las cosas-, ni por un largo eslabonar de estudios sucesivos y en línea ascendente (p. 15).

[...] Es necesario ser ciego, padecer incurable sordera artística, para no percatarse que lienzos como “Las Chicherías”, “Plaza de los milagros”, no es más que un amasijo de pintura sin otra finalidad que exornar ciertas cualidades pictóricas de segundo y tercer orden. Por otra parte, no habiendo ni resuelto el problema lumínico que se propuso el pintor, ¿qué valor le queda?

En las impresiones de Marruecos, al apoyarse francamente en los valores y contrastes tonales, pudo obtenerse algo; en cambio al intentar valorizar con las gamas altas de color, los resultados fueron completamente nulos cayéndose casi en aberraciones de orden constructivo.

¿A qué seguir en este tono? Al público, a los neófitos, estas jergas de oficio poco les importan. El caso es lo que esas obras posean de calidad en su íntima sustancia (p. 16).⁶⁷⁶

⁶⁷⁴ “Miscelánea de expositores y salones”: I, 1, p. 15.

⁶⁷⁵ “Miguel Viladrich”. II, 8, p. 5.

El pintor español Viladrich (1887-1956) vivió entre 1919 y 1923 en Buenos Aires y Montevideo. Se exilió en la Argentina después de la guerra civil española.

⁶⁷⁶ “Exposición Octavio Pinto”. I, 4, pp. 15-16.

Compárese con los juicios de Jorge Luis Borges sobre Pinto, según Patricia Artundo:

El escritor había calificado de “indio” a Octavio Pinto en una carta contemporánea a su “Crítica” en la que mencionaba haber visitado su exposición; Pinto y Borges habían coincidido en Mallorca, y el primero era uno de los varios argentinos que en la “Isla de Oro” se había dedicado a la pintura de paisajes. Bastaría leer algunas de las críticas que se publicaron en ese momento, para comprender ese rechazo de Borges.

Todavía en 1926, el escritor seguía firme en su postura y el binomio Octavio Pinto/museo, como sinónimo de caduco, se mantenía en el mismo nivel. En un reportaje realizado por el diario *Crítica*, a la pregunta “¿Qué influencia ejercerá Marinetti en la literatura argentina?”, Borges respondía: “Ninguna. Marinetti quiere destruir las antigüedades y los museos. Aquí los museos ya están destruidos por las telas de Octavio Pinto que en ellos figuran [...]”

Patricia Artundo. “Entre ‘la aventura y la orden’: los hermanos Borges y el ultraísmo argentino”. *Cuadernos de Recienvenido*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 10. <http://www.fflch.usp.br/dlm/espanhol/cuadernos/recienvenido10.pdf> (29/XII/2004).

Américo Panozzi (1887), que podría entrar en el grupo de los jóvenes, a juicio de la revista, es criticado por su muestra de paisajes del sur argentino:

Panozzi no se halla aún ni en los umbrales de una profunda comprensión de la naturaleza. Si esto es disculpable dada su relativa juventud, la superficialidad de su técnica que no se detiene en el análisis del color, ni a otorgarle alguna solidez a esos peñascales, que al hallarse en primer término parecen corchos flotantes en un mar de verdura, son ligerezas, verdaderos atolondramientos, difíciles de no ser notados ni dejar de percibir el choque desagradable que ello provoca. Y todos sus fondos de picachos nevados, en la somera endeblez como están tratados, contrastan en un amenguamiento deleznable con los sucesivos planos.

Es más. Existe en el pretendido arabesco decorativo de esas composiciones, un acicalamiento fuera de medida, extraído de donde, quizás, en el seno de esa naturaleza haya, y cobre, en ciertas horas del día, acentos sombríos y trágicos. La belleza sentida intensamente, casi siempre lo es, dramática por ser espuma de dolor. Así es como esas deslumbrantes visiones fantasmagóricas, solemnes, graves, majestuosas, eran notablemente empequeñecidas por el pintor, reduciéndolas a la mezquindad y estrechez de una ilustración bonitamente decorativa (p. 17).⁶⁷⁷

Xul Solar (Oscar Agustín Schulz Solari, 1887) es el artista argentino contemporáneo que recibe los juicios más celebratorios de todos los que publicó la revista. De su exposición en el Salón Florida, anota el crítico:

Llegamos a Xul solar, *magnus* hombre y *magnus* inteligencia. Cuando nos adentramos en la contemplación de la obra pictórica de Xul, inconcientemente pensamos en los poetas hacedores de cuentos de hadas. En su *Terribilitá de bon enfant*, existe tanta frescura de espíritu, un anhelo tan infantilmente grande de asombrarse y divertirse –y asombrarnos y divertirnos– con la euforia de sus ensueños mentales que, por el contraste llega a lo patético, emanando de todo ello un malicioso humorismo. Un humorismo intelectual que se remonta a la fantasía creadora, resolviéndose en un cuento de hadas estrafalario, estrambótico, cuyos *dramatis personae*, está compuesto por un mundo de infusorios oníricos. En sus suntuosas acuarelas el color canta con resonancias alucinadoras. Es este ambiente submarino de glauca pesadilla, de transparencias vítreas, lo que da más carácter a su obra total. La verdad, Xul es un fino miniador de ensueños sabiamente caóticos. [...] Pero Xul, pintor *per se* –según propia confesión– es un escritor de una pureza idiomática única. Lo demuestra su traducción última en *Martín Fierro*.⁶⁷⁸ Del grupo martinfierrista, no es Borges, ni muchos de ellos, el escritor de más puro acento y de sólida cultura lingüística y universal, sino Xul Solar. Es el genio de la casa (p. 8).⁶⁷⁹

Emilio Pettoruti (1892-1971), vinculado en los primeros años, tras su regreso a Buenos Aires, a la revista *Martín Fierro*, también merecería el elogio por sus acuarelas,

⁶⁷⁷ “Américo Panozzi”. I, 4, pp. 16-18.

⁶⁷⁸ El crítico se refiere a “Algunos piensos cortos de Cristian Morgenstern”, en traducidos al neocriollo, del libro *Stufen [Peldaños]*. *Martín Fierro*. IV, 41, 28/V/1927, [p. 9].

Según Trenti Rocamora, Cristian Morgenstern (“Poeta alemán muerto hace pocos años”) es seudónimo de Xul Solar. Morgenstern (1871-1914), humorista alemán, autor de aforismos, existió realmente, y escribió un libro titulado *Stufen*.

José Luis Trenti Rocamora. *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro*. Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1996, p. 49.

⁶⁷⁹ “Salón Florida”. II, 15, pp 7-8.

por su pintura jovial, “alegre y regocijada”, “previa a su conversión a los ismos de vanguardia” y por haber creado una sintaxis pictórica. En opinión del crítico, Pettoruti tiene “posesión de la paleta en todas sus gamas”.⁶⁸⁰ También hay referencias elogiosas de Atalaya en el número 16, en la crítica del Salón de Acuarelistas.⁶⁸¹

⁶⁸⁰ “Las acuarelas de Emilio Pettoruti”. II, 8, p. 5.

⁶⁸¹ At[alaya]. “XIII Salón de Acuarelistas”. III, 16, p. 6.

La crítica musical

Se manejaba [Juan Carlos Paz] según sus filias y fobias. A unos pretendía destrozarse, a otros exaltaba desmesuradamente [...]. Sus juicios eran a menudo atrocemente lapidarios. A veces sumamente injustos. Otros, fundamentados, eran dichos a través de un humorismo cáustico, corrosivo. Tenía la altivez y el espíritu draconiano de aquel que cree tener la convicción de superar al medio.

Pola Suárez Urtubey. “La creación musical en la generación del noventa”.⁶⁸²

Juan Carlos Paz sigue de cerca y predominantemente la actividad de la Asociación del Profesorado Orquestal y de su orquesta, dirigida entre 1924 y 1926 por el maestro suizo Ernest Ansermet (1883-1969), un “referente vital” para los jóvenes compositores:⁶⁸³ en el número 11, denuncia el “espíritu sectario” de la asociación y se manifiesta en contra de los nuevos integrantes de la Comisión de Cultura, y en el 12, tras la contratación de dos directores extranjeros (Henry Hadley y Clemens Krauss), aboga por la apertura del repertorio, y que se interprete, entre otros, a Arnold Schönberg, Karl Weigl, Paul Hindemith, Hugo Konta, Béla Bartók, Paul Müller, Alfredo Casella, Anton Bruckner, Gabriel Fauré, Max Reger y Gustav Mahler.⁶⁸⁴ De paso, aprovecha también para responder un artículo de *La Prensa*, nacionalista en su objeción de los directores extranjeros: “El director de marras no puede ser sino [Celestino] Piaggio, pues no contamos con otro, y [...] es de una mediocridad bastante correcta o de una corrección bastante mediocre, según todo el mundo sabe [...]” (p. 4).⁶⁸⁵

⁶⁸² Pola Suárez Urtubey. “La creación musical en la generación del noventa”. En *Historia general del arte en la Argentina*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1988, VII, p. 108.

Cfr. Julio Palacio. “Juan Carlos Paz, guerrero de la música”. *Clásica*. VIII, 89, octubre de 1995, pp. 27-29. Palacio refiere que en *LCP*, Paz resumía sus observaciones “bajo el simpático encabezamiento de ‘Lista de Talamonadas’”, en alusión a Gastón Talamón. En la lectura de *LCP* no se han hallado referencias a tal lista.

⁶⁸³ Omar Corrado. “Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945. Una aproximación”. Cit.

⁶⁸⁴ Juan Carlos Paz. Sin título. II, 11, p. 6.

Evar Méndez dedica en *Martín Fierro* más espacio al asunto. Ansermet ha sido invitado en 1927 a dirigir en la Sociedad Cultural de Conciertos, y los conciertos de la A. P. O. han perdido en calidad con la dirección del norteamericano Henry Hadley, al que Méndez censura gravemente.

E[var]. M[éndez]. “Ansermet, la Sociedad Cultural, la Orquestal, Hadley”. *Martín Fierro*. IV, 42, 10/VI-10/VII/1927, [p. 5].

Con su seudónimo Hupmobile Eight, también critica en parte la actuación de Krauss en la A. P. O. Hupmobile Eight. “Conciertos surtidos”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VIII-15/IX/1927, [p. 4].

⁶⁸⁵ Juan Carlos Paz. “Notas Musicales”. II, 12, p. 4.

Desvinculado Ansermet de la A. P. O., Juan Carlos Paz no volvió a referirse a ella en sus últimas “Notas musicales”, salvo para criticar la actuación del maestro Hadley, al que considera, desde el título, “Un director de orquesta innecesario”.⁶⁸⁶

En el cuarto número, denosta el preludio de la ópera *Saika* de Floro Ugarte y el *Poema de las campanas* de Alberto Williams, como ya se ha mencionado, y en el 11, en una de sus “Notas musicales”, comenta como un rumor: “[...] el maestro Williams va a renunciar al título de discípulo de Franck, en vista del poco honor que hace a su supuesto maestro”.⁶⁸⁷ En el quinto, ataca el poema sinfónico *Atipac* de Pascual de Rogatis, apoyado por Gustavo Talamón en *La Prensa*.⁶⁸⁸

Ansermet recibe las permanentes aprobaciones de Juan Carlos Paz;⁶⁸⁹ en el número 2 elogia al director en su interpretación de Debussy y de los rusos modernos, aunque le objeta que de Beethoven “no ofreció más que un Beethoven mundano y elegante, sin potencia” (p. 29); como ya se dijo, dedica dos páginas a *Dans le jardin des morts* de Juan José Castro,⁶⁹⁰ y a *Jardines* de Athos Palma.⁶⁹¹

En el tercero, Paz comenta *La Vals* de Ravel,⁶⁹² y la sinfonía *Pacific 231* de Arthur Honegger, dedicada a Ansermet. En el cuarto, elogia la interpretación de Ansermet de la *Sinfonía en re menor* de Schumann y de la *Iberia* de Debussy,⁶⁹³ y en el sexto, la interpretación de *El Rey David* de Honegger.

En el número 9, Paz lo había considerado un “director discreto”, “pobre” y “frío”, disimulado por críticas bondadosas.

⁶⁸⁶ Juan Carlos Paz. “Un director de orquesta innecesario”. III, 16, p. 7.

⁶⁸⁷ Juan Carlos Paz. “Los conciertos de la A. O. P. [sic]”. I, 4, p. 29.

Juan Carlos Paz. “Nos aseguran que...”. II, 11, p. 6.

Sobre *Saika*, véase página 393, nota 542.

Sobre el *Poema de las campanas*, véase página 414.

⁶⁸⁸ Sobre Talamón y la “Escuela Nacionalista”, véase página 393.

⁶⁸⁹ Excepto en una polémica por una versión del Himno Nacional Argentino. Véase página 468.

⁶⁹⁰ Véase página 411.

⁶⁹¹ Juan Carlos Paz. “Los conciertos de la A. P. O. ”. I, 2, pp. 29-30.

Sobre *Dans le jardin des morts*, véase página 411.

Sobre *Jardines*, véanse página 392, nota 540.

⁶⁹² Juan Carlos Paz. “Asociación del Profesorado Orquestal”. I, 3, p. 22.

Sobre la crítica de *La Vals*, véase página 414.

⁶⁹³ Juan Carlos Paz. “La sinfonía en re menor de Schumann – La ‘Iberia’ de Debussy”. I, 5, p. 7.

El director de orquesta austríaco (posteriormente, radicado en la Argentina y nacionalizado) Erich Kleiber (1890), es cuestionado por Paz, tanto por el repertorio elegido como por la interpretación: “[...] hace tabla rasa de textos e interpretaciones consagradas llevado por un fuerte subjetivismo”; “[...] algunas de sus versiones parecen de una audacia más irreverente que encomiable”.⁶⁹⁴ Sobre el repertorio, dice Paz:

En cuanto a la inclusión en los programas de Kleiber de trozos de opereta vienesa, confesamos que es un abuso; pero lo preferimos al de hacernos tragar continuamente música de nuestra fauna franco-nacionalista.

Porque si bien la opereta es un género inferior, se mantiene en su plano sin mayores pretensiones; y hay que confesar que antepone sin vacilar un frívolo que modestamente nos entretenga, a un pedante ignaro que nos aburra y exaspere.

Como se dijo más arriba, Paz examina las ideas compositivas, la melodía, la orquestación, el diseño del ritmo, los motivos, afectando el discurso técnico con un tono irónico o mordaz; sobre *Petrouchkac*, de Igor Stravinsky, describe:

Igor Stravinsky es uno de esos artistas que llevan patente de revolucionarios, que asustan a los melómanos apacibles y escandalizan a los profesores escolásticos; pero si nos atenemos a una de sus obras más apreciadas y discutidas a la vez, nos encontramos con todo un ingenioso ropaje [*sic*] externo que encubre cosas, si no débiles y enclenques, por lo menos, nada revolucionarias. [...]

Stravinsky, a pesar de ser un cabecilla ultramodernista y de haberse insolentado con todo lo que suponga tradicionalismo, rinde en esta obra culto a los procedimientos clásicos: al construir en tríptico cada trozo sinfónico, procedimiento idéntico al de la Sonata primitiva, al usar el motivo-guía, recurso novísimo que ya aparece en las fugas de Bach.⁶⁹⁵

Tres números después, Paz critica *Les noces* de Stravinsky, calificado como un “malabarista de los sonidos y de los timbres”.⁶⁹⁶ Paz lo caracteriza:

Stravinsky es [...] uno de los cerebros mejor dotados del mundo musical actual, y espigando continuamente el campo de los conocimientos musicales para sacar una consecuencia de ellos, abre perspectivas ilimitadas a los que tengan un profundo sentido del arte, (de que él carece), por obra del cual el artista interesante y curioso cede ante el creador potente y eminentemente expresivo: ejemplo, Honegger.⁶⁹⁷

⁶⁹⁴ Juan Carlos Paz. “Últimos acontecimientos musicales del año”. II, 9, p. 2.

La revista del Teatro Colón destaca la actuación de Kleiber: “Otro hito de 1926 se registró en la Temporada de Primavera con los catorce conciertos sinfónicos que dirigió el eminente maestro Erich Kleiber, quien quedaría ligado por siempre a la historia grande del Teatro Colón”.

“Memoria del Teatro Colón III”. *Teatro Colón*. Buenos Aires, 42. <http://colon.is.com.ar/colonweb/revista/rev42/memorias.html> (29/XII/2004).

⁶⁹⁵ “Petrouchkac”. I, 6, p. 6.

⁶⁹⁶ En el número 17, dice Juan Carlos Paz sobre el compositor que posee ingenio para los procedimientos, pero no profundidad del concepto artístico.

“Novedades de la temporada actual”. III, 17, pp. 12-13.

⁶⁹⁷ Juan Carlos Paz. “Últimos acontecimientos musicales del año”. II, 9, p. 2.

Pola Suárez Urtubey, historiadora y peridiodista musical argentina, observa de la inalterable actitud crítica en Juan Carlos Paz:

Se manejaba según sus filias y fobias. A unos pretendía destrozar, a otros exaltaba desmesuradamente [...]. Sus juicios eran a menudo atrocemente lapidarios. A veces sumamente injustos. Otros, fundamentados, eran dichos a través de un humorismo cáustico, corrosivo. Tenía la altivez y el espíritu draconiano de aquel que cree tener la convicción de superar al medio.⁶⁹⁸

El epígrafe a su *Introducción a la música de nuestro tiempo* es una cita de Marcel Schwob que condensa su forma de entender la creación y la producción teórica y crítica: “Construye en las diferencias, destruye en las similitudes”.⁶⁹⁹

La revista *Claridad* publicó una nota póstuma de Gustavo Riccio sobre *Les noces* de Stravinsky, en la que critica la “orgía de sonidos” que desconcertó a los críticos y solo gustó a los *snoobs*; dice del compositor y los *snoobs*:

Carecen por completo de sentido religioso y dan a los medios de realización del arte la misma importancia que los espíritus bien orientados dan al fin de la obra artística. A ellos no les preocupa pensar que el arte es un medio de hacer mejores a los hombres fraternizando la humanidad y consolándola de sus tristeza[s].

Para Riccio, la nueva sensibilidad es un arte morboso, tal como los alcaloides son vicios.

Gustavo Riccio. “Bodas de Igor Stravinski y los snob de Buenos Aires”. *Claridad*. VI (I), 134 (12), 15/V/1927, [pp. 29-30].

⁶⁹⁸ Pola Suárez Urtubey. “La creación musical en la generación del noventa”. En *Historia general del arte en la Argentina*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1988, VII, p. 108.

Cfr. Julio Palacio. “Juan Carlos Paz, guerrero de la música”. Cit..

⁶⁹⁹ Juan Carlos Paz. *Introducción a la música de nuestro tiempo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971.

Omar Corrado considera que esta frase de Marcel Schwob, “recurrente en los escritos del compositor argentino para referirse a cuestiones de técnica musical” es un “principio vital y constructivo general”.

Cfr. Omar Corrado. “Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945. Una aproximación”. Cit.

La crítica literaria

En literatura, hay varias voces críticas. Es frecuente en las breves notas y en las reseñas bibliográficas el seudónimo, o el empleo de iniciales que no han podido atribuirse, y algunas de las críticas son anónimas. *LCP* publicó reseñas firmadas por X. C.,⁷⁰⁰ o Xavier Calle,⁷⁰¹ Z. C.,⁷⁰² Index,⁷⁰³ X. X.,⁷⁰⁴ F.,⁷⁰⁵ Y.,⁷⁰⁶ J. D. M.,⁷⁰⁷ A[rnoldo]. Demos,⁷⁰⁸ también publicaron Atalaya⁷⁰⁹ y Lisardo Zía.⁷¹⁰

Algunos son breves comentarios, dedicados, por ejemplo, a *La evolución religiosa de la humanidad* de Ricardo Kreglinger,⁷¹¹ *Un viaje alrededor de toda la isla de Gran Bretaña* de Daniel Defoe,⁷¹² *Una vida anónima*, de Julián Zugazagoitía (1899),⁷¹³ *La*

⁷⁰⁰ X[avier]. C[alle]. “*Mal estudiante*, de Luis Cané”. I, 1, p. 29.

⁷⁰¹ Xavier Calle. “*Versos líricos*, de Alberto Williams”. I, 1, pp. 29-30.

⁷⁰² Z. C. “*Claveles y pasionaria*, de Baldomero Poli”. I, 1, p. 30.

⁷⁰³ Index. “*Canciones de otoño*, de Calixto Oyuela”. I, 1, pp. 30-31.

⁷⁰⁴ X. X. “*Ocre*, de Alfonsina Storni”. I, 2, p. 28.

⁷⁰⁵ F. “*Lluvia ligera*, Silverio F. Vázquez”. I, 3, pp. 28-29.

F. “*Clarisa*, novela realista”. I, 5, p. 29.

⁷⁰⁶ Y. “*El sentimiento popular en la literatura argentina*, por Ernesto Morales”. II, 7, p. 6.

Y. “*Judíos*, por Israel Chaz de Cruz [sic]”. II, 7, p. 6.

Y. “Un poeta empleadillo por A. Echegaray”. II, 9, p. 5.

Y. “Un poeta para el pueblo”. II, 12, p. 5.

Y. “*La danza de los horizontes* por Roberto Ibáñez”. III, 17, pp. 15-16

⁷⁰⁷ J. D. M. “*Crítica positiva* por Salomón Wapnir”. II, 13, p. 7.

⁷⁰⁸ A[rnoldo]. Demos. “*Versos del emigrante*, de C[ándido]. Delgado Fito”. II, 8, p. 8.

⁷⁰⁹ At[alaya]. “*Tutankamon en Creta*. D. Merejkowsky”. I, 5, pp. 27-29.

⁷¹⁰ Lisardo Zía. “*Hacia afuera*, por Hernández de Rosario. J. Samet, editor – 1926”. II, 12, p. 6.

⁷¹¹ Se elogian la edición, la traducción y las ilustraciones. Probablemente el crítico se refiera a la edición de Madrid, Biblos (1927), con ilustraciones del artista Gabriel García Maroto y con traducción del anarquista Ángel Pumarega.

“*La evolución religiosa de la humanidad*, por Ricardo Kreglinger”. II, 15, p. 8.

⁷¹² El crítico comenta despectivamente que Defoe era un “periodista de primera fuerza” y un “mentiroso ídem”. No se menciona el título del libro, que es *Un viaje por toda la isla de Gran Bretaña*.

“Libro de turismo del autor de *Robinson Crusoe*”. III, 16, p. 4.

⁷¹³ La reseña anónima es elogiosa, sin efusiones. Apenas se menciona que es una novela “de tinte socialista”. El título completo es *Una vida anónima: vida de obrero*, y fue publicada en Madrid por Javier Morata, en 1927.

“*Una vida anónima*, por Julián Zugazagoitía”. III, 16, p. 5.

pintura, una nueva religión, de Adolphe Basler,⁷¹⁴ y a la edición de *Las soledades* de Góngora por Dámaso Alonso.⁷¹⁵ En algún caso, adoptan la forma del estudio extenso, como para el examen de *Zogoibi* de Enrique Larreta.⁷¹⁶

En una revista que dedicó tanto espacio a las artes plásticas y a la música, la mitad de las reseñas bibliográficas se dedica a la poesía, y el resto, al ensayo y a la narrativa, en partes iguales. Se comentaron obras de jóvenes escritores⁷¹⁷ y también las de los “fósiles” como Alberto Williams, Calixto Oyuela, Baldomero Poli.

De los poetas, la crítica es consistente en su ataque a los “versificadores” de oficio,⁷¹⁸ que se oponen a los “poetas”, a los aspectos puramente musicales en los poemas y a la imitación. Así, los *Versos líricos* de Alberto Williams son criticados por Xavier Calle, quien describe a Williams como un poeta “que también tiene sus delitos como compositor”. Su poesía es rebajada a “‘Versitos’ para ponerles ‘musiquita’ y decirse en los salones: tilinguería, cursilería, algo que está más cerca del modisto o del repostero que del poeta” (p. 30).⁷¹⁹

En la reseña sobre las *Cantos de otoño*, el poeta Calixto Oyuela (1857-1935) es censurado por *Index* como maestro y como poeta, pero no como crítico; el juicio sobre la obra del escritor es ingenioso, y juega con la permanente concesión, en una superposición paradójica de reparos y apreciaciones:

Don Calixto no es tan despreciable como a la primera vista parece. Este ‘cuco’ literario, cantor de Maura y del germanismo militarófilo; y que ha intoxicado de falso clasicismo a tantas generaciones de estudiantes; dice a veces cosas puestas en

⁷¹⁴ Es una breve noticia sobre los temas del libro de Basler, el arte moderno y el mercantilismo, que publica en la revista *Les Marges*. El libro fue editado en 1926, en París, por Librairie de France. “La pintura, una nueva religión”. III, 17, p. 16.

⁷¹⁵ Apenas se menciona elogiosamente la edición y se promete para el número siguiente mayor tratamiento, que consiste en un artículo de Luis de Zulueta. Véase página 505. “*Soledades* de Góngora, editadas por Dámaso Alonso – Ediciones *Revista de Occidente*”. III, 16, p. 5.

⁷¹⁶ Álvaro Yunque. “El éxito de *Zogoibi*, novela mediocre”. II, 8, pp. 6-7.

⁷¹⁷ Véase página 405.

⁷¹⁸ Versificadores son, por ejemplo, el uruguayo Zorrilla de San Martín, inventado como “gran poeta” o “poeta nacional”, autor de *Tabaré* y *La leyenda patria*, “hombre de retaguardia y un versificador sin médula”, y José Santos Chocano, un “mercachifle versificador”: “Chocano ya hace bastante que dejó de ser poeta para trocarse en un vil profesional del verso, más sonoro cuanto más vacuo”.

El ‘caso’ Zorrilla de San Martín”. I, 6, pp. 1-2.

“Mercachifle versificador”. I, 6, p. 3.

⁷¹⁹ Xavier Calle. “*Versos líricos*, de Alberto Williams”. I, 1, pp. 29-30.

Alberto Williams. *Versos líricos (1897-1923)*. Precedidos de los juicios de Gaspar Núñez de Arce, Enrique Frexas y Julián Aguirre. 4ª edición. Buenos Aires, Gurina y Compañía, 1924.

razón, sensatas, justas. Aunque estas jamás las dice en verso, también debe reconocerse. En verso, siempre es detestable. Él es prosista, crítico; pero no es poeta. Publicó no hace mucho, en *La Prensa*, por ejemplo, un artículo sobre “Modernismo” en el que decía recias verdades sobre este movimiento que pareció tan revolucionario, y que no lo fue. Así varias veces, Don Calixto ha dado en el clavo. En verso erró siempre (p. 30).⁷²⁰

Se señalan su sequedad (“renglones cortos”, “sequedad anímica”), su imitación de los clásicos españoles, su poesía musical (“hoy los versos se escriben, se leen; no se cantan”), su técnica “amohosada”.

Igualmente envejecida es la obra del español Baldomero Poli, autor de *Claveles y pasionaria*, del que Z. C. critica la “ñoñez lírica”. *Claveles y pasionaria* es para él un muestrario de poesía caduca: “no son más que los versos de un viejo”.⁷²¹ La reseña del libro es, más bien, ocasión para fustigar el celebración que Ricardo Monner Sanz había publicado en *La Razón*:

Creyendo elogiarlo, el Sr. Monner Sanz dice que el Sr. Poli “ha leído mucho a los autores modernos, pues varias de sus composiciones traen a nuestra memoria los versos de Bécquer, de Segas, de Rahola, de Melchor de Palau”... ¡Tan fósil es el crítico de *La Razón* que supone modernos a Paulau, Rahola, Selgas y Bécquer! ¿Pero en qué siglo estamos? ¿Y esto se proclama en público? ¿Qué culpa tenemos que el Señor Monner Sanz, respire –y escriba!- aún? ¿Qué culpa tenemos de que no haya desaparecido –o callado- a su tiempo, allá por el año 1880?

X.X., el crítico de *Ocre* de Alfonsina Storni, considera que “fabrica” versos; se señalan ripios, un abuso del soneto, y aunque encuentra pocos poemas “buenos”, destaca su obra, y propone releerla en otra clave: “ya debe juzgársela fuera del relativo círculo de la feminidad [...]”, en un panorama ausente de poetisas en la literatura argentina, en el que solo sobresalen Storni y Rosa García Costa.⁷²²

En el número 9, Ernesto Morales vuelve a estas poetisas en “Poesía de la mujer”. Elogia la obra de ambas, así como la de María Eugenia Vaz Ferreira y Gabriela Mistral.

En opinión de Morales, la poesía femenina del Río de la Plata canta sobre todo al erotismo, no al amor. Una “plaga de versificadoras”, desde Delmira Agustini, se opone a las mujeres poetisas que cantan al amor casto. La oposición entre poesía erótica y poesía casta, mística o abstracta deja de lado las consideraciones artísticas. Son cuestiones

⁷²⁰ Index. “*Canciones de otoño*, de Calixto Oyuela”. I, 1, pp. 30-31.

Calixto Oyuela. *Cantos de otoño*. Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.

⁷²¹ Z. C. “*Claveles y pasionaria*, de Baldomero Poli”. I, 1, p. 30.

No se ha conseguido información sobre el poeta ni sobre el libro.

⁷²² X. X. “*Ocre* de Alfonsina Storni”. I, 2, p. 28.

Alfonsina Storni. *Ocre*. Buenos Aires, Babel, 1925.

morales las que observa el crítico; la mujer que se da heroicamente y se sacrifica a sí misma guarda más interés para Ernesto Morales:

Y esto tiene más magnetismo, para nosotros los hombres, que la procacidad con que algunas otras se desnudan, no su alma, sino su instinto cargado de pasiones. [...] ¡Pero cuánto más nos atrae al hombre el gesto pudoroso, la ingenuidad encantadora de la mujer que recata su instinto, y lo viste de poesía! [...] Y esta es poesía de mujer, no de hembra frenética, verdadera poesía de mujer. Ojalá Rosa García Costa sirva de ejemplo a las descarriadas!... (p. 6)⁷²³

La danza de los horizontes (1927) del joven poeta uruguayo Roberto Ibáñez (1907), recibe elogios por la “rica profusión de imágenes”, pero se censuran sus vicios de orador.⁷²⁴

Lisardo Zía comenta *Hacia fuera*, de Hernández de Rosario⁷²⁵ y critica el libro de poemas, critica al autor y a la ciudad de Rosario, a todos por igual.

Sobre el libro, dice que es un “mazacote puro”, un libro “pretendidamente vanguardista”; critica su tapa, “saqueada de las ilustraciones alemanas y francesas”. Sobre su ciudad natal, Rosario, no se ahorra crueles comentarios: “la elevación al cubo del provincianismo y del provincialismo”; “cuna de mediocridades y semillero de plumíferos”, “nunca ha podido vivir una revista literaria”; “no se ha editado jamás un libro bueno”.

Sobre el autor, Zía lo considera un “oportunista”:

Como ignora hacia qué lado se inclinará la balanza, tiende una cuerda floja –la de su blanda simulación- entre el vanguardismo y retaguardia; sonrío a estos, elogia a aquéllos, y yendo de Florida a Boedo y de Boedo a Florida, espera con tranquilidad que salga el sol que más le caliente.

Para finalizar, Zía interpreta un breve poema, “Palabras de una sogá”, “una de las composiciones más festejadas, citada en varias críticas como *trouvaille*”: “Desde el clavo de la pileta / hasta el rincón del loro estoy tendida. Me da lo mismo soportar la ropa / que sostener el cuerpo de un suicida”. Zía comenta, con malignidad: “sería mejor que su Musa se ahorcase en la sufrida sogá”.

⁷²³ Ernesto Morales. “Poesía de la mujer”. II, 9, pp. 5-6.

⁷²⁴ Y. “*La danza de los horizontes* por Roberto Ibáñez”. III, 17, pp. 15-16.

⁷²⁵ Lisardo Zía. “*Hacia afuera*, por Hernández de Rosario. J. Samet, Editor – 1926”. II, 12, p. 6. [Datado en febrero de 1926.] El libro llevó ilustraciones del artista plástico rosarino Julio Vanzo.

No se ha conseguido información sobre el autor. En el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, colabora un “Hernández de Rosaño” en 1923, con un cuento breve. (II, 71, 28/V/1923, p. 4). En *Claridad*, Hernández de Rosario colaboró con poemas.

En ensayo y crítica, se comentan *El sentimiento popular en la literatura argentina* de Ernesto Morales y *Crítica positiva*, de un joven Salomón Wapnir (1904).

Sobre *El sentimiento popular en la literatura argentina*, Y. intenta acotar su crítica fuera de los juicios extremos del elogio excesivo y de la desaprobación:

[...] no es una obra de genio como vienen repitiéndonos unos cuantos snobs con ínfulas de colones literarios; pero tampoco es una chabonada, según acaba de asegurar Castelnuovo, buen artista instintivo que desbarra siempre que se mete a crítico.⁷²⁶

El libro da pie a Y. para elogiar a Morales, folklorista, pero no “patriotero”, y para criticar el folklorismo provinciano, el indianismo y el “gauchismo” que defiende la imagen de un gaucho de carnaval.⁷²⁷

J. D. M. reprueba *Crítica positiva*, libro misceláneo en que Salomón Wapnir reúne notas y comentarios suyos que han salido en diversas publicaciones.⁷²⁸ El crítico lo destroza: observa sus errores en citas, sus arbitrariedades y confusiones; lo acusa de grafomanía, de enredar a Elías Castelnuovo, Álvaro Yunque, José Sebastián Tallon o Roberto Mariani con Rega Molina, Luis Cané y Roberto Ledesma, “gozquecillos que están afónicos de tanto ladrar a la luna”.⁷²⁹

En narrativa, comentaron recopilaciones de cuentos, como *Cuentos de la oficina*, *Judíos* y novelas.

Tutankamón en Creta del ruso Dimitri Merejkovski (1865-1941) propicia una reflexión de Atalaya sobre la profesionalización del escritor y sobre la industria y el comercio de la producción artística y literaria:

Las exigencias modernas hacen que los escritores –particularmente- no alcancen un grado de respetabilidad y veneración, si a costas no llevan un verdadero Himalaya de libros. Estos deleznable atlantes encurvados bajo el peso de su propia gloria, desperdigaron su genio –si quizás lo tuvieron- escribiendo quince o veinte volúmenes [...] (p. 29).⁷³⁰

⁷²⁶ Y. “*El sentimiento popular en la literatura argentina*, por Ernesto Morales”. II, 7, p. 6.

El libro, editado por El Ateneo (Buenos Aires, 1926), lleva portada e ilustraciones de Ret Sellawaj, Juan Antonio Ballester Peña.

No se ha podido localizar a qué juicio de Castelnuovo sobre el libro de Morales se refiere el reseñador.

⁷²⁷ Véase página 448, sobre el gaucho en literatura.

⁷²⁸ Salomón Wapnir. *Crítica positiva*. Buenos Aires, Editorial Tor, 1926. Recopila, entre otras, notas sobre Boedo, Florida y la nueva sensibilidad, sobre Alfonsina Storni, sobre Julio Fingerit. No indica la procedencia original de los comentarios.

⁷²⁹ J. D. M. “*Crítica positiva* por Salomón Wapnir”. II, 13, p. 7.

⁷³⁰ At[alaya]. “*Tutankamón en Creta*. D. Merejkowsky”. I, 5, pp. 27-29.

Esta lamentación se adecua al libro de Merejkovski, inferior a los anteriores, repetitivo y débil. Atalaya manifiesta conocer bien la obra del historiador y novelista ruso, crítico de la revolución de octubre.

El desierto del amor de François Mauriac (1885-1970) sirve al crítico para nombrar a otros novelistas franceses, desconocidos por los lectores locales, como Paul Brulat (1886-1940) y León Frapié (1863-1949); también recomienda *Madame Bovary* de Flaubert y la obra de Proust, “como documentos históricos” (p. 29).⁷³¹

Sobre *Zogoibi*,⁷³² de Enrique Larreta (1875-1961), se publican dos notas de Álvaro Yunque.⁷³³ En la primera, Yunque intenta explicarse el éxito editorial de la novela; en su opinión, no solamente ha dependido de cuestiones comerciales, sino de la promoción disparada desde las revistas semanales:

El inmerecido éxito de la última novela del autor de “La gloria de don Ramiro”, no puede explicarse solamente por el reclamo de un comerciante hábil. Puede explicarse este fenómeno por un doble proceso de servilismo y de sugestión. Larreta, hombre adinerado y de empaque tradicional, siempre va a encontrar *diarieros* que, como el vergonzante Josué Quesada, sientan, al entrar en su lujosa mansión, el respeto de quien pisa un templo: y después, en las páginas de una revista de gran circulación, garrapateen la más genuflexa de sus loas. Las revistas semanales han contribuido más que todo al éxito (p. 6).

A los criterios comerciales y a la presunción de los críticos, que “le adjudicaron, por derecho de cuna, el procerato de la prosa narrativa”, se suman el silencio de Larreta, comparado con Hipólito Irigoyen, “santón analfabeto de nuestra política”, el silencio vergonzante de la crítica, que no se anima a publicar lo que verdaderamente se piensa de la novela, y los “bombos” interesados:

[...] hay una minoría inteligente, capaz de analizar y ver con exactitud y claridad cuáles son los valores muy relativos de *Zogoibi*. Y esta minoría calla. Se conforma con murmurar por las mesas de café. Más, ante un caso como el de *Zogoibi*, constituye una obligación escribir y proclamar su mediocridad (p. 7).

Los críticos que la han elogiado son poco serios, según Yunque, y están deslumbrados por la riqueza y el nombre de Larreta:

⁷³¹ “*El desierto [sic] del amor*, Francisco Mauriac”. I, 6, pp. 28-30.

⁷³² Enrique Larreta. *Zogoibi*. Buenos Aires, J. Roldán, 1926.

⁷³³ Álvaro Yunque. “El éxito de *Zogoibi*, novela mediocre”. II, 8, pp. 6-7.

Álvaro Yunque. “Al lector inteligente”. II, 11, p. 1.

La misma idea se repite en el prólogo de Yunque a *Zogoibi novela humorística* de Soto, cuyo ensayo había sido rechazado, según refiere Yunque.

Una nota al pie adelanta que el ensayo de Soto, publicado como folleto por el “Grupo Editor de La Campana de Palo”, se titularía *Zogoibi novela humorística*. Llevó grabados de R. S. [Ret Sellawaj].

Hasta ahora, acerca de *Zogoibi* no se han escrito más que “bombos”. Ninguna crítica seria. El hecho debe ser señalado como un fenómeno social revelador de una época en la cual todo está pospuesto al ansia de riqueza. En ella, un rico exhibiendo literatura, se atrae la misma admiración que exhibiendo un automóvil de muchos millones de pesos (p. 7).

La novela es criticada por sus personajes, superficiales, y por su cursilería, cuya única finalidad es emocionar con una novela melodramática, al igual que las de Hugo Wast:⁷³⁴ “Fin no se proponen uno y otro que el de hacer lloriquear, mediante amores y amoríos, a las cuatro solteronas románticas y a las cuatro modistillas sentimentales que se acaramelan con la ‘Novela Semanal’” (p. 7).⁷³⁵ El anacronismo de la novela le vale a Larreta, escritor “libresco y anacrónico”, otra crítica:

[...] él, hombre de privilegio, no ha vivido la actual [época], mucho más hermosa que aquella [en referencia a la época en que transcurre la novela], no ha sentido sus inquietudes ideológicas, sus ansias de renovación, su belleza dinámica y roja como el sol naciente. ¡Hasta el título de su obra, una reminiscencia de historia arábigo-hispánica, es anacrónico! (p. 7).

Tres números más tarde, Álvaro Yunque publica un adelanto de su prólogo a un ensayo sobre *Zogoibi* de Luis Emilio Soto.⁷³⁶

Yunque destaca que el de Soto es el “primer estudio serio” sobre la novela, que ha recibido “elogios innumerables” de los “adulones españoles” y críticas, entre las que menciona la suya, y la de Ildefonso Pereda Valdés en *Martín Fierro*.⁷³⁷ Unos números más tarde, otra breve nota, firmada por Enrique González Trillo, elogiaría el ensayo de Soto en *Martín Fierro*.⁷³⁸

El prólogo de Yunque aplaude a Soto, “joven independiente” que desoye a quienes le han advertido que no escriba contra Larreta:

⁷³⁴ Yunque, de paso, critica también a Paul Groussac, que ha elogiado a ambos escritores.

⁷³⁵ Véanse los comentarios a la novela *Clarisa*, de Margarita Arsamasseva, en contra de una novela sensualista, página 505.

⁷³⁶ Álvaro Yunque. “Al lector inteligente”. II, 11, p. 1.

⁷³⁷ Ildefonso Pereda Valdés. “*Zogoibi*, por Enrique Larreta”. *Martín Fierro*. III, 36, 12/XII/1926, [pp. 9 y 11].

Dos números antes, *Martín Fierro* (¿Lisardo Zia?) había publicado “*Zogoibi* el desventuradillo”: un breve texto introductorio acompañado de casi veinte pequeños fragmentos de la novela, ejemplos de su estilo. La extraña discordancia entre el tono laudatorio de la introducción y las citas de la novela (ampulosas, con lugares comunes y ñoñerías) hacen que sea indiscernible en ese momento la posición de *Martín Fierro* sobre la novela, o muestra, más bien, una oposición irónica.

L. Z. “*Zogoibi* el desventuradillo”. *Martín Fierro*, III, 34, 5/X/1926, [p. 3].

⁷³⁸ Enrique González Trillo. “*Zogoibi*, novela humorística por Luis Emilio Soto”. *Martín Fierro*, IV, 42, 10/VI-10/VII/1927, [p. 10].

Hace bien. Con él se salva la crítica entre nosotros. Por él, hay una voz juvenil, pero segura, que habla por los muchos que han callado; y acusa a los que amontonaron toneladas de conveniencias sobre la afilada punta de la conciencia: pararrayos que se atrae siempre la cólera de los dioses de la tierra, amos del oro y del éxito.

La crítica a la psicología freudiana

En dos artículos publicados en números sucesivos se critica duramente el freudismo. Las obras completas de Freud estaban disponibles en español desde 1922 con la traducción de Luis López Ballesteros,⁷³⁹ y en la Argentina, según el historiador de la psicología y el psicoanálisis Hugo Vezzetti, Freud debe su primera difusión a “expresiones silvestres”, en versiones de segunda mano, por intermedio de lecturas francesas, y en la modalidad de divulgación, sobre todo en la cultura de izquierda, adonde llega “desde la vertiente plebeya”, a partir del impulso de los progresistas que promueven las ediciones baratas de la obra de Stefan Zweig.⁷⁴⁰

En el primer artículo contrario al psicoanálisis (“El Freudismo–Hipótesis de psicología general”),⁷⁴¹ el psiquiatra sueco Olof Kinberg sostiene que el freudismo, un “ramillete de hipótesis” (p. 3), no explica científicamente las manifestaciones psicológicas.

Kinberg desaprueba que el psicoanálisis de Freud haya sido sacado del mundo médico para convertirse en una tesis de psicología general. Toma dos de sus términos más divulgados, el de asociación libre y el de interpretación de los sueños, y los contesta con argumentos biológicos y fisiológicos:

El fondo de esa hipótesis de Freud [la de que lo consciente es el “inconsciente maquillado”], que lo inconsciente está compuesto de imágenes que han sido más o menos concientes, que fueron rechazadas por la censura, una especie de ángel guardián con una espada en llamas, se halla en contradicción flagrante con los experimentos de la psicología general, según la cual todo proceso físico, existente en nuestros órganos sensoriales, producen un número muy reducido de sensaciones concientes. [...] Que las impresiones que pasaron inadvertidas hayan sido acompañadas de un proceso psicofisiológico del cerebro y que por ende pudieron

⁷³⁹ Sigmund Freud. *Obras completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1922-1934, 17 volúmenes.

⁷⁴⁰ Véanse Mariano Ben Plotkin. *Freud in the Pampas: The Emergence and Development of a Psychoanalytic Culture in Argentina*. Palo Alto, CA, USA, Stanford University Press, 2000. Disponible en internet: <http://site.ebrary.com/lib/biblioiae/Doc?id=100042855&ppg=37> (22/IX/2005).

Hugo Vezzetti. “Estudio preliminar”. En *Freud en Buenos Aires. 1910-1939*. Buenos Aires, Puntosur Editores, 1989, pp. 11-85, y *Aventuras de Freud en el país de los argentinos*. Buenos Aires, Paidós, 1996.

Germán García. *La entrada del psicoanálisis en la Argentina. Obstáculos y perspectivas*. “La cronología: nudos y redes”, de Graciela Musachi. Buenos Aires, Ediciones Altazor, 1978.

En ninguna de estas historias del psicoanálisis se registran las notas que salieron en *LCP* y en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* (dos artículos de divulgación dedicados al examen del psicoanálisis y a conceptos freudianos). Charles Baudoin. “El Psico-análisis” (I, 26, 10/VII/1922, pp. 7-8), y F. Luzuriaga. “La psicopatología de la vida cotidiana” (I, 29, 31/VII/1922).

⁷⁴¹ Olof Kinberg. “El freudismo. Hipótesis de psicología general”. II, 8, pp. 3-4.

desaparecer, sin dejar el menor rastro, es igualmente evidente. Entonces, la concepción de Freud, del origen del inconciente, es falsa (p. 3).
Es evidente que Freud desdeña muchos hechos que constituyen el fondo mismo de los sueños. Por lo pronto, no se puede sino caer en graves errores, si se echa de menos el proceso fisiológico del que sueña (p. 4)

Kinberg concluye que la psicología freudiana no sale de una psicología inmediata, “que sirve a menesteres prácticos” y que guarda un “paralelismo asombroso con la concepción primitiva del mundo” (p. 4).

En el siguiente número de la revista, en “Poe y los freudianos”,⁷⁴² se publica el segundo artículo, de Armando Cascella, que comenta un análisis de la obra de Edgar Allan Poe del profesor, traductor y crítico Regis Michaud (1880-1939), estudioso de la literatura en lengua inglesa.⁷⁴³ Cascella discute su interpretación psicoanalítica de la literatura:

Ayer, fue nada menos que a Leonardo da Vinci a quien midieron con tan singular vara.⁷⁴⁴ Hoy le toca el turno a Poe. [...] ¿Qué tiene que ver la líbido con la lógica y la ciencia de Poe? Causa y efecto, responde el freudismo. La hipertrofia de la imaginación, es la revancha del corazón torturado y humillado. Etc., etc. (p. 4).

Los freudianos son descriptos con humor y malignidad:

Los freudianos son unos entes simpatiquísimos. Es un placer mirarlos, y todavía más asistir a sus pequeñas discusiones. De lejos, tienen una rara semejanza con los hombres, pero si se los observa de cerca se advierte que los separa de nuestra especie una cosa fundamental: el rabito.
A este rabito, ellos le llaman, para despistar, Psicoanálisis. Pero no es sino un rabito (p. 4).

Con ambos textos, *LCP* se aparta de las formas de exposición y divulgación para ofrecer textos críticos que presuponen un lector instruido en los conceptos psicoanalíticos. En el caso del ensayo de Cascella, además, evidencia su rechazo a la injerencia de las ciencias en la literatura, tal como un número más tarde lo mostraría con su crítica de la fórmula matemático-poética de Mark H. Liddell para el estudio de la poesía inglesa (Poesía es “= X [idea] + H[uman]. I[nterest]. + V[erse]. F[orm]”).⁷⁴⁵

⁷⁴² Armando Cascella. “Desde el campanario” (“Poe y los freudianos”). II, 9, pp. 4-5.

⁷⁴³ No se han encontrado referencias específicas de un estudio sobre la obra de Poe en esos años. Michaud participó de la Société des professeurs français en Amérique. En 1926 publicó *Panorama de la littérature américaine contemporaine* (París, Kra).

⁷⁴⁴ Cascella se refiere a “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, de Sigmund Freud, publicado en 1910, en el que Freud analiza el relato de una fantasía infantil de Da Vinci, y lo interpreta en términos de su actividad artística.

⁷⁴⁵ Armando Cascella. “Receta poética”. II, 10, p. 5.

En la propuesta burlona de Cascella, la fórmula deviene *artificio* para la creación: “Como se ve, nada más fácil. Con esta receta, cualquiera es poeta. Eso sí, si se aspira a un premio municipal, no estará de más añadir a todo lo que falta, un poco de imbecilidad y una buena dosis de caradurismo”.

La reflexión sobre arte

Admitamos la nueva sensibilidad. Nuestro organismo se ha afinado, percibimos sensaciones más sutiles, vemos una gama más extensa de matices, oímos una mayor extensión de modulaciones del sonido, palpamos y comprendemos las formas con su mutuo enlace, en sus múltiples formas generadoras, gustamos y olemos, lo cual no dejan de ser impresiones táctiles, exquisitamente. Estamos como una antena, centro de una infinita esfera en absorción o registro continuo. Riquísimos de percepciones –no averiguamos la realidad– perfectamente, esta nueva sensibilidad debería provocar una nueva mentalidad lógicamente más amplia, más aguda, más elástica; debería singularizarse por la amplitud y profundidad de sus ideas; por su delicadeza, etc. En cambio la nueva sensibilidad es simplemente sensualidad y no nueva, sino vieja.

Carlos Giambiagi. Diario 18/VI/1926.
En *Reflexiones de un pintor*, p. 28.

Críticas, reseñas, comentarios, reproducciones de fragmentos de libros y folletos se proponen sacudir el medio, atacar las instituciones y a sus dirigentes, guiar a los jóvenes artistas, e incitarlos a generar un espacio de pensamiento. Arte y reflexión, creación artística y ejercicio del juicio son indisolubles.

Es Carlos Giambiagi quien más insiste en que el artista busque su expresión también en la reflexión y en la escritura, e iguala la escritura al dibujo; en su diario, hacia 1926, anota para sí, y para otros, a la manera de una enseñanza:

El dibujo es una gran disciplina para un pintor puro como para quien quiera. Si te obligas a concretar tu pensamiento en ideas y éstas las escribes, adquieres claridad y fuerza. [...] El dibujo te obliga a concretar tus visiones en imágenes claras y comprensibles. Y piensa en la expresión indefinible que tendrá una cosa común si interpreta fielmente tu pensamiento. Dibuja, dibuja y dibuja. No temas perder frescura. La ingenuidad es agradable, pero se llega a la sencillez y claridad de expresión, a la fuerza expresiva por la reflexión y el entendimiento.⁷⁴⁶

Como “hombre de la selva”, como el opuesto del artista *culto* y modelado por la *literatura*,⁷⁴⁷ Giambiagi repite en la revista la idea de escribir, de tomar distancia y registrar el pensamiento:

⁷⁴⁶ Carlos Giambiagi. Diario (16/VI/1926). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., pp. 26–27.

⁷⁴⁷ En sus escritos personales y en la revista se combatió, como vimos, un arte hecho a base de literatura. En una carta de 1913 a Atalaya censura la idea de una cultura no pensada ni sentida: Y la famosa estética me parece un hermoso taparrabos para todos los pedantes de vastísima cultura moderna, es decir, libresca y superficial y mentida con la que ocultan la falta absoluta de percepción. Por qué los cultos son los más ignorantes. Porque van a la Naturaleza con las muletas leídas. Su trabajo *intelectual* es de comprobación, si alguna vez se ocupan de comprobar. Usan ideas, pero no tienen propias. Palabras y palabras son las que tienen en la cabeza y en las bibliotecas, no ideas que deben ser *nuestras* cuando la hemos deducido *nosotros* estén o no de acuerdo con el más famoso de los pensadores.

Así uno se obliga a concretar hasta las imágenes con palabras, las que quisiéramos cada vez más precisas, justas y claras. La reflexión escrita de cualquier asunto, demuestra en seguida su debilidad, unilateralidad o parcialidad; recuerdo haber escrito artículos, apoyados en un determinado punto de vista, que al desarrollar mi razonamiento escrito, me lo destruían. Por lo tanto enseña a pensar el escribir.⁷⁴⁸

Algunos pensamientos breves, sin mención de autor, se dispersan en *LCP*; confrontándolos con los documentos personales impresos, puede deducirse que corresponden a Carlos Giambiagi. Así, Giambiagi registra en sus notas:

El hombre, el árbol, la piedra, todo vive y se transforma. Pero la vivencia, el complejo de causas que le hace posible ese empuje vital que da base al dualismo, quizás lo siente el artista [...] ¿Estos son trampolines? De la materia viviente, nada más maravilloso que el vivir del pensamiento.⁷⁴⁹

En *LCP*, “El trampolín de la naturaleza” desarrolla la misma idea: la naturaleza es bella, se concede, pero esa belleza que incita se encuentra “en el centro de uno mismo”.⁷⁵⁰

He aquí amigo Atalaya por qué hay pobreza de ideas, porque se lee mucho y se mira poco. Y he aquí por qué la literatura hace daño, porque hace sentir a través de otro y se deduce[n] consecuencias sobre la vida a veces y casi siempre falsas.

Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (XII/1913). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 203.

⁷⁴⁸ “Opiniones de un hombre de la selva. (Fragmentos, sugerencias y larvas de ideas)”. III, 16, p. 6.

⁷⁴⁹ Carlos Giambiagi. Notas (s. d.). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 136.

⁷⁵⁰ “El trampolín de la naturaleza”. I, 3, p. 15.

Folklorismo y nacionalismo en arte

Ya se ha apuntado que *LCP* combatió enérgicamente el folklorismo en el arte, cuestionado sobre todo por su falta de autenticidad, por su origen libresco, no vital.

Desde el primer número, *LCP* se enfrenta a la idea de un arte popular o nacional como solo un acto de buena voluntad o como mera pose; en “El nacionalismo musical”,⁷⁵¹ Tristán de Kareöl argumenta su idea de que “[...] no es posible hacer arte popular si no se está en contacto con el pueblo” (p. 17):

El actual movimiento nacionalista emprendido por nuestros compositores, carece de popularidad, acaso porque está ausente de él la alta preocupación social que debe inspirar esta clase de movimientos. El nacionalismo estético de Rusia, nacionalismo que alcanzó a todas las artes, surgió en un momento culminante para la historia del gran pueblo eslavo. [...]

Esos rusos, para decir sus sentimientos, se crearon un lenguaje propio. Los nuestros siguen hablando en francés, a pesar del salto que han dado.[...]

Remedar el lamento de la quena o tal o cual danza nativa es nacionalizarse a medias porque, fatalmente, nuestra nacionalidad va formándose con la inclusión inevitable de elementos sociales que realizan vida en común en nosotros. Y por otra parte, felicitémonos de ser un pueblo sin tradición (pp. 18 y 19).

Interesa anotar aquí el distingo entre *popular* y *nacional(ista)*: Tristán de Kareöl observa la ausencia de arraigo popular en estas manifestaciones musicales, que consisten solamente en “actitudes intelectuales” carentes de impulso vital, a diferencia del Romanticismo, en el que ve asociadas la transformación artística y la política:

Este [el Romanticismo] sí que fue un movimiento popular y de trascendental importancia para el arte; todas las clases sociales lo acompañaban porque él era una consecuencia de ese gran acontecimiento que había conmovido al mundo: la Revolución Francesa (p. 18).

Esta idea de una transformación integral, de la renovación de todas las artes, unida a una dimensión vital, no intelectualizada, aparece permanentemente en la crítica y en la reflexión teórica.⁷⁵²

También se critica el populismo acrítico de los artistas en el recordatorio de la muerte de Lenin:

Primero aprendimos que las razas no diferencian mucho a los hombres. Y desechamos el prejuicio de las razas. Después aprendimos a desechar el prejuicio patriótico: las fronteras no separan las virtudes ni los defectos de los hombres. [...] Cargamos, entonces, con el prejuicio de clase. Le dimos una exagerada importancia al hecho eventual y transitorio de la diferencia económica. Vimos sufrir al pueblo

⁷⁵¹ Tristán de Kareöl. “El nacionalismo musical”. I, 1, pp. 17-19.

⁷⁵² Véanse páginas 368 (sobre lo que llaman “tristeza del libro”), 417, y nota 653 (la cuestión de la vida en el arte, según Elie Faure).

hambre e injusticia y, románticamente, lo iluminamos con todas las virtudes y no vimos ninguno de sus defectos. Hay varios oradores y escritores revolucionarios que pronuncian la palabra *pueblo* en éxtasis. Son místicos que han creado un nuevo Dios, y lo adoran. (Hablamos de los sinceros, únicamente; sólo de los que se han sacrificado). Esto es peligroso. Primero: Porque nos hace separar a la humanidad en dos partes imposibles, la humanidad es una. Segundo: Porque eso no es verdad. El *pueblo* no está cargado de virtudes y exento de pasiones bajas.⁷⁵³

Los campaneros recusan la visión miserabilista del pueblo y el simple enaltecimiento de sus virtudes; inclusive, se registran posiciones antipáticas para una revista de izquierda, considerada rápida y descuidadamente en *Boedo*. Esto ocasionaría algún malentendido.⁷⁵⁴

Un aspecto significativo de esta crítica al pueblo y a lo popular es el de la interpretación de la sociedad argentina. En *LCP* aparece varias veces la cuestión de la nacionalidad y de la tradición. En el número 7, Roberto Mariani critica el vuelo de Eduardo Olivero, Bernardo Duggan y Ernesto Campanelli que intentó unir las ciudades de Nueva York y Buenos Aires, por considerarlo innecesario e inútil para la ciencia y para la técnica, y denuncia que fue convertido en un hecho heroico por el periodismo y “los maestros de escuela”.⁷⁵⁵ Mariani explica la ausencia de tradición en los argentinos y la inferioridad de otros linajes, como el indígena o el africano:

Somos, o constituimos, los argentinos, una entidad no muy bien repujada todavía; no tenemos tradición principalmente; o tenemos los argentinos una tradición con caracteres insuficientes: escasa, cercana, chiquitita y enrevesada. ¡Qué problema interesante el de la tradición! Ricardo Rojas pregona la necesidad de adherir a lo autóctono indio en este país donde el indio aparece absorbido por una raza superior: el blanco europeo. La tradición india es bastante inferior en todo sentido; además, casi todos los argentinos somos descendientes de europeos, como lo fueron los personajes militares y políticos de nuestra historia. (A mí, personalmente, me repugna el indio y el negro). Entonces se desea formar una tradición con hechos nuevos y preclaros a fin de que las generaciones que vengan detrás tengan una filiación y se sientan adheridas a la tierra, a la historia, a los antepasados (pp. 1-2).

⁷⁵³ “El aniversario de la muerte de Lenin”. II, 11, p. 6.

⁷⁵⁴ Véanse “Paz contra Leónidas Barletta”, y “Paz contra el Centro Anatole France”.

⁷⁵⁵ Roberto Mariani. “La utilidad de un vuelo”. II, 7, pp. 1-3.

En el mismo sentido, en la revista *Izquierda*, también se critican las aventuras efectistas, como la marcha por América del suizo Aimé Tschiffely, “con dos matungos” (por los caballos Gato y Mancha, con los que se unieron las ciudades de Buenos Aires y Washington, tras una travesía de dos años), o las proezas de cruces aéreos por los mares, y se manifiestan en contra del gasto y de las muertes que producen.

“La cosa huele mal”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, pp. 5-6.

“Aviador va y aviador viene, y la tierra permanece siempre con la boca inteligentemente abierta”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, p. 6. Continúa en el mismo número, inmediatamente después: “Algo más sobre el vacío”, pp. 6-7.

Respecto de la construcción de una tradición, Mariani impugna no la operación misma de esa construcción, sino sus atributos; en vez de que los argentinos conocidos en el extranjero sean los deportistas (los polistas, el boxeador Luis Ángel Firpo, y los aviadores Pedro Zanni, Duggan, Olivero...), Mariani destaca otros indicios del crecimiento de los pueblos, y que pueden formar otra tradición, opuesta al “patriotismo ruidoso”: “[...] hoy consideramos más glorioso el pueblo que acuse el menor margen de analfabetismo, o aquel en el cual el costo de vida sea menor, o esotro donde la paz permite al sabio dedicarse a sus investigaciones” (p. 2).

El vuelo de Duggan y Olivero (acompañados del “obrero Campanelli”) es parte de ese patriotismo ruidoso hecho de obras de burgueses vanidosos y favorecido por el Estado. Mariani compara la actitud de personajes ricos de otros países, que donan dinero a fundaciones para obras desinteresadas, en vez de emplearlo en una “empresa personal y deportiva” en la que no hubo sacrificio sino placer. Elogia, por alusión, los ejemplos argentinos de Félix Bernasconi,⁷⁵⁶ Rómulo Raggio,⁷⁵⁷ Julia Sáenz Rozas de Rosetti,⁷⁵⁸ que han donado dinero para obras que están al servicio de la sociedad, y critica Martínez de Hoz, que había donado a Francia dinero para un hospital, con todo el equipamiento, por lo que recibió, por ese visible acto de filantropía, la Legión de Honor.

El Estado también es responsable por no destinar el dinero a combatir el analfabetismo en vez de comprar armas, o por intentar contribuir económicamente a estas empresas fatuas; Mariani objeta que el diputado nacional Guillermo Sullivan hubiera propuesto una ley para que el gobierno argentino financiara la travesía aérea.

La nota de Mariani es muy agresiva con los aborígenes y con los negros, considerados como inferiores y objetos de repugnancia. En otros lugares de *LCP* se repite esta disposición, contraria también a otros grupos étnicos; en la misma nota de Mariani, a los “turcos usureros”, que se quedan con los sueldos de los maestros de provincia (p. 2).

⁷⁵⁶ Félix Fernando Bernasconi fue un filántropo que donó al Consejo Nacional de Educación parte de su fortuna para edificar un conjunto de escuelas; el instituto lleva su nombre.

⁷⁵⁷ El filántropo Rómulo Andrés Santiago Raggio se dedicó a la promoción de la educación popular. En 1924 donó con sus hermanos una escuela de artes y oficios que hoy lleva su apellido.

⁷⁵⁸ Julia Sáenz Rozas de Rosetti donó la construcción del edificio del Hospital Oftalmológico Santa Lucía, inaugurado en 1922.

Asimismo, en ese número de la revista, una reseña bibliográfica de Y. sobre *El sentimiento popular en la literatura argentina* de Ernesto Morales exalta el carácter de la “gringa Buenos Aires”:

Yo espero más de la gringa Buenos Aires que de todo el indianismo y gauchismo provinciano, y creo que el arte de aquella raza muerta y de esta sub-raza casi asimilada ya, poco tendrá que hacer con el arte argentino del futuro, si éste quiere ser dinámico.⁷⁵⁹

Los folkloristas son criticados por Y. con un argumento diferente del que se ha expuesto hasta ahora, es decir, el folklore libresco, apartado del pueblo. En la reseña, la crítica apunta más bien a la superioridad porteña; los folkloristas “han dado margen para que una plaga de provincianistas más o menos analfabetos pretendan descubrir a los gringos de Buenos Aires las bellezas de su terruño salteño o de su terruño fueguino”.

Juan Carlos Paz también aborda el tema del nacionalismo musical en una nota sobre la celebración generalizada del centenario de Beethoven, y retoma la idea de una raza muerta (“concluida”) de la que no puede producirse un arte nuevo:

Somos un pueblo nuevo, carente de aspiraciones colectivas, de “nacionalismo”, por no ser una raza definida; tributarios de Europa, lo seremos por mucho tiempo aún, y recién cuando hayan transcurrido muchos años y se hayan fundido las diferentes razas que contribuyen a formar el sudamericano en general, entonces podrá hablarse de folklore, que sólo ha tendido razón de ser en países habitados con razas bien definidas y con ideas y sentimientos comunes, y que, en la persona de sus artistas representativos cantó esos ideales y esos sentimientos. Claro está que para entonces se habrán olvidado las estúpidas melopeas autóctonas que hoy aguantamos, exponentes de una raza concluida que nada tiene que ver con nuestro actual modo de sentir y de pensar.⁷⁶⁰

El criollismo y la exaltación de costumbres y paisajes es una forma de resistencia a los nuevos grupos sociales provenientes de la inmigración, implantados mayoritariamente en regiones urbanas, pero también es una forma de asimilación de la que se valieron los inmigrantes mismos. Sobre el rechazo de los judíos, anota Y. en la reseña del libro de cuentos *Judíos*, de Israel Chas de Cruz:

Eso parece sentirlo [el criollo] en carne propia. Es el grito de una raza –la india española– que protesta y hostiga a a otra que llega a su suelo. Hoy es la rusa, ayer fue la gringa. Ya desaparecerá esta hostilidad al ruso-judío, en rigor –como desapareció al gringo. Ya hay entre nosotros doctores y rentistas judíos, los perseguidos se transforman en perseguidores –vivir del trabajo ajeno es la forma actual de perseguir–; y el burgués criollo sabrá –o lo sabe ya– que todos los rusos no son anarquistas, como lo supuso hartamente.⁷⁶¹

⁷⁵⁹ Y. “*El sentimiento popular en la literatura argentina*, por Ernesto Morales”. II, 7, p. 6.

⁷⁶⁰ Juan Carlos Paz. “A propósito del Centenario de Beethoven”. II, 14, p. 5.

⁷⁶¹ Y. “*Judíos*, por Israel Chaz de Cruz [sic]”. II, 7, p. 6.

Después de apuntar como de pasada que los judíos se han convertido en “perseguidores”, y que no “todos” son anarquistas, Y. proclama:

El problema del antisemitismo no existe en Buenos Aires. Tanto, que casi podría decirse que los viejos judíos se muestran más afectos a su dogma que los viejos católicos al suyo. La estrechez mental característica de ambos, se acrecienta en aquéllos por el rencor que los ciega más.

Por su parte, el gaucho es objetado como *lugar común*, como un recurso fácil para producir arte nacional.⁷⁶² En una nota sobre una conferencia del pintor y periodista de *La Nación* José León Pagano (1875-1964) en la Asociación Amigos del Arte, Atalaya critica los lugares comunes, la escasez de ideas y el exceso verbal, y el chauvinismo del conferenciante, considerado un “himalaya de la mediocridad”⁷⁶³ por su desbordado elogio del arte argentino y su “ignorancia fingida” del pintor Martín Malharro:

[...] si hubo aquí alguien que intentó reaccionar contra el nacionalismo de almanaque, con el gaucho buen mozo, la tapera, el ranchito, la pampa y su ombú, -adminículos de que se vale la pintura chapucera para obtener efectos gruesos de un regionalismo superficial- fue Malharro al traernos la luz rutiladora de los impresionistas franceses.⁷⁶⁴

Leonardo Estarico critica del pintor Jorge Bermúdez, formado en España, la impostura de una pintura de un paisaje que es “fondo de fotografía” y un personaje inexistente, un “fósil” disfrazado:

Al regresar de España, empezaba a germinar en nuestro país cierta curiosidad por las cosas que al arte se referían.
Lugones exaltaba con su prosa de retórico las seudobellezas de Martín Fierro.
El gaucho estaba de moda.
Pero, ¿ha existido el gaucho?
Bermúdez, que era un hombre ingenuo no dudó de su existencia, y, como amaba el éxito, se dio a pintar gauchos.⁷⁶⁵

⁷⁶² El comunismo se valió de la figura del gaucho para denunciar el maltrato de las clases subalternas, para enaltecer su canto como forma de resistencia (“Guitarra y la décima al servicio del comunismo”, se declara en 1926, en las páginas de *La Internacional*) y para incluirlos en la lucha del comunismo. Cfr. Cristina Mateu. “Expresiones de la cultura de clase en la cultura popular”. Ponencia. Cuartas Jornadas de Investigadores de la Cultura. Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 16-18/XI/1998. Disponible en internet: <http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa%2023/23mateu.doc> (17/XII/2002).

⁷⁶³ Atalaya repite esta imagen de la montaña como expresión de una exageración: Pagano es un “himalaya” de la mediocridad, a imitación de Elías Castelnuovo y Guillermo Facio Hebequer, que lo llamaban a él un “chimborazo de la mediocridad”. Cfr. Atalaya. Carta a Pettoruti (20/VI/1931). En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 397-398.

⁷⁶⁴ At[alaya]. “Los ilustres himalayas. El nacionalismo de nuestro arte”. II, 7, pp. 4-5. Lo citado, p. 4. Véase la página 336 sobre la respuesta de LCP a la carta que un lector había enviado a la redacción por este artículo.

⁷⁶⁵ Estarico, Leonardo. “Jorge Bermúdez. Elegía”. II, 9, p. 2.

En la reseña sobre el libro de Morales, Y. también objeta el abuso de la figura del gaucho en literatura: “Hicieron en la literatura con el gaucho lo que los centros carnavalescos: lo caricaturizaron y en ellos todo se volvía tomar mate, pelear y decir compadradas”.⁷⁶⁶

En su juicio sobre la producción de una literatura gauchesca, *LCP* adopta una posición de censura, sobre todo, de los *usos* del personaje y de sus cualidades.⁷⁶⁷ El anarquismo del Río de la Plata⁷⁶⁸ se había valido de la figura del gaucho para cantar su rebeldía ante la autoridad y sus virtudes como una forma de propaganda anarquista. Así lo hizo Alberto Ghirardo, director de la revista *Martín Fierro* (1904-1905), y de *Alma Gaucha* (1925-1926). Juan Crusao, seudónimo de Luis Woollands,⁷⁶⁹ escribió la *Carta Gaucha* y *La descendencia del Viejo Vizcacha*, que con estilización del lenguaje gauchesco denunciaba los atropellos de la autoridad.⁷⁷⁰

Pero *LCP* tomó la posición contraria a la exaltación del gaucho, visto como un personaje aglutinante de sentimientos nacionalistas, antitético de la moral que asumió la revista.⁷⁷¹

Atalaya considera sobre *Martín Fierro* como *poema nacional*, que es “espejo ustorio”, el espejo cóncavo que puesto al sol, funde y volatiliza los cuerpos puestos en él:

[...] siendo nuestro poema más representativo del criollismo, es únicamente el espejo ustorio, la fuente que refleja nuestra moral elástica, primaria, zorruna de tierra adentro y del arrabal; fuente en la que venimos a beber cada día, moral que a veces

⁷⁶⁶ Y. “*El sentimiento popular en la literatura argentina*, por Ernesto Morales”. II, 7, p. 6.

⁷⁶⁷ *Martín Fierro* también se expresó en contra de los “usos” del gaucho en la nueva literatura rioplatense promotora de un nacionalismo literario. Leopoldo Marechal destaca, sin embargo, el caso de *Don Segundo Sombra*, como una obra honrada sobre el tema y el personaje, pero censura el abuso de escritores uruguayos “que están llevando las cosas a un extremo casi ridículo”.

L. Marechal. “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”. *Martín Fierro*, III, 34, 5/X/1926, [p. 4].

⁷⁶⁸ Gonzalo Zaragoza. *Anarquismo argentino (1876-1902)*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1996, pp. 422-423.

⁷⁶⁹ Luis Woollands también colaboró en *La Protesta*.

Diego Abad de Santillán. *Memorias. 1897-1936*. Cit., p. 108.

⁷⁷⁰ Juan Crusao (Luis Woollands). *Carta gaucha y La descendencia del Viejo Vizcacha*. Mar del Plata, Agrupación Libertaria, 1960.

Las cartas gauchas se publicaron en *La Pampa Libre*, periódico anarquista pampeano. Iban dirigidas inicialmente al aparcerero Soisa, de Trenque Lauquen.

Cfr. Jorge Etchenique. *Pampa Libre. Anarquistas en la pampa argentina*. [s. l.], Universidad Nacional de Quilmes-Amerindia, 2000, pp. 81-82.

⁷⁷¹ Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., pp. 84-87.

sobrepusimos peyorativamente, dejando tamañito a nuestro maestro, al Viejo Vizcacha.⁷⁷²

Y del Viejo Vizcacha: “Moral de viejo, moral retrógrada y nefasta para la juventud; moral acomodaticia que no dejamos de practicar un solo día, que encaja tan admirablemente con nuestra vieja haraganería sentimental”.⁷⁷³ Desde las páginas del suplemento de *La Protesta*, sostuvo igual posición su inspirador, Enrique Nido, que consideraba a ambos personajes “antípodas morales”.⁷⁷⁴

⁷⁷² Atalaya. “Dos poemas nacionales”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 290.

⁷⁷³ *Ídem*.

⁷⁷⁴ Enrique Nido. “Martín Fierro y Juan Crusao”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 104, 14/I/1924, p. 6.

El vanguardismo

¿Qué hora es, en el reloj de la sensibilidad de hoy? Se habla de pasatismo y de vanguardismo; de clasicismo y de futurismo; de nueva generación y de nueva degeneración, de vieja sensibilidad y nueva insensibilidad, y viceversa. [...] Entretanto, la hora artística, la hora de hoy, permanece sin develar. Necesitamos conocerla. ¿Quién quiere decirnos la hora? Necesitamos una generación "presentista" capaz de decirnos la hora del día; una generación menos viciada y petulante que la que actualmente padecemos. Hay que encargarla enseguida a París, porque su necesidad es cada vez más urgente.

Armando Cascella. "La hora del día".⁷⁷⁵

"O se va a la vanguardia o no se es artista", declara *Index* en su reseña de *Cantos de otoño* de Calixto Oyuela.⁷⁷⁶ En esta disyunción, *LCP* define el lugar del arte y del artista. Sin embargo, para los campaneros el suyo fue un tiempo de *desorientación* en el arte⁷⁷⁷ que los mantuvo atentos, vigilantes, no en una cómoda *medianía* sino en una tensión permanente en la crítica; declaran: "Como higiene mental, detestamos acerbamente los términos medios".⁷⁷⁸

Detestar los términos medios no significó tampoco adherirse incondicionalmente a la vanguardia en sí misma ni al realismo social.

LCP se manifestó "contra el apostolado idiota del arte por el arte", con palabras de César Tiempo;⁷⁷⁹ fustigó las manifestaciones superficiales de vanguardia y el realismo social verista, el amor por lo nuevo y el odio a lo nuevo, las capillas y las escuelas.⁷⁸⁰

⁷⁷⁵ Armando Cascella. "La hora del día". II, 10, p. 5.

⁷⁷⁶ *Index*. "Canciones de otoño, de Calixto Oyuela". I, 1, pp. 30-31.

⁷⁷⁷ Véanse páginas 403 y 415.

⁷⁷⁸ "Unas cuantas palabras". II, 7, p. 1.

⁷⁷⁹ Vladimir Maiakovsky. "Poeta obrero". I, 5, pp. 31-32. [Incluye nota biográfica y la "Orden al Ejército del Arte" en p. 32, en versión y notas de I[srael]. Z[eitlin].

⁷⁸⁰ Atalaya anota en sus cuadernos de trabajo:

Del amor y de la predilección de los franceses por las metáforas militares.
Todas las metáforas de aquí llevan mostachos.

Literatura militante
Quedar en la brecha.
Llevar muy alto la bandera
Mantener la bandera alta y firmemente.
Arrojarse en el combate
Uno de aquellos veteranos.

Todas esas gloriosas fraseologías se aplican generalmente a pedantes y oficiosos de café.

Para añadir a las metáforas militares.

Las formas adulteradas de la vanguardia merecieron reprobación. En “Pompierismo pasatista y vanguardista” se critica a los “oportunistas que, abrazan la vanguardia y se quedan en lo superficial”: “[...] debe extirpárselos con saña y sin asco, porque constituyen la excrecencia cancerosa de un organismo joven y en pleno crecimiento”, proponen.⁷⁸¹

El juicio crítico, así extremado, es un juicio moral, como observa Beatriz Sarlo:

La vanguardia se concibe a sí misma como la verdad estética que, oponiéndose a la ‘verdad’ mercantil, está en condiciones de poner en descubierto la naturaleza real de la producción para el mercado. [...] La vanguardia no se piensa a sí misma como un espacio alternativo del campo intelectual, sino que tiende a concebirse como el único espacio moral y estéticamente válido.⁷⁸²

Literatura

Igual desconcierto que el que se refiere a la vanguardia artística se aprecia en la posición de *LCP* sobre la vanguardia literaria.

En literatura, la revista está cercana a la visión del grupo de Boedo. Aunque en el juicio a la vanguardia se reconocen “el remozamiento y originalidad que [los poetas vanguardistas] han llevado a la imagen”,⁷⁸³ se defienden los modos de cantar a lo pequeño y las formas de versificación regulares.

Además, la poesía que la revista publica está mucho más cerca de Boedo que de Florida, con poemas de Juan Guijarro, Álvaro Yunque, Gustavo Riccio, Antonio Alejandro Gil, León Felipe; aunque eso no impide que también figuren otros poetas más cercanos a Florida, como Raúl González Tuñón, o a las corrientes de vanguardia, como

Los poetas de combate.
La literatura de *avanguardia*.

Todas esas costumbres de metáforas militares demuestran espíritus no militantes, sino hechos por la disciplina, es decir para la conformidad, espíritus que nacieron domesticados, espíritus belgas, que no pueden pensar sino en sociedad.

Atalaya. “Mis opiniones sobre el Teatro [...]”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 304-305.

⁷⁸¹ “Pompierismo pasatista y vanguardista”. II, 13, p. 6.

Sobre el empleo de la voz “pasatista”, puesta en circulación a partir de un manifiesto futurista de Marinetti, “Contro Venezia passatista”, y su adopción continental, véase Nelson Osorio. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”. *Revista Iberoamericana*. 114-115, I-VI/1981, pp. 227-254, p. 251, esp. n. 36.

⁷⁸² Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit., p. 145.

⁷⁸³ Y. “Un poeta empleadillo por A. Echegaray”. II, 9, p. 5.

el mexicano Jaime Torres Bodet,⁷⁸⁴ y los poetas que recoge la antología de Vignale y Tiempo.

Luis Emilio Soto escribe en el número 2 de la revista sobre el arte nuevo en la nota “Verbalismo pintoresco”,⁷⁸⁵ el calificativo, tomado del escritor y crítico francés Edmond Jaloux, se aplica a los juegos verbales de “estuco retórico”. En primer lugar, Soto señala que no hay una producción homogénea en las obras de la “sensibilidad moderna”, y les objeta su inconsecuencia y trivialidad:

Nada arguye [...] el éxito proselitista de una tendencia entre los escritores, para inferir su bondad. Bien sabemos por lo que aquí ocurre, que en torno a una revista, surge [*sic*] por milagro, una “falanje” [*sic*] de vanguardia... ¿Dónde estaba antes que apareciese aquélla? Si las *nuevas formas* expresan la sensibilidad de esta época, ¿qué suerte rara de sensibilidad tenían los “pasatistas” de ayer –con obra hecha-, tornados hoy en flamantes “ultras”? ¿Mudan acaso de sensibilidad como de camisa? (p. 25)

En segundo lugar, se dedica a examinar la greguería, el “precedente inmediato del arte nuevo”, una inflación verbal que consiste en “envolver en muchas hojas de papel una caja vacía” (p. 27).

En realidad, Soto no descalifica la greguería del español Ramón Gómez de la Serna;⁷⁸⁶ al contrario, reconoce sus dotes de sensibilidad y la abundancia léxica en la creación de esas imágenes que conjugan humorismo y metáfora. La crítica se dirige a la adaptación “criolla” de los “consignatarios de la greguería”, en alusión a *Martín Fierro*, que había publicado unas “Greguerías criollas” de Sergio Piñero (h) en 1924 y acababa de sacar un número de homenaje a Ramón Gómez de la Serna:

El calificativo [“criollo”] es arbitrario pues no existe variante alguna de importancia, aunque debiera haberla, en mérito al matiz local, de expresa latitud que se la ha otorgado.
[...] nuestros grafómanos causan una impresión desoladora. La garrulería es su único elemento. Su funambulismo no es más que burda payasada (p. 26).

Dos son las objeciones de Soto: el supuesto adamismo, la actitud “de ingenuo asombro por todas las cosas” de los “greguerizantes” que se contradice con “una deliberada expresión compleja, un sistemático rebuscamiento en el decir”: “Sin ser lince, se advierte al pronto que es incompatible retrotraerse a una edad ya superada,

⁷⁸⁴ Jaime Torres Bodet (1902-1974), poeta, ensayista y narrador mexicano, publicó en la revista literaria *Falange* (1922-1923) y dirigió la revista *Contemporáneos* (1928-1931). Fue secretario de José Vasconcelos, cuando éste se desempeñó como rector de la UNAM.

⁷⁸⁵ Luis Emilio Soto. “Verbalismo pintoresco”. I, 2, pp. 25-28.

⁷⁸⁶ Sarlo lo llama “héroe de la vanguardia argentina” por su intensa relación con los martinfierristas. Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit., p. 163.

biológica e históricamente, donde la explicación de todos los fenómenos es elemental, y ese hermético modo de exteriorizarlos” (p. 27).

Curiosamente, en el número 13 se publica una serie de aforismos paródicos titulados “Gansadas greguerizantes”, de Arnoldo Demos; transcribimos dos:

Si los escritores profesionales no escribieran, ¡cuántos crímenes cometerían!
Crímenes “personales”, se entiende.
Por eso la literatura tiene una gran función en la actualidad: contiene los malos instintos de los escritores.
Instintos que después aparecen en forma de obras escritas...
¿No ha leído usted a Sonderéguer?⁷⁸⁷

Hay que cantar. Es una función noble. Con música, se puede decir cualquier tontería. Sin peligro. La música neutraliza. ¿Existe, acaso, alguna ópera que signifique algo?⁷⁸⁸

En el número 5, en la sección “Bestiario del sentido común”, habitualmente dedicada a criticar con ironía o humor los desatinos de diarios y revistas, se censura el ejercicio poético de la imagen desafortunada a la manera de Cocteau y de Ramón Gómez de la Serna. Dos revistas son contrapuestas: la parisina *Action*, “suntuosa revista de vanguardia francesa”,⁷⁸⁹ es el ejemplo elogiado de la metáfora, con los versos de Jean Cocteau; la chilena *Claridad* es el caso censurado, el de las “matusalénicas banalidades con que la vil vulgaridad quiere trajearse de poeta”.

El anónimo crítico deplora la versión de segunda mano, de poesía discipular; aunque no se menciona el nombre del poeta (“porque es un secreto de familia”):

En los países tropicales de estas tierras calientes, los Cocteau y compañía y R. de la Serna tienen numerosos colaboradores-chantagistas [*sic*], que se cobran en metáforas. En esta Buenos Aires no faltan, y hasta sobran. En Chile también los hay. Y esa especie de viñeta sumaria que, entre lo estrafalario de sus dicerios, lleva alguna intención, la veréis transformarse, empequeñecerse en la punta de la pluma de los adoradores y presuntos discípulos.⁷⁹⁰

El poeta es Ángel Cruchaga Santa María (1893-1964),⁷⁹¹ del que se citan tres “especímenes”; el primero, “Juguete inadvertido”: “*Vinieron cuatro esquinas a señalar un mismo encuentro inútil entre las calles que no se conocían. Su estupefacción*

⁷⁸⁷ Se refiere a Pedro Sonderéguer, escritor popular de “La Novela Semanal”, director del mensuario *Cosmópolis* (1922).

⁷⁸⁸ Arnoldo Demos. “Gansadas greguerizantes”. II, 13, p. 8.

⁷⁸⁹ Sobre *Action*, véase nota 350.

⁷⁹⁰ “Bestiario del Sentido Común”. I, 5, retiro de tapa.

⁷⁹¹ Cfr. Santiago Aránguiz P. “Sumario revista *Claridad*. 1920-1926”, “Presentación de sumario revista *Claridad*. 1920-1926” y “Cuadro general *Claridad*. 1920-1926”. Cit.

enflaqueció sus perfiles; las calles continuaron sin saludarse pero frente a frente quedaron mirándose entonces las cuatro”.

El poeta Antonio Alejandro Gil encarna el opuesto de los poetas triviales, dados a la superficialidad y a las imágenes extravagantes. En la reseña “Un poeta para el pueblo”, Y. comenta brevemente el poemario *Cielo de aljibe*, con prólogo de José Sebastián Tallon, transcribe un poema y describe a Gil: “Hombre del pueblo, obrero salido de su entraña, por vía natural, su arte se ha encauzado desde su corazón sensible al corazón sentimental de la masa”.⁷⁹²

Gil, como “arquetipo del artista no profesional” (era albañil), es un poeta de la sinceridad, no del artificio; así, el crítico lo opone a los vanguardistas:

Sería interesante que los jóvenes literatos, perdidos en teorías estéticas y negadores de Gil, intentasen encontrar en la actual poesía argentina muchas composiciones de una sinceridad más sangrante que ésta. Yo, por lo menos, los desafío a que la busquen. Pasarán escuelas y teorías, pasarán esos revolucionarios de papel con más pedantería que estro y que venimos padeciendo con desmasiada paciencia; y esas cinco poesías de Gil quedarán allí, verdes y frescas siempre, ofreciendo su poesía, como cinco árboles que siguen tirando al suelo su generosa sombra, ya pasada la tormenta de tierra que los ocultó por unos minutos.

Por si no quedara claro a qué se refiere con “tormenta de tierra”, Y. aclara, entre paréntesis: “(Esto alude al fácil revolucionarismo técnico, nada más que técnico, de los mentidos vanguardistas de hoy)”.

En contra de una aparente libertad en la escritura poética, Álvaro Yunque defiende las formas regulares de versificación en una manifestación a favor de los poetas Antonio Gil y Gustavo Riccio: “sé que desafío el ridículo al coincidir con Lugones en esto; pero se necesita más valor para negar lo que está ‘a la moda’ en el mundillo de los snobs que para negar lo ya establecido”, se expone Yunque.⁷⁹³

Además de defender la versificación, Yunque no tolera la crítica de que estos poetas cantan “a lo pequeño”, y en su juicio a Pablo Rojas Paz desplaza su objeción a Gil a otros poetas:

Borges –a quien yo aprecio bastante, literariamente, y que por valer más que su “propia estética”, le va grande y, subconscientemente, escapa de ella-, ¿Borges no se

⁷⁹² Y. “Un poeta para el pueblo”. II, 12, p. 5.

⁷⁹³ Álvaro Yunque. “Un crítico irresponsable: Pablo Rojas Paz”. II, 13, p. 5. Yunque ya había publicado en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* en contra de los *tecnólatras* de la palabra (“Brevedad”, y “El cultivo [culto] de la metáfora”, números 42 y 44, 6/XI/1922 y 20/XI/1922, respectivamente).

estrecha en sus más pintorescos aciertos a cantar —o contar— lo que ve e imagina ver en un barrio de Buenos Aires? ¿Bernárdez, González Tuñón, Gironde, Olivari, Marechal, Fijman, poetas de la generación actual; Lugones, Güiraldes, Fernández Moreno, Capdevila, de las anteriores, y a quienes Rojas Paz ha elogiado o elogiará; son acaso poetas cósmicos, voces del dolor universal, o son líricos, cantores “de sus cuidados pequeños, sus inquietudes, su tristeza y sus fracasos momentáneos”?⁷⁹⁴

Asimismo, la revista reproduce unas consideraciones de Paul Valéry, traducidas de su libro *Varieté*. En un ensayo sobre el poema heroico *Adonis*, de Jean La Fontaine, el poeta francés defiende la versificación, entendida como un conjunto de reglas como las del lenguaje, el vocabulario o la sintaxis: “Las exigencias de una estricta prosodia son el artificio que contiene al lenguaje natural las cualidades de una materia resistente, extraña a nuestra alma y como sorda a nuestros deseos”. En las formas fijas, en las rimas y en los números hay una “belleza propia y filosófica” (p. 3).⁷⁹⁵

Sobre Valéry, diez números antes, habían recogido las críticas feroces que le había dirigido el grabador y poeta André Rouveyre, considerándolo impotente, estéril, falto de una expresión definitiva. El anónimo campanero *consuela* al público local:

Hagamos notar la creciente difusión de M. Paul Valéry en estos lares. *Martín Fierro*, el quincenario vanguardista por excelencia, acaba de servírselo a *la carte* a su numerosa clientela. El público argentino, tuvo conocimiento de la aparición de este nuevo astro en el firmamento enlozado de la literatura francesa por Maclair y por *La Nación*.

[...]

Después de esta formidable carga contra uno de los ídolos más recientemente *made in France*, digamos a sus admiradores argentinos, que no se entristezcan demasiado, porque no hubo hombre glorioso que no tuviera sus detractores; y su idolillo no podía ser una excepción. Confesemos ahora, por nuestra parte, que algunos libros de Valéry, nos proporcionaron una de las grandes alegrías experimentadas en nuestros paseos literarios.⁷⁹⁶

Música

Las notas de Juan Carlos Paz y las que se levantaron de otras publicaciones se dedicaron casi exclusivamente a las tendencias musicales de vanguardia; se registra alguna referencia tangencial al jazz, y ninguna a la música popular porteña.

En los números 3 y 4 se publica “La música hindú” de Ananda Coomaraswamy.⁷⁹⁷ Un no identificado L. V. firma un recuadro con una noticia sobre el

⁷⁹⁴ *Ibidem*.

⁷⁹⁵ Paul Valéry. “Sobre versificación”. III, 17, pp. 2-3.

⁷⁹⁶ “Paul Valéry”. II, 7, p. 7.

⁷⁹⁷ Ananda Coomaraswamy. “La música hindú”. I, 3, pp. 19-22, y I, 4, pp. 27-29.

Es posible que se trate de un fragmento de *Pour comprendre l'art hindou*, editado en traducción francesa en 1926.

autor, en la que añade: “Agotado el ideario de la civilización en cuyo seno nacimos, sólo la sabiduría varias veces milenaria de Oriente puede señalarnos algunos nuevos rumbos en el campo de nuestra sensibilidad o inteligencia” (p. 20). Coomaraswamy destaca la importancia de la melopea en la música hindú, y la economía de sus medios técnicos; caracteriza los temas e instrumentos y el hecho de que el canto tiene un carácter ritual, de ceremonia sagrada.

Sin embargo, no hay otras notas que profundicen la propuesta de L. V. en el sentido de acercarse a otras culturas para abrir caminos en las búsquedas de vanguardia.

Artes plásticas

Una mirada crítica no indulgente se dirige tanto a las festivas celebraciones de lo nuevo cuanto a los reparos misonéistas: es frecuente la advertencia de que no se está ni con unos ni con otros. En un comentario de una muestra de artistas franceses, en el número 7, el crítico manifiesta una “satisfacción a medias”: no se coincide ni con los *pasadistas*, que la censuraron y se burlaron de ella, ni con los *probables futuristas*: “Diferimos [...] de los *probables futuristas* —o partidarios de lo nuevo—, quienes creen que todo lo que se expuso aquí, eran obras maestras, y de los *pasadistas*, que a su vez opinaron que eran todos mamarrachos” (p. 4).⁷⁹⁸

Por el tono de la nota, la exhibición provocó polémicas. Los artistas exhibidos son Maurice Asselin, André Favory, Amadeo Modigliani, André Lothe, Henri de Waroquier, Othon Friesz, Cornelius Van Dongen, Pablo Picasso, Tsugoharu Foujita, Drivière, María Blanchard, Jacqueline Marval y Paul Cézanne.

Es posible que la referencia a los “probables futuristas” esté dirigida a los martinfierristas, que en el número 33 de *Martín Fierro* habían dedicado la tapa y la página 10 a reseñar la exposición auspiciada por la “Asociation Française d’Expansion et d’Echanges Artistiques”, realizada en los Amigos del Arte.⁷⁹⁹

De Coomaraswamy se han hallado otros textos en revistas porteñas: en *Athinae*, se publicó una nota sobre el arte indio (“Arte indico. Efectos nocturnos en las pinturas índicas”. *Athinae*. III, 26, X/1910, pp. 1-3), y en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, unos pensamientos breves sobre la prosperidad (II, 78, 16/VII/1923, p. 5).

⁷⁹⁸ “Pintura moderna”. II, 7, pp. 3-4.

El artículo está recogido, con omisión de la referencia correspondiente a *LCP*, en *Atalaya. Actuar desde el arte*. *El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 132-135.

⁷⁹⁹ Sergio Piñero destaca de ella:

En la reseña del número 7, el crítico subraya la “improvisación, elevada a sistema” en la mayor parte de las obras expuestas. Según él, la tendencia más destacada de la pintura moderna francesa es su fuerte autonomía, a la manera de la música:

Se acentúa, de manera más violenta diremos, la pintura *per se*, con un universo especial como la música, independiente de toda contingencia que le sea extraña. Se intenta construir un cuadro, con las mismas leyes de armonía y de belleza que preside la creación de una sinfonía (p. 4).

El crítico asume una voz plural para definirse a sí mismo y al resto de los campaneros:

Los que formamos este escaso grupo no somos fanáticos, ni sectarios de lo nuevo tomándolo todo en montón; tenemos sensibilidad, carecemos totalmente de erudición y para la selección de lo bueno o lo malo, nos guía cierto criterio afirmativo, una especie de doctrina personal.

Lo que deseamos poseer son antenas siempre vibrantes y alerta para descubrir la belleza de una obra de arte, donde se halla y de donde cualquier parte proceda (p. 4).

En la reseña del XVI Salón de Primavera de 1926, el crítico admite: “siempre nos pareció sospechoso quien adora todo lo *nuevo*, solo por ser nuevo, y todo lo antiguo por idénticas razones” (p. 2).⁸⁰⁰

Ese espíritu guía la crítica de una nota de Leopoldo Marechal y del vanguardismo *desmesurado* de *Martín Fierro*:

Este pelotón de vanguardistas que se pasan de vanguardistas, se hallan imperiosamente obligados de saber bien lo que dice cuando discute o discurre sobre las artes plásticas. Es lo menos que se les puede exigir a estas buenas personas, quienes hablan a todo pasto de Picasso, Derain, Braque, Zadkine, Apollinaire y de todo lo que les parece que existe de más ultramoderno en plaza (p. 6).⁸⁰¹

Cuando el anónimo campanero exige a Leopoldo Marechal saber de qué escribe cuando se trata de artes plásticas, tras haber publicado en *Martín Fierro* una nota en la que diserta sobre la escultura pura a inspiración de la obra de Fioravanti,⁸⁰² está respondiendo también sobre las *autoridades* para hacerlo. No se trata tanto de que se

Su importancia es obvia. Demás [*sic*] está decir lo que ello contribuye a la cultura intelectual de nuestro ambiente, por lo que aporta de nuevo y de variación en el monótono y atrasado prisma del público. En cuanto a los pintores, un nuevo campo “óptico” se abre a su inspiración tan empequeñecida de por sí, y tan mezquina como resultante de un localismo mal entendido y de una ceguera cultural rayana en la ignorancia (p. 1).

S. P. “Pintura moderna”. *Martín Fierro*. III, 33, 3/IX/1926, [pp. 1 y 10].

⁸⁰⁰ “Salón de primavera”. II, 8, pp. 1-3. Lo citado, p. 2.

⁸⁰¹ “José Fioravanti”. III, 17, pp. 6-7.

⁸⁰² Leopoldo Marechal. “Fioravanti y la escultura pura”. *Martín Fierro*. IV, 43, 15/VII-15/VIII/1927, [p. 9].

considere que Marechal no pueda escribir sobre escultura, cuanto que Fioravanti no responde a un concepto de escultura pura, y Marechal parece desconocerlo.

Los campaneros contestan esta frase de Marechal: “Fioravanti es el primer escultor argentino que nos trae un concepto verdadero de su arte; sus trabajos comunican una emoción puramente plástica y no aquella otra, anecdótica, sensiblero-socialista y literaria de ciertos artistas que andan por ahí”.⁸⁰³

Atalaya critica la falta de equidad en el juicio en la evaluación de las vanguardias, y su aprobación indiscriminada, por el solo hecho de su novedad; en la reseña del XVIII Salón de Primavera, reprocha a un “jurado indulgente con todas las tendencias de vanguardia” (p. 9).⁸⁰⁴

Un fragmento de las *Lettres au Patagon* de Georges Duhamel sirve al propósito de ilustrar ese juicio. Respecto del dadaísmo, se rechaza su radical actitud de ruptura. Es un alegato contra el dadaísmo, especialmente contra los malos maestros,⁸⁰⁵ responsables de la iconoclasia de los jóvenes de posguerra:

Durante los años que se subsiguieron a las última gran guerra, se produjo en la juventud de mi país, una perturbación profunda y cuyo significado general me parece fue mal comprendido.

Adolescentes apenas egresados del colegio concertaron un golpe de mano contra el orden prestablecido en los dominios de las letras y de las artes, y para ser más preciso, digamos del espíritu. Hicieron aparecer a la luz pública, y con gran escándalo, folletos, en los que cada página constituía un deliberado atentado a la sintaxis, y asimismo a las más venerables reglas tipográficas. Llevaron a cabo reuniones públicas, organizaron representaciones teatrales y aun congresos durante los cuales manifestaron el vehemente deseo de romper con las normas más elementales de la razón. A todas las disposiciones del sentido común, resolvieron contraponer la risa, la fantasía y la incongruencia. El grito de llamada fue tomado expresamente al vocabulario de la primera infancia, y si se prefiere, a la más desesperante senilidad. ¡DADA!, ¡DADA!, respondían ellos burlándose ante todas las jaculatorias de los magisters. [...]

Pero su cólera era tan violenta y su desesperación tan grande, que tampoco querían reconocer ningún móvil a su furia iconoclasta, y hasta llegarían a rechazar la razón de sus gestos, por el mero horror que le tenían a la palabra razón (p. 3).⁸⁰⁶

Si bien Duhamel *tranquiliza* al destinatario de la carta respecto del fin de esta rebeldía, advierte que la crisis acarrea sus consecuencias: “Nuestra literatura conservará

⁸⁰³ Véase página 411.

⁸⁰⁴ At[alaya]. “XVIII Salón de Primavera”. III, 17, pp. 9-12.

⁸⁰⁵ Sobre George Duhamel, véase página 386.

⁸⁰⁶ Duhamel, George. “Acerca de algunas aventuras del espíritu”. II, 14, pp. 2-3

por largo tiempo los vestigios, así como rastros de ceniza, de esa amargura y de esos resentimientos” (p. 3).

Sin embargo, en su impugnación de las instituciones, *LCP* puede asimilarse a la iconoclasia vanguardista; por ejemplo, en su rechazo de los salones, de los museos.⁸⁰⁷ De Jules Vallés, “comunardo y escritor de alto rango y potencialidad”,⁸⁰⁸ adelantado a “los Marinetti y Cía., incendiarios platónicos de museos y bibliotecas”, se transcribe “Roma”, una nota en contra de la sumisión contemporánea a los principios del arte clásico:

El pasado continúa esclavizando el presente. Cuatro o cinco hombres de genio mantienen al mundo sumido en la esclavitud. [...]

Sí, enanos [al lado de la obra de gigantes: Fidias o Rafael, Miguel Ángel]: sí, oficio de enanos, este de los encadenados –después de siglos- por la fe antigua, la tradición gloriosa, la crítica badulaque, los borroneadores del color y los pisoneadores de tierra. Fuera de Fidias, de ese Miguel Ángel o de ese Rafael, del viejísimo Homero y de ese viejo Dante, de este y del otro viejo, no habría más salvación, más gloria, más obras ni tampoco un solo pedazo de pan. Sí, camisetas rojas, hacedme el favor: arrojad por la ventana a la calle, al Tíber, las estatuas, los libros; sí, tirad todo, todo. [...]

Esos muertos hace trescientos, dos mil años que nos imponen su ley.⁸⁰⁹

El texto está datado en 1867: *Nihil novum sub sole*, se remata en la referencia a Vallés.

Dentro de esa crítica moral a la vanguardia, también se cuestionan los alardes de originalidad y de individualidad extremas. En una carta de 1913 a Atalaya, Carlos Giambiagi describía esa búsqueda vana entre los artistas:

[...] el afán y la nada ha sido *la personalidad*. Surgen los genios pedantes pero torturados por un rebuscamiento de originalidad. Y como no podía ser de otro modo, puesto que la originalidad es espontánea y se ignora a sí misma, y que reside en la calidad de la percepción y no en la apariencia exterior, los plásticos buscan la rareza del aspecto y los otros lo raro, lo anormal de las sensaciones [...]⁸¹⁰

En la revista, Atalaya describe la época como el momento de la originalidad a ultranza, entendida como la “transmutación de la banalidad en arte puro”.⁸¹¹ Es además,

⁸⁰⁷ Como en la reproducción de la “Carta sobre pintura” de Maurice de Vlaminck; véase página 372.

⁸⁰⁸ El francés Jules Vallés (1832-1885) fue periodista, escritor y propagandista anarquista.

⁸⁰⁹ “Roma, por Jules Vallés”. II, 12, p. 3. No se encontraron referencias originales del texto levantado por la revista.

⁸¹⁰ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (XII/1913). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 202.

⁸¹¹ At[alaya]. “Originalidad”. II, 13, p. 3.

Desde *Acción del Arte*, Atalaya observaba: “Nunca, en ningún momento de la historia del arte hubo un frenesí tan grande por ser original, por ser un ‘yo’ único e independiente y nunca hubo menos originalidad”.

una exigencia de una “era burguesa-individualista”.⁸¹² Sin embargo, el crítico propone entender *originalidad* no como extravagancia o rareza, sino como retorno al *origen*:

No es una estridencia la obra de arte, sino un acorde entre los acordes para enriquecerlos y ampliarlos. Original es remontarse a los más prístinos orígenes de todas las cosas, como el tronco del árbol hunde sus raíces para alimentar con una más pura y rica savia a todas las ramas.⁸¹³

El artista, “ascendiendo” a los primitivos, produce una “repristinación de una modernidad caduca”.⁸¹⁴

La censura moral se dirige a las apetencias económicas de ciertas exhibiciones de arte, como es el caso de una exposición de arte moderno en la Galería Scopinich de Milán, descrita por el crítico como un conjunto de obras “con miras a la venta”, que componen un “tráfago indescriptible de tendencias” (Jean-Baptiste-Camille Corot, Rosso, Adolfo Wildt, Paul Signac), y en la que lo más destacado es la “flamante modernidad” de Felice Casorati y Boris Grigorieff.⁸¹⁵

At. “¡No hay maestros!”. *Acción de Arte*. Cit. Tomado de *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 67.

⁸¹² “De la originalidad del estilo y de la personalidad”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 284-285; lo citado, p. 285.

⁸¹³ At[alaya]. “Extravagancia, rareza”. II, 13, p. 3.

⁸¹⁴ At[alaya]. “‘Fermata’, en el mismo motivo”. II, 13, p. 3.

⁸¹⁵ “Exposición de arte moderna (Galería Scopinich – Milán)”. III, 17, pp. 4-5.

Campo de Agramante: malentendidos y polémicas

El rechazo del lugar común de la crítica expone a *LCP* a malentendidos y a polémicas, a las que les hizo espacio en una sección propia desde el quinto número.⁸¹⁶

Como ya se dijo, el mayor contendiente, por la cantidad y variedad de antagonistas y por el tono de los debates, fue el crítico y músico Juan Carlos Paz.⁸¹⁷

Uno de los debates iniciales es el intento de aclaración de un malentendido de una nota publicada en *Martín Fierro*:⁸¹⁸ en el número 4, *LCP* pretende salir de la oposición entre Florida (con las revistas *Martín Fierro* y *Proa*) y Boedo (con la revista *Los Pensadores*), y reformularla como “Florida contra el Arrabal” en su artículo “Florida y Boedo”. En primer lugar, como grupo o escuela, “Boedo no existe”; en segundo lugar, no se acepta la inclusión forzada de un grupo escritores realistas, con preocupaciones sociales, en Boedo:

Lo que sí conceptuamos absurdo el que se quiera encajonar en Boedo, y con las características de una literatura que van del realismo patológico a la truculencia pornográfica, a un grupo de jóvenes escritores que no participan de esa literatura y que han formado bien lejos de ella su cultura (p. 4).⁸¹⁹

En el mismo número, Leónidas Barletta, criticado en el artículo por “estar fuera de la literatura”, considerado como “un pobre diablo al que se le llamó, acertadamente, ‘el Quesada de Boedo’” (p. 3), aparece nuevamente, varias páginas más adelante, en la sección “Escaparate Literario”, en el apartado de los libros recientemente recibidos con su libro *Los pobres*, con grabados de José Arato.

Polémicas de Juan Carlos Paz

Paz contra Juan José Castro

Juan Carlos Paz le dedica dos críticas a la obra de Juan José Castro, a los poemas sinfónicos *Dans le jardin des morts* (en el número 2) y *A una madre* (en el número 6).

⁸¹⁶ Sobre la sección, véase más arriba, página 278.

⁸¹⁷ Más abajo, se desarrolla la polémica entre Pettoruti y *Martín Fierro* registrada en Campo de Agramante, página 493.

⁸¹⁸ Más abajo, páginas 483 y siguientes, se desarrolla la polémica.

⁸¹⁹ “Florida y Boedo”. I, 4, pp. 3-4.

En el quinto número, se publica una carta del compositor al crítico, que Paz responde en el número 6, ambas en la sección “Campo de Agramante”.

Castro inaugura la sección con una carta (con fecha 28 de julio de 1925), en la que responde a las críticas de exotismo, de forma y de instrumentación inadecuada de *Dans le jardin des morts*, y censura el modo crítico de Paz:

Lo que me resulta inadmisibles es el tono hiriente y crudo con que trata Vd. a quien como yo aporta su tributo modesto pero sincero a un arte naciente en este país, cualidad esta más apreciable cuanto más abundan los ejemplos de mistificación a lo Williams (p. 31).⁸²⁰

En el número siguiente, la carta de Paz, “Replicando una réplica” acepta: “[...] lleva Vd. razón en un punto, allí donde he errado en la interpretación del asunto literario y sus relaciones con la música que lo acompaña en la parte central de la obra (p. 31)”,⁸²¹ pero añade, amplificando la crítica: “Quizás se deba esto a que yo siento la música por sí misma sin necesidad de acoplamiento con las demás artes; es más: sé que cuando la música no se tiene confianza es cuando busca muleta literaria en qué apoyarse” (p. 31). Finaliza su respuesta, agudo:

Después de las fallas anotadas a su réplica, cabe preguntarse si yo puedo estar capacitado para entusiasarme ante cualidades nada excepcionales, o si Vd., que habla desde un pedestal de consagrado, no tiene alguna culpa al no entender algo de lo que se le dice (p. 32).

Paz contra el Centro Anatole France

*A los intelectuales y obreros que aman la humanidad les dedicamos estas palabras
Somos unos pocos muchachos que en nuestra labor quizás no contamos más que con nuestro amor al pueblo. Tenemos fe en nosotros mismos. Pero no creemos descender (del orgullo que nos produce el dedicarnos a nuestra obra) si solicitamos ayuda para el mejor desempeño de nuestra labor de eminente cultura popular
Solicitamos colaboración a todos los intelectuales y obreros de izquierda y si dentro de algunos días haremos pedidos a algunos nos darán la evidencia de su sinceridad.*

Asociación Cultural y Biblioteca Popular “Anatole France”.⁸²²

⁸²⁰ “Campo de Agramante”. I, 5, pp. 30-31. (Carta de Juan José Castro a Juan Carlos Paz.)

⁸²¹ “Replicando una réplica”. I, 6, pp. 31-32. (Carta de Juan Carlos Paz a Juan José Castro.)

⁸²² *Inquietud*. I, 1, X/1926, p. 3.

En ese único número disponible, de cuatro páginas impresas en papel de diario a cuatro columnas, además del recuadro citado en nuestro epígrafe, hay textos de Luis Reissig, Ramiro de Maeztu, Florentino Sanguinetti, Ramón Pérez de Ayala, y Mariátegui, que va de un “Juan Carlos” en la presentación a un “José Carlos” en la firma; la mayoría gira sobre Anatole France y su obra. Un breve informe da cuenta de sus conferencias sobre temas variados y sus lecturas comentadas. La asociación se inauguró en febrero de 1926, y su comisión directiva estaba integrada por León Arendas,

El centenario de la muerte de Beethoven desata una polémica entre Juan Carlos Paz y los animadores de la Asociación Cultural y Biblioteca Popular Anatole France, que lo habían invitado a dar una conferencia sobre el compositor, y Paz se rehusó: “[...] amar y respetar a Beethoven significa estudiarlo y asimilarlo, y nunca comprenderé lo de vulgarizarlo, pues vulgarizar significa tanto generalizar como rebajar en calidad” (p. 4).⁸²³

La asociación cultural se encontraba en el barrio de Almagro, en la calle Bulnes 755. Luis Etlis fue el responsable de su publicación, *Inquietud*, de la que se registra un solo número.⁸²⁴

Paz publicó la carta de repercusión de su rechazo a la invitación en el número 16, junto con su respuesta.⁸²⁵ El tono de la carta que envían “cuatro jóvenes entusiastas” no identificados (Paz observa que está firmada por “José Ininteligible”) es el de un dolido lamento por el rechazo de la invitación y por la aspereza en la respuesta de Paz, al que consideraban un “crítico musical de una revista de vanguardia” la misma en la que publica Álvaro Yunque, “poeta del pueblo y para el pueblo”.

Los jóvenes se explican: ellos luchan contra la mediocridad, desean renovar los espíritus y acercar los bienes culturales a los menos favorecidos:

Todo el pueblo no nace como usted parece haber nacido, con la suerte grande de no tener necesidad de recurrir a los centros de cultura para adquirir los conocimientos de cultura general que resultan imprescindibles para intentar más adelante su profundización (p. 7).

Paz responde irónicamente, desde el saludo a los “Señores difundidores de la cultura”, que un centro cultural y su misión social configuran una institución retrógrada, no progresista, y que él se siente superado de esa perspectiva redentora de la misión del arte.

Luis Etlis, Israel Deli, Abraham Sthulman, Samuel Najamanovich, Elisa Kleimans, Natalio Socolovsky, Julio Slaven, Arnoldo Rapoport, Dora Kanolik, S. Steinberg. Publicó sus actividades culturales y sociales en la revista *Izquierda* (un acto en su local por la libertad de Simón Radowitzky), en la revista *Claridad* (una conferencia en homenaje a Juan B. Justo).

“A las bibliotecas y centros culturales”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, p. 48.

“Homenaje de la Asociación Cultural Anatole France”. *Claridad*. II, 150 (28), 14/I/1928, [p. 19].

⁸²³ Juan Carlos Paz. “A propósito del centenario de Beethoven. Contestando a una invitación de un Centro Cultural para pronunciar una conferencia sobre el Maestro”. II, 13, p. 4.

⁸²⁴ El ejemplar se encuentra en la biblioteca de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo”.

⁸²⁵ “Campo de Agramante”. III, 16, pp. 7-8. (Carta de la Asociación Cultural Biblioteca Popular “Anatole France”, firmada por “José Ininteligible” [*sic*], dirigida a Juan Carlos Paz, y su respuesta.)

Ha rechazado la invitación por tres razones: “por considerar intolerables los homenajes a Beethoven con la consiguiente explicación”, “por no tener nada importante que añadir” y “por no extasiarme en sacro amor ante los llamados Centros Culturales por creerlos en mucho cómplices del antedicho estado de cosas” (p. 8).

Se diferencia de Álvaro Yunque, colaborador de la revista: “yo no soy músico del pueblo”; y añade sobre el pueblo: “este detesta cosas que yo admiro, y por el contrario, admira cosas que yo detesto” (p. 8).

La carta abandona el tono de respuesta, y esboza una teoría de la creación artística y de los magisterios: una escuela es una “agrupación de mediocres”, y no es posible crear a partir de teorías ajenas:

[...] la teoría artística no es más que un mero punto de partida que cuanto más personal se es, más pronto se abandona para ir en demanda de la propia teoría (plan de trabajo u ordenación de la fantasía), consecuencia de la propia personalidad y no de las ajenas.

[...] la teoría ajena adoptada no significa sino un confortable vehículo que inhibe de pensar por cuenta propia (p. 8).

Con su pública negativa a participar del homenaje con una conferencia y con la conversión de esa negativa en una polémica, Paz ataca el núcleo de la militancia de los intelectuales (barriales) de izquierda: se manifiesta contra la simplificación (como las lecturas comentadas, las conferencias, los resúmenes), contra la masificación (un mismo contenido para un público heterogéneo, convocado para una sola ocasión *de efemérides*, sin continuidad), contra los voluntarismos y contra los resultados de las actividades de los centros culturales.⁸²⁶

Paz contra Leónidas Barletta

En las páginas de *Revista del Pueblo*, publicación de la Editorial Tor, Leónidas Barletta publica “La exaltación de un músico mediocre: Honegger”.⁸²⁷

⁸²⁶ Luis Alberto Romero describe algunas de las dificultades de los centros culturales: “Conectarse con ese mundo de la cultura solía ser la dificultad mayor, y la tarea específica de muchos militantes barriales. [...] Los organizadores de las conferencias no se mueven con facilidad en ese mundo [el de los intelectuales], cuyas reglas no conocen bien.”

Luis Alberto Romero; Leandro H Gutiérrez. “Sociedades barriales y bibliotecas populares”. En *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pp. 69-105; lo citado, p. 89.

⁸²⁷ Leónidas Barletta. “La exaltación de un músico mediocre: Honegger”. *Revista del Pueblo*. I, 8, pp. 38-47.

Barletta critica dos artículos, uno de Ernest Ansermet en *Nosotros*⁸²⁸ y el otro de Victoria Ocampo, en *La Nación*.⁸²⁹ Barletta desacuerda con las elecciones de Ansermet que, “con evidente falta de carácter pone en todos los programas alguna novedad de esas que hacen perder el sueño a los *snoobs*” (p. 40). A su juicio, el público que gusta de la música de Honegger es *snoob*, o sufre una morbosidad sexual:

Los aplausos que siguieron a la ejecución de *Pacific*, mientras los mismos ejecutantes se reían a hurtadillas los prodigó el público abonado a los conciertos de la A. P. O., para quien el maestro Ansermet, con evidente falta de carácter pone en todos los programas alguna novedad de esas que hacen perder el sueño a los *snoobs*. [...]

Es un público este de neurasténicos e histéricos bien informados, que quieren esta a la última moda en los zapatos y en la música. [...]

A las mujeres no hay más que verles la cara y observar la tensión nerviosa que las sacude; entre los hombres abundan los invertidos y enfermos de todas clases (p. 41).

Finalmente, Barletta desaprueba de Honegger como compositor su retórica y la concepción literaria de su sinfonía *Pacific 231*.

Juan Carlos Paz responde inmediatamente desde *LCP*. En primer lugar, descalifica al escritor: “un zogoibi” de la *Revista del Pueblo*, “metido a crítico gracias al método Mauclair,⁸³⁰ especie de bomba neumática para inflar analfabetos en materia de arte”.⁸³¹

⁸²⁸ Ernest Ansermet. “Algunas palabras sobre Arturo Honegger”. *Nosotros*. XX, 210, XI/1926, pp. 289-292.

Ansermet considera a Honegger “la nota más significativa de la música nueva, de la música de la post guerra”, y atribuye las resistencias y los silbidos del público a las disonancias, a su estilo imprevisto y a ciertas sonoridades “raras”, que producen la sensación de una “aparente barbarie de los medios de expresión” (p. 291).

⁸²⁹ Probablemente Barletta haga referencia a una nota en que Victoria Ocampo responde, ocurrente, a un lector aficionado a la música moderna, que reclama de Ocampo la justa defensa de sus preferencias por la música moderna y la reparación de la injusticia de ir al “canasto” de los *snoobs*:

Sí, he leído el artículo del señor De la Guardia y no encuentro que esté siempre equivocado. ¿Por qué quiere usted que trate de convencer a este señor que no nos meta a usted y a mí en el canasto de los *snoobs*? Sospecho que ese canasto debe ser muy entretenido y me encantaría pasar en él un ‘week-end’.

Además de desestimar la necesidad de defender sus gustos ante De la Guardia, Victoria Ocampo asume que está cansada de Beethoven.

“Correspondencia por Victoria Ocampo”. *La Nación*. Suplemento cultural, 9/I/1927, pp. 3-4.

⁸³⁰ En referencia a Camille Mauclair, crítico francés que colaboraba en *La Nación* y que también publicó poemas en *Claridad*. Sobre el papel de Mauclair en la crítica de arte local, cfr. Diana B. Wechsler. “Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas”. En *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1180-1960)*. Cit., pp. 143-149.

⁸³¹ Juan Carlos Paz. “La consagración de un músico mediocre: Honneger [*sic*]”. II, 15, p. 6.

En segundo lugar, Paz responde uno a uno los argumentos de Barletta: lo que Barletta critica es más bien la recepción de la obra de Honegger, “por los efectos en el público snob, en las mujeres histéricas o en los invertidos”:

Para Barletta, el hecho de que el público no guste de una obra, significa que ella es mala. [...] pero a nuestro crítico de pega jamás se le habrá ocurrido que la misión del artista es conducir al público y no dejarse guiar por él. ¿No comprende que el mismo rebaño que silbó el “Concertino” aplaudió a rabiar el “Triste y gato” de Aguirre, los “Jardines” de Athos Palma y otras cosas incalificables?

Sobre la obra de Honegger, responde Paz:

Barletta no ha entendido ni pizca del “Pacific”. En este “movimiento sinfónico” solo ha percibido la parte objetiva, la imitación de los ruidos de la locomotora, al modo de los palurdos que en los “Murmullos de la selva” sólo perciben los rumores del viento y el canto de los pájaros, escapándoseles el lirismo, la vida interior de la obra; eso pasa en naturalezas groseras y faltas de imaginación; tomar el aspecto por la finalidad.

Dos meses más tarde, Barletta le contesta desde *Claridad* con una nota que titula “A un colega bilioso y ultramodernista”.⁸³² Con humor, presenta una tabla de las injurias que Paz le dedica, columna por columna: en 250 líneas de texto, 25 palabras injuriosas:

1.ª columna	2.ª columna	3.ª columna
<i>zogoibi</i>	<i>inculto</i>	<i>palurdo</i>
<i>analfabeto</i>	<i>baboso</i>	<i>grosero</i>
<i>vida perdida</i>	<i>burro</i>	<i>idiota</i>
<i>ignorante</i>	<i>idiota</i>	<i>macaneador</i>
<i>idiota wagneriano</i>	<i>secuaz de Mauclair</i>	<i>obtuso</i>
	<i>incapaz</i>	<i>inculto</i>
	<i>ignorante</i>	<i>ignorante</i>
	<i>atrevido</i>	
	<i>perro</i>	
	<i>cuadrúpedo</i>	
	<i>cegatón</i>	

Barletta censura la extravagancia, la falta de originalidad de *Houneger* (así aparece en todo el artículo), su ruido, la falta de emoción. A juicio de Barletta, Ernest Ansermet ha cedido a la voluntad de las mujeres (especialmente, de Victoria Ocampo) y ha elegido un repertorio para un público femenino o femenino: “Una música que gusta a los invertidos preferentemente, enuncia sus propios vicios” (p. 6); “música para maricones”, o para “neuróticas niñas”.⁸³³

⁸³² Leonidas Barletta. “A un colega bilioso y ultramodernista”. *Claridad*. I, 138 (16), 10/VII/1927, [pp. 5-7]

⁸³³ Es frecuente encontrar en los artículos del período de Leónidas Barletta (los de *Izquierda* y *La Revista del Pueblo*) esta forma sexual de ponderar; lo positivo es calificado en términos de virilidad y solidez; lo negativo es apreciado como invertido, morbos, lánguido.

Además, se permite una profecía: “Dentro de cincuenta años no quedará nada de esto” (p. 6).

En el último número de *LCP*, Barletta recibe otra arremetida de Paz, que llama a *Claridad* “oscura revista” y “tribuna izquierdista del pensamiento zurdo”.⁸³⁴ Paz se ofende con la expresión “colega”, y replica que Barletta desatiende los puntos que revelan cultura musical. Después, ataca uno por uno los argumentos de la nota publicada en *Claridad*.

Barletta ve en Honegger una mediocridad en la vuelta a una “faz primaria del arte”; Paz considera que se trata de un arte nuevo que analiza y exalta valores. En el arte de vanguardia, Barletta observa un rechazo contra el pasado, que Paz considera falso; hay, más bien, una “exaltación del pasado para encauzar la fantasía creadora”. Barletta censura la disonancia como ley musical de los modernos, pero Paz advierte que la disonancia se inaugura con la obra de Richard Wagner.

En opinión de Barletta, Honegger es un artista grotesco (en el que las mangas son piernas, y viceversa), y para Paz es un clásico.

Finalmente, a la aseveración de que “el buen arte ha sido, es y será para todos”, y la acusación de que la obra de Honegger representa un arte para pocos, Paz toma la segunda afirmación, pero la extiende a toda obra artística: “El arte ha sido siempre para un reducido grupo de iniciados; testigo: la Historia” (pp. 14-15), y añade, en oposición:

[...] el arte no es para todos, sino para un reducido círculo de *individuos* que poseen *la clave* indispensable para entrar en contacto con el arte: la sensibilidad. En cuanto al resto, siempre pierde el último tranvía, y pasa la noche leyendo libros de Barletta o forjando chismes como el que sigue (p. 15).

Cfr. María Luisa Bastos. *Borges ante la crítica argentina*. Buenos Aires, Ediciones Hispamérica, c1974, p. 53. (“El tópico de la falta de virilidad se refuerza a menudo con el de la misión apostólica de la juventud, típico de la izquierda de la época.”)

⁸³⁴ Juan Carlos Paz. “Algo más acerca de... ‘La consagración de un músico mediocre: Honegger’ [sic]”. *LCP*. III, 17, IX-X/1927, pp. 14-15.

No solamente Barletta se manifestó contra la obra de Honegger en la revista *Claridad*; en el período en que salió *LCP*, publicaron en *Claridad* sus opiniones contrarias a Honegger José Salas Subirat, colaborador de *LCP*, que condena la “incapacidad crítica en que se hallan algunos de nuestros intelectuales considerados de vanguardia”, a propósito del “Concertino” de Honegger, y un T. Ross, que critica la A.P.O., las elecciones de Ansermet (“no creemos que Ansermet admire sinceramente a su amigo Honegger” [sic]) y el “Concertino” (“resume y condensa todas las idioteces de los vagos y desocupados”).

José Salas Subirat. “A propósito del ‘concertino’ de Honegger”. *Claridad*. I, 1, VII/1926, [pp. 29-30].

T. Ross. “Los conciertos de la A.P.O y el caso Honegger [sic]”. *Claridad*. I, 3, IX/1926, [pp. 14-15].

Con “chisme” se refiere a las descripciones de la ropa de Victoria Ocampo durante el recitado de *El Rey David* de Honegger y alusiones a su directa influencia sobre Ansermet.

El remate del artículo contra Barletta, una “Coda en re mayor”, es durísimo con el escritor:

Vd., en su artículo (o lo que sea) de la oscura revista *Claridad*, continuamente vapulea a los mediocres “en quienes todo es prestado” y que no tienen “ante las narices las odiosas montañas que trasponer”. Pero considere que no todos son, como Vd., algo completo: la insignificancia completa. Todo autor, quiera o no, realiza siempre su autobiografía. Vd. tiene la suya en la colección de sus personajes, pobre genticilla incapaz de alzarse, moralmente, un dedo sobre la roña diaria en que vive, así que mucho me temo, literato socioloide, que las que Vd. toma por “*montañas que trasponer*”, no sean más que recuerdos deleznable y pasajeros de ganado vacuno, cosa que para Vd., al fin y al cabo, es lo mismo, ya que su tan decantado “*sentido común*” y “*sentido del ridículo*” no le impiden hablar, con inconciente suficiencia, de lo que no sabe, no siente y no entiende (p. 15).

Años después, los conciertos de la Agrupación Nueva Música, del cual fue fundador, se dieron en el Teatro del Pueblo inaugurado por Barletta. Además, según cuenta en sus memorias, colaboró en la revista *Conducta* (1938-1943), dirigida por Barletta, órgano del Teatro del Pueblo.

Paz contra Ernest Ansermet

En el número 16, Paz reprocha a Ernest Ansermet que en una carta abierta se haya involucrado a favor de lo que llama una “ridícula versión” del Himno Nacional Argentino. En 1924, por decreto nacional firmado por el presidente Marcelo T. de Alvear, se había constituido una comisión para preparar una versión musical oficial del Himno.⁸³⁵ Los compositores Carlos López Buchardo y Floro Ugarte y el crítico musical de *La Nación* José André elaboraron una partitura diferente de las versiones habituales, que se interpretó el 25 de mayo de 1925 en el Teatro Colón. La nueva versión provocó una polémica, sostenida por una campaña en contra del diario *La Prensa*, que presionó para que Alvear la retirara. Los diarios *Crítica*, *El Mundo*, la revista *Nosotros*, se pusieron del lado de *La Prensa* y *La Nación* buscó la neutralidad, “a costa de dejar traslucir sus simpatías hacia Alvear”, según cuenta Esteban Buch.⁸³⁶

⁸³⁵ Cfr. Esteban Buch. *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994, pp. 103-114.

⁸³⁶ *Ibidem*, p. 107.

Paz comenta una nota publicada en *La Nación*, suscripta por Ansermet y por otros “con cargos oficiales o ignorantes de la música” (entre quienes se encuentran Athos Palma, Ernesto de la Guardia), en la que se defiende la versión de López Buchardo, Ugarte y André, a quien Juan Carlos Paz llamaría “arruinador de himnos nacionales a domicilio”.⁸³⁷

Paz considera que Ansermet, con su cultura y sensibilidad artística, no debió haber intervenido con su firma en esta polémica sobre la nueva versión y sobre la autenticidad del documento atribuido a Blas Parera⁸³⁸ y lo critica por “haber apoyado a ciegas una injusticia”, junto con otros, que carecen de motivos artísticos, y lo hacen porque trabajan en cargos públicos.⁸³⁹

El gobierno de Alvear dejó en suspenso la nueva versión, y tras el examen de una nueva comisión formada por Ricardo Rojas, Ricardo Levene, Paul Groussac, Manuel Carlés, Antonio Dellepiane, Carlos López Buchardo y el general Nicolás de Vedia, en 1928 se decidió oficializar la versión del Himno Nacional de Pedro Esnaola (1860).

Nosotros publicó una encuesta con respuestas favorables de Arturo Giménez Pastor, Ernesto de la Guardia, Carlos Vega, Raúl H. Espoile y Jorge Servetti Reeves, y contrarias de Alberto G. del Castillo e Isaac Carvajal.

“La reforma del Himno Nacional. Encuesta de *Nosotros*”. *Nosotros*. XXI, V. 56, 217, VI/1927, pp. 395-415.

⁸³⁷ “Concurso de obras sinfónicas de la A. P. O.”. III, 17, p. 13.

⁸³⁸ Los debates se centraron en la autenticidad de un manuscrito conservado por descendientes del poeta Esteban de Luca, atribuido erróneamente a Blas Parera. Antonio Dellepiane estudió el manuscrito y declaró que era falso.

Cfr. Esteban Buch. *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado*. Cit., y Alberto Williams. *La música del Himno Nacional Argentino*. Buenos Aires, Gurina, 1938.

⁸³⁹ “Campo de Agramante”. III, 16, p. 7. (“Carta abierta al maestro Ansermet”.)

***La Campana de Palo* y el periodismo porteño de los años veinte**

En su ataque a lo institucional, la prensa argentina también recibió censuras y ataques de *LCP*, que cuestionó las prácticas de los diarios, de las revistas comerciales y de las revistas artísticas y culturales sin ánimo de lucro, y a sus directores, periodistas y críticos.

La crítica al periodismo se explica en parte por la tradición crítica de las diversas tendencias de izquierda a la prensa comercial, considerada como una actividad venal, legitimadora de los intereses de los grupos de poder y dependiente de esos intereses.⁸⁴⁰

Al mismo tiempo, la revista ofrece un espacio de prensa alternativa que busca adoctrinar, formar a un lectorado en creciente expansión, disponible, alfabetizado, y ganarlo, para “neutralizar, así sea en parte, el consumo pasivo de la información así como la influencia ejercida por la prensa comercial y gubernamental en la opinión pública, especialmente entre los trabajadores”.⁸⁴¹

En el caso de *LCP*, además, la publicación busca “neutralizar” a otras publicaciones dedicadas al arte y a la literatura, representativas de los intereses de las instituciones del campo cultural: museos, editoriales, academias y escuelas.

En “La prensa independiente”, un artículo publicado en su segundo número en la sección “De Quincena a Quincena”, se reproduce el discurso de John Swinton, periodista escocés que vivió la mayor parte de su vida en los Estados Unidos, donde trabajó para *Times* y para *New York Sun*. Sus palabras, pronunciadas a fines de siglo XIX en una reunión de periodistas, tienen actualidad para el anónimo cronista de *LCP*, que

⁸⁴⁰ Acerca del carácter de la prensa libertaria y de su diferencia respecto de la prensa comercial, véase Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., pp. 179-215 (“La prensa anarquista”, Cap. V.).

Aunque con una visión “hagiográfica”, en la reseña que Juan Antonio Solari ofrece de los 80 años del diario socialista *La Vanguardia* y de sus figuras más destacadas, se contraponen la empresa periodística comercial al trabajo colectivo que busca el progreso de la sociedad. Juan Antonio Solari. *La Vanguardia. Su trayectoria histórica. Hombres y luchas*. Buenos Aires, Edición del autor, 1974.

Sobre el conflicto entre *Crítica*, *La Vanguardia* y la Federación Gráfica Bonaerense (FEGRABO), véase Sylvia Safta. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998, pp. 223-233.

Ricardo Setaro expone sus críticas en *La vida privada del periodismo*. Buenos Aires, FEGRABO, 1936, pp. 57-78.

⁸⁴¹ Juan Suriano. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Cit., p. 200.

las aplica a unos congresos de la prensa que se celebrarían en Buenos Aires y en Nueva York; dice Swinton:

[...] Osadamente habéis brindado por la Prensa Independiente. Incautos, falsos y vanidosos, habéis osado arrojar tamaña afirmación que es una mentira solemne. Pero en todas las dos Américas no existe nada que se parezca a una prensa, que posea la más leve independencia mental para decir la verdad desinteresadamente. [...]

Y quien fuese tan escrupuloso con su conciencia de no avenirse a la mentira, a la calumnia, al falso rumor propalado con fines inconfesables, impuesto y dictado por el director, el accionista o el administrador, prestamente se vería en la calle... Y lo que es más, boycoteado, marcado a fuego, como un tonto peligroso, que al no cuidar los intereses del patrón que le paga, nunca sabrá cuidar los suyos.

En pocas palabras: el trabajo del periodista en Nueva York, (y me imagino será igual en todas las latitudes) es destruir diariamente la verdad, mentir indignamente, envilecerse, prosternarse a los pies de Mammon y vender cuando le convenga, su raza, su país, por la pitanza y el pan cotidiano... [...] Somos los juguetes y los vasallos de los capitalistas, que están entre los bastidores. Somos muñecos: ellos tiran del hilo y nosotros danzamos al son que nos tocan, que es siempre el sonido tintineante de las monedas.

Nuestros talentos, nuestras posibilidades y nuestras vidas, son propiedad de otros. Somos prostitutas intelectuales.⁸⁴²

Desde su texto inaugural “Las campanas”, la revista se había comprometido a no repetir las prácticas denostadas de la prensa local: no callar ante la corrupción, no dedicarse al deporte vinculado a la violencia *chauvinista* en referencia al boxeo,⁸⁴³ o al vicio (el turf), a la crónica policial o social, ésta una fuente de ganancias, ni a editorializar moralinas, ni a inflar informaciones. Después, para diferenciarse de otras publicaciones literarias o culturales, enfatizaría que no se dedicaría a los *bombos mutuos*. En fin, es frecuente que advierta a sus lectores en qué se distingue el periodismo porteño, comercial o no, de lo que *LCP* se ha propuesto como un programa.⁸⁴⁴

⁸⁴² “La prensa independiente”. I, 2, pp. 5-6.

El discurso de John Swinton (1830-1901) se pronunció durante un homenaje en su honor, hacia 1880, tras un brindis ofrecido por la libertad de prensa. Ha sido citado erróneamente como un discurso pronunciado en el New York Press Club en 1953.

Cfr. “John Swinton on the independence of the press”. *Constitution Society*. (28/I/1999. Actualizado 10/III/2002). http://www.constitution.org/pub/swinton_press.htm (23/III/2005). (Fuente citada: Richard O. Boyer and Herbert M. Morais. *Labor's Untold Story*. Nueva York, United Electrical, Radio & Machine Workers of America, 1955/1979.)

⁸⁴³ En el *Suplemento Semanal de La Protesta*, a contrapelo de la masiva lamentación por el resultado de la pelea Firpo-Dempsey, se había cantado la loa del boxeador que, con su triunfo, ha pegado un golpe al patrioterismo: “Alabada sea tu pata delantera, bestia bienhechora!” “Dempsey”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 88, 24/IX/1923, p. 7.

⁸⁴⁴ Desde las páginas del *Suplemento Semanal de La Protesta*, Carlos Giambiagi advertía los males de la crítica artística y consideraba al periodismo comercial responsable de sus aduloneras:
Pero, ¿a qué se debe sino al mercantilismo actual y su representante más formidable, el ponderado cuarto poder? Vehículo inmoral de mentiras, su inconsciencia, su ignorancia

Así, se cuentan anécdotas referidas a personajes de actualidad, a empresarios, periodistas y gente de las artes y las letras, se transcriben citas de yerros en la redacción (los habitualmente mal llamados “errores de imprenta”), de errores conceptuales, publicados en otros medios. Como una gran lente de aumento, *LCP* se aplica muchas veces a lo pequeño, visto como una cifra de lo que esos medios representan.

“Bestiario del Sentido Común” suele recoger el comentario de gazapos y la condena de las claudicaciones de los pares, como en el caso del número 1, en que se ríen de una errata en un título en *La Nación* (“Los cueros... de Saccone”, en vez de “los fueros”) y de un grosero error de traducción en el mismo diario (“*La Chioma de Berenice*” como “La caballería de Berenice”).⁸⁴⁵ O cuando, en el número 2, se critica la ñoñería de una noticia del semanario *El Lápiz Azul* (1925), en la que se informaba entusiastamente sobre los festejos del aniversario de la asunción de Víctor Manuel III en Italia, y se juzga al “periodista con psicología de mucamo y de lamesuelas”.⁸⁴⁶

LCP opone revista *comercial* a revista *libre* en una respuesta a un comentario de Arturo Capdevila sobre *Caras y Caretas*: “En una libre revista argentina se puede hablar así”, había elogiado Capdevila a *Caras y Caretas* sobre una encuesta promovida por ella.⁸⁴⁷ *LCP* se enorgullece de no pagar las colaboraciones como condición de una auténtica libertad y ofrece sus páginas a quienes tengan algo verdaderamente revolucionario que decir.⁸⁴⁸

Caras y Caretas es también criticada por lo que *LCP* considera un plagio de una ilustración de campanas aladas; en el número 5, se denuncia en “Nos fusilan”:

Decía Degas, el recio pintor: Nos fusilan para luego registrarnos los bolsillos.⁸⁴⁹

enciclopédica ha hecho de lo más serio, de lo más profundo, un motivo de *amena* divulgación. Todo lo ha manoseado debido a las fauces hambrientas e inaciabables de los rotativos que necesitan diariamente millones y millones de palabras (p. 21).

Zero. “Nuestra crítica artística”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 119, 1/V/1924, pp. 21-22.

⁸⁴⁵ El anónimo campanero se pregunta: “¿Error de imprenta? Antes pasa un camello a través del ojo de una aguja, que este “lapsus tradittore”.

“Bestiario del Sentido Común”. I, 1, p. 31.

⁸⁴⁶ “Bestiario del Sentido Común”. I, 2, p. 31.

⁸⁴⁷ “¿Qué haría Ud. si fuese presidente?” era la pregunta de la encuesta.

⁸⁴⁸ “Una encuesta”. II, 12, p. 7.

⁸⁴⁹ La misma cita que usó Augusto Gozalbo en *Athinae* cuando hizo su reseña de la exposición del Centenario: “*On nous fusille, mais on fouille nos poches*” (p. 23).

Augusto Gozalbo. “Exposición de arte del Centenario”. *Athinae*. III, 23, VII/1910, pp. 14, 21-24.

Y esa comprobación amarga era disparada como una flecha contra los académicos de Francia.

A nosotros nos decapitan con el silencio sepulcral –lo que menos nos importa- y también nos roban, empezando las revistas y los almanaques ilustrados como “*Caras y Caretas*”, a publicar dibujos imitación contrahecha de grabados de madera. ¡Oh, ese impagable Alonso, quién llegará a ensalzarle como se merece por tan ardua labor!⁸⁵⁰

Del semanario *Fray Mocho*, “popular o populachero”, se copian en el “Bestiario” unos “Pensamientos musicales”, aforismos de Alberto Williams, que se habían recogido en su libro del mismo título.⁸⁵¹ El anónimo cronista se burla del “elevado estilo” del periodista de *Fray Mocho*, que enaltece al “distinguido compositor”, a su “sutileza de espíritu”, y se transcriben algunos infortunados aforismos, que propician comentarios sobre Williams, “caricatura de ilustre pedante y de hombre orquesta”.⁸⁵²

La crítica de arte y de literatura de *La Nación*, *La Prensa* y *Crítica* ejemplifican para *LCP* la imagen en negativo de lo que sus animadores pretenden del ejercicio de la crítica. Como ya se dijo, denuncian que se reseñe favorablemente la obra de artistas y escritores que tienen dinero y cargos; así, se denuncian el falso tono elogioso de las reseñas de *Zogoibi*, o de la obra de Martín Noel en *La Nación*, la actividad de Pablo Rojas Paz en *Crítica*, o la participación del poeta gallego Xavier Bóveda (1898-1963) en *La Prensa*, porque ha publicado un libro de poemas dedicado a Alvear.⁸⁵³ Bóveda, director de los primeros números de *Síntesis*, es considerado como “calamidad metafísica”, y *Síntesis*, dirigida a partir del octavo número por Martín Noel, una “síntesis de vacuidad”.⁸⁵⁴

⁸⁵⁰ “Nos fusilan”. I, 5, p. 29.

Juan Carlos Alonso, director de *Plus Ultra* y de *Caras y Caretas*, fue siempre denostado por su superficialidad y sus asuntos vulgares.

Cfr. Zero. “Las exposiciones”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. I, 40, 23/X/1922, pp. 5-6.

⁸⁵¹ Alberto Williams. *Pensamientos musicales*. Buenos Aires, Gurina y Compañía Editores, 1924.

⁸⁵² “Bestiario del Sentido Común”. I, 3, p. 30.

De entre las enseñanzas del *tempo rubato*, *LCP* copia la siguiente:

Del tempo rubato:

-El “*tempo rubato*” es una alteración momentánea y perfectamente graduada en el movimiento, en el sentido de retener o animar.

-Presenta dos formas simples: *retener y animar, o animar y retener. Y dos formas compuestas: retener, animar y retener, o animar, retener y animar.*

⁸⁵³ Se trata de *Los motivos eternos*, poemario publicado por La Facultad en 1927, dedicado a la “excelentísima señora Doña Regina P. de Alvear”.

⁸⁵⁴ “Noel Iarretiza y *La Nación* lo respalda”. II, 15, p. 7.

El 10 de abril de 1927, Domingo de Ramos¹, Carlos Alberto Leumann, escritor y periodista del diario *La Nación*, donde llevaba 17 años de actividad, publica en su sección literaria dominical el cuento “La Madre de Jesús”, que contraría la interpretación del magisterio de la Iglesia Católica.⁸⁵⁵ Una semana más tarde, el sábado 16, en su anuncio habitual sobre los artículos del domingo, *La Nación* se refiere al texto que ha provocado repercusiones:

Nuestra sección literaria de mañana se iniciará con un artículo de Tomás D. Casares, en el que se refutan vigorosa y eficazmente los puntos de vista expuestos por Carlos Alberto Leumann en su trabajo “La madre de Jesús”.

Después de la publicación de este último trabajo, acogido en la sección literaria y publicado sin la supervisión que suele aplicarse en otros casos –ya que se trataba de un escritor conocido que, además, ejercía el periodismo en este diario, el artículo del Sr. Casares, destinado a fijar sentimientos concordantes con los de *La Nación*, será leído con profundo interés.⁸⁵⁶

José María Bottaro, arzobispo de Buenos Aires, había pedido a Jorge Mitre, el director del diario, una reparación, que Mitre dispuso con el artículo de Casares y con un poema.

Leumann renunció a *La Nación* y LCP se solidarizó con él en el número 14, del mismo mes: una breve nota informa la renuncia de varios periodistas del diario tras su despido, entre quienes se encuentra Alberto Gerchunoff, y se destaca que Horacio Quiroga, que entonces publicaba por entregas su novela *Pasado amor* en *La Nación*, se ha adherido a los renunciantes.⁸⁵⁷ Sin embargo, un número después, *los campaneros* debieron rectificarse:

Mal informados, dimos como renunciantes a los redactores de *La Nación* como acto de solidaridad con un compañero despedido a causa de falta de respeto a la Santísima Virgen María, Nuestra Señora. No ha sido así. Se ha comentado en el café; se hicieron algunos chistes, pero la cosa no pasó a mayores.

Por lo tanto pedimos disculpa, por los elogios tributados a los señores redactores de *La Nación*, y felicitamos a su digno director por el fiel personal de que dispone. Será, el señor director un memo, pero al fin –hagamos justicia- sabe bien con qué bueyes ara.⁸⁵⁸

⁸⁵⁵ Mauricio Rosenthal. *Carlos Alberto Leumann*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1968. Sobre el episodio, Leumann publicó su *La iglesia y el hombre*. Buenos Aires, El Ateneo, 1927. El escritor rechaza en su libro la acusación de mala fe; acepta que pueda haberse equivocado, aunque fue sincero, y defiende su interpretación de María.

⁸⁵⁶ “La madre de Jesús”. *La Nación*. 16/IV/1927, p. 6, col. 4.

⁸⁵⁷ “La renuncia de varios miembros de *La Nación*”. II, 14, p. 1.

⁸⁵⁸ “La renuncia de los redactores de *La Nación*”. II, 15, p. 7.

De las revistas culturales sin ánimo de lucro, es *Martín Fierro* la revista más mencionada o aludida; hay unas pocas referencias a otras publicaciones, de izquierda -desfavorables, cuando no abiertamente hostiles-,⁸⁵⁹ y una sola a la revista *Nosotros*. Cuando un grupo de simpatizantes de *Nosotros* pidió un premio nacional de literatura para la revista, lo que implicaba violentar la ley, porque el premio se otorgaba a personas, no a obras colectivas, *LCP* se manifestó en contra de alterar lo que prescribía la ley, pero elogió la revista: “*Nosotros* ha realizado obra, y una obra más eficaz y seria que la de *Martín Fierro*, por ejemplo”.⁸⁶⁰

Pero las críticas a *Martín Fierro* no deben entenderse como automáticas adhesiones a las publicaciones de izquierda. *Claridad*, como ya se comentó en la polémica de Juan Carlos Paz con Leónidas Barletta, ha sido llamada “oscura revista”, “tribuna izquierdista del pensamiento zurdo”.⁸⁶¹ *Claridad*, por su parte, en el número 5 de noviembre de 1926, había comentado favorablemente la revista, en especial el artículo de Álvaro Yunque sobre *Zogoibi*.

Desde las páginas del *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, en 1924, en la sección “Bombos y palos: más palos que bombos”, ya se había criticado a los “jóvenes’ de la izquierda” por su falta de estudio y de formación, por su apego a las fórmulas narrativas de la literatura truculenta naturalista: “[...] ellos, los jóvenes y fusionistas escritores de la izquierda, inventaron el realismo, como una novísima modalidad en el mosaico de nuestra literatura vernacular”. El breve comentario dirige sus críticas a los “mediocres y nulidades”, por los jóvenes de Boedo y Canning:

[...] la juventud asociada de Boedo y Canning se empeña en remozar a un cadáver y en reverdecer un árbol, cuyas raíces se han secado para siempre y ese árbol es,

⁸⁵⁹ Es el caso, por ejemplo, de la revista cordobesa *Clarín*; véase página 337.

⁸⁶⁰ J. R. Molina. “*Nosotros* y el Premio Nacional”. II, 11, p. 7.

Martín Fierro también opinó en contra de la iniciativa, con diversa intención. Véase “Premio nacional para *Nosotros*”. *Martín Fierro*. III, 36, 12/XII/1926, [p. 3]. En la breve nota, se sugiere: “Los mismos firmantes podrían solicitar una subvención al gobierno o ley al Congreso, y eso no tendría nada de particular.” Unos números antes, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez y Antonio Vallejo, con la adhesión de *Martín Fierro*, habían firmado una carta satírica en la que se solicitaba a sus directores que enterraran la revista, por considerarla un cadáver. “Solicitud”. *Martín Fierro*, III, 33, 3/IX/1926, [p. 8].

⁸⁶¹ Sin embargo, en el número 14 de *LCP*, se ha transcripto el manifiesto de Teatro Libre, en el que se declara órgano oficial de la institución a la revista *Claridad*.

simplemente, el árbol genealógico de los Rougon Macquart [en referencia al ciclo de novelas de Emile Zola].⁸⁶²

Tampoco hay coincidencias en el plano de las artes plásticas. Los *campaneros* cuestionan los juicios ponderativos, positivos, que la revista *Exterma Izquierda* (1924) había dedicado a Pedro Figari en el número 1, donde se lo comparaba con Goya y con Toulouse Lautrec.⁸⁶³ Para ratificar la divergencia de puntos de vista en cuestiones de artes plásticas, puede agregarse aquí que, aunque para cuando *Izquierda* sale (en noviembre de 1927), *LCP* ha llegado a su último número, y no es posible hablar de polémica entre estas revistas, el conflicto entre visiones artísticas opuestas aparece extremado.⁸⁶⁴

La primera muestra del Boliche de Arte de Estarico, llamada Gran Feria de la Pintura Joven, donde exhibieron sus obras Badi, Ballester, Berdía, Del Prete, Forner, Giambiagi, Gómez Cornet, González Roberts, Guttero, Pettoruti, Pissarro, Sibellino, Tapia y Xul Solar, propicia una feroz crítica de Guillermo Facio Hebequer, que cuestiona que se trate de una muestra de “jóvenes” teniendo en cuenta las edades de los artistas. (Facio era dos años menor que Giambiagi, pero observa: “‘estos jóvenes’ eran jóvenes hace veinte años, cuando nosotros empezábamos”).⁸⁶⁵

⁸⁶² “Los ‘jóvenes’ de la izquierda”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 141, 29/IX/1924, p. 8.

No ha podido precisarse a qué grupo se hace referencia con la calle Canning. Hacia 1919, en el subsuelo de Canning 164 (donde había vivido Horacio Quiroga en Buenos Aires) había funcionado un taller de artistas. Véase página 304.

⁸⁶³ “Los cuadros de Figari”. *Exterma Izquierda*. I, 1, agosto de 1924, pp. 15-16. El anónimo crítico ironiza sobre los jóvenes pintores que, “como no consiguen otra cosa que éxitos discretos y realizaciones mediocres y frías, se revuelven contra este hombre de cincuenta años que acaba de decidirse por la pintura ayer no más y hoy presenta a las gentes una obra personal, interesante, alegre, sana” (p. 15).

⁸⁶⁴ *Izquierda* (Buenos Aires, 1927-1928) estuvo dirigida por Elías Castelnuovo. Colaboraron en sus páginas Julio R. Barcos, Juan Lazarte, José Torralvo, Luis Di Filippo Leónidas Barletta, entre otros, y estuvo ilustrada por Abraham Vigo y Guillermo Facio Hebequer.

Es curioso que se hayan usado los mismos clisés en ambas revistas del período, tal como se ha anotado más arriba.

⁸⁶⁵ Emilio Pettoruti recuerda de esa exhibición y de la conmoción que causó:

durante el invierno, Estarico y yo estuvimos muy atareados en la creación y organización de “Boliche de Arte”, sala de exposiciones dirigida por él, que funcionó, con un boletín para cada acto, en la Cooperativa Artística de la calle Corrientes y dio lugar a diferentes manifestaciones que contribuían de un modo u otro a sacudir el ambiente artístico, bastante estancado. ¡Qué cosas no habremos hecho! Pero no fuimos los únicos; Barletta más tarde con su Teatro del Pueblo. Juan Carlos Paz con la música, tuvieron sus rompecabezas.

Emilio Pettoruti. *Un pintor ante el espejo*. Cit., p. 203.

En primer lugar, critica el catálogo que prologa Atalaya (“Como si dijéramos: Chimborazo”), por el uso de la palabra “vanguardia” para definir a los artistas; el uso de las minúsculas para sus nombres es una señal de hipocresía (modestia exterior, como la de los “sepulcros blanqueados por fuera”) y de desacierto: “[...] los revolucionarios plásticos se han limitado a suprimir las mayúsculas. El resto: igualitos que los otros. ¿Es que hay alguna afirmación de conceptos modernos, de visiones nuevas o de interpretaciones distintas?” (p. 29).⁸⁶⁶

En segundo lugar, en el examen de las obras, critica a Carlos Giambiagi: lo que más altera a Facio es la condición de pintor y crítico de Giambiagi:

Para nosotros, Giambiagi se equivoca una vez más sin haber acertado nunca. Y en su caso, es doblemente condenable, porque se ha pasado la vida despotricando contra todos los que trabajan y producen y hablando como un maestro cuando no ha pasado todavía de ser un aprendiz. Giambiagi pertenece a un grupo que ataca despiada[da]mente a los pocos artistas serios que tenemos. Un grupo al que podríamos denominar en términos vulgares “el grupo de los fajadores”. Giambiagi escribe y pega. ¿Y ahora salimos con que él pinta “eso” que ha expuesto? ¿Después de veinticinco años de estudio y de leer a Tolstoi y a Ruskin y Guyau y ser delegado de los “pintores unidos” salimos con acuarelitas y paisajes verdegueantes? Vamos... No hay derecho (p. 29).

También ataca a Pissarro, a Del Prete, a Xul Solar, a Guttero, a Pettoruti. En resumen, Facio cuestiona que la renovación artística pueda promover una renovación espiritual, en especial en el caso de los artistas plásticos vinculados al anarquismo de *La Protesta*:

¿Dónde está el revolucionarismo de estos revolucionarios que dibujan en “La Protesta” o acuden como delegados a los congresos obreros? [...] ¿Qué puede interesarle al pueblo semejantes mamarrachos? ¿Acaso esto puede contribuir en manera alguna a fomentar la revolución de las conciencias? (p. 30).

En el siguiente número, Facio Hebequer comenta las repercusiones que ha provocado su comentario:

Con motivo de la crítica anterior, nos llovieron infinidad de cartas. Parece ser que se alborotó el avispero. Por poco, algunos no nos rajan de una ... expresión volteriana. Otros, más inteligentes, naturalmente, nos felicitaron. [...] Otro (y este es literato, ¡ahí juna!) sale defendiendo a Guttero, aquél famoso Guttero de la Leda y el cisne, de la Eva y la cebolla. Digamos, antes que nada, que el literato en cuestión es hombre “de ideas”. Enemigo declarado de la burguesía. Enemigo personal. Posee un excelente malhumor obrerista que destila primorosamente en sus escritos y toda su producción gira alrededor de la misma causa: la causa del pueblo

⁸⁶⁶ Guillermo Facio Hebequer. “Boliche de arte”. *Izquierda*. I, 1, 24/XI/1927, pp. 28-30.

La *minusculización* fue una estrategia de vanguardia, efectivamente, como puede apreciarse en el caso de *revista de avance* (Cuba, 1927-1930). Cfr. Celina Manzoni. “Revista de Avance: vanguardia artística y vanguardia política. En Saúl Sosnowski (ed.) *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 65-77.

que sufre y que trabaja. Abomina de la explotación humana y sueña con la redención de los trabajadores. Ahora bien. Nos preguntamos, claro que nos preguntamos: ¿cómo este muchacho rebelde no advirtió que Guttero es un reaccionario? ¿Una especie de Hugo Wast de la pintura? Dicho con mayor suavidad: ¿un “instrumento inconciente de esos que la burguesía desea para rascarle la barriga al cerdo?” ¿Qué idea tiene Guttero del trabajo y los trabajadores? (p. 29).⁸⁶⁷

Haber asimilado *LCP* a las publicaciones de Boedo ha sido el producto de un malentendido, tal vez respaldado en los números de la primera etapa; sin embargo, la lectura íntegra de la revista permite observar las diferencias, sobre todo en el campo de las artes plásticas.

⁸⁶⁷ Guillermo Facio Hebequer. “Al margen de una exposición” *Izquierda*. I, 2, 22/XII/1927, pp. 29-30.

Martín Fierro

Considerada como “la revista doméstica de chismografía literaria y artística y de alabanzas y *bombos* mutuos”,⁸⁶⁸ o el “periódico snob para literatos burgueses”,⁸⁶⁹ *Martín Fierro* fue la publicación que recibió más menciones o alusiones en *LCP*.⁸⁷⁰

Aunque en la mayor parte de los casos las referencias fueron polémicas, y en varios asuntos sostuvieron puntos de vista divergentes, opuestos, puede adelantarse que en relación con esas discrepancias fue superior el número de las coincidencias entre ambas revistas.⁸⁷¹ De todas maneras, *LCP* no dejó de anotar sus divergencias y matices incluso en los acuerdos.

Martín Fierro es la mayor publicación polémica de *LCP*. Es el único contrincante al que enfrenta, con interpelaciones. *Martín Fierro*, sin embargo, no tira sus dardos (satíricos, críticos) contra ella, sino contra otras publicaciones de la izquierda o de Boedo. No se han hallado menciones de *LCP* en *Martín Fierro*, aunque se registran los nombres de sus artistas afines y de sus obras en el “Cementerio de *Martín Fierro*”, en

⁸⁶⁸ “Hemos recibido. Tres ejemplares de la revista doméstica de chismografía literaria y artística y de alabanza y *bombos* mutuos *Martín Fierro*, en su nueva arremetida.- Le deseamos una larga y floreciente existencia en el rol de Lázaro, que desempeña en el periodismo nacional” (I, 3, p. 29).

⁸⁶⁹ “Para *Martín Fierro*” (“Notas Purgativas”). II, 13, p. 6.

La breve nota purgativa critica una colaboración de Waldemar George publicada en el número 38 de *Martín Fierro*, sobre el escultor Antoine Bourdelle (y una escultura ecuestre del general Alvear), que escribe “para una ‘revista revolucionaria’ como si fuera el colaborador de un medio reaccionario”.

⁸⁷⁰ Al momento de sacar su primer número, *Martín Fierro* llevaba sacados 17. Esa diferencia se incrementó después: en 1925, *LCP* sacó dos números entre agosto y diciembre, mientras *Martín Fierro* publicó seis. Tanto *Martín Fierro* como *LCP* tuvieron dificultades en los primeros meses de 1926: *Martín Fierro* reanudó la publicación en mayo, con el número 27-28, y *LCP*, en septiembre, con el número 7, de la segunda etapa.

En 1927 se publicaron ambas revistas con cierta regularidad, hasta sus últimos números: el último de *Martín Fierro*, el 44-45, registra que cubre el período del 31 de agosto al 15 de noviembre (aunque se ha considerado que esta fecha es intencionadamente falsa, que la revista salió en diciembre) y el último de *LCP*, el 17, cubre los meses de septiembre-octubre.

⁸⁷¹ Varias de esas coincidencias ya han sido anotadas. Véanse, entre otras, las notas 569, 610, 766, 860.

Hay cuestiones ampliamente estudiadas, como la relación entre Marinetti y *Martín Fierro* que no se abordará, por haber encontrado apenas alguna referencia indirecta en *LCP* y en el *Suplemento Semanal de La Protesta* (“modisto, charlatán cainita y basta”; “ni para adversario puede tenérselo en cuenta”, lo lapidó Atalaya, en junio de 1926).

Sobre la visita de Marinetti en 1926 en Buenos Aires, véase Sylvia Saítta. “Futurism, Fascism and Mass-Media: The Case of Marinetti's 1926 Trip to Buenos Aires”. *Stanford Humanities Review*. I, 1, 1999. http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/body_saittaa.html#01 (1/VII/2002).

los comentarios bibliográficos, en las noticias relativas a la publicación y a los actos que promueve.

Así, en el homenaje a Evar Méndez se anota que Augusto Gozalvo e Israel Zeitlin, César Tiempo, han enviado una carta de adhesión;⁸⁷² Luis Emilio Soto participa de un homenaje a Evaristo Carriego;⁸⁷³ Ernesto Morales figura como uno de los “accionistas” de *Martín Fierro*.⁸⁷⁴

Martín Fierro y *LCP* compartieron autores:⁸⁷⁵ Leonardo Estarico colaboró allí con sus impresiones sobre *La Europa galante* de Paul Morand;⁸⁷⁶ José Salas Subirat escribió sobre la pobre actuación del director polaco Gregorio Fitelberg en el Colón y la opuso a la de Ansermet en la APO;⁸⁷⁷ Luis Falcini publicó sobre el salón de primavera uruguayo;⁸⁷⁸ Lisardo Zía intervino en la polémica sobre el meridiano intelectual de hispanoamérica;⁸⁷⁹ con el seudónimo de Eslavo y Argento, César Tiempo y Aristóbulo Echegaray publicaron sus “Poemas lácteos” algunos epitafios satíricos, y respondieron una encuesta sobre Paul Groussac.⁸⁸⁰

Aunque no hay referencias a Atalaya ni a Giambiagi, los dos más importantes responsables de *LCP*, se publican reseñas bibliográficas de autores vinculados con la revista: *Versos de la calle* y *Zanadillas* de Álvaro Yunque, *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani y el estudio sobre *Zogoibi* de Luis Emilio Soto.

⁸⁷² “Notas de *Martín Fierro*”. *Martín Fierro*. II, 16, 5/V/1925, [p. 8].

También se publicaron poemas burlescos en el “Parnaso Satírico” atribuidos a I. Z. y a César Tiempo.

⁸⁷³ “Homenaje a Evaristo Carriego”. *Martín Fierro*, II, 17, 17/V/1925, [p. 7].

⁸⁷⁴ El Director. “¿Quién es *Martín Fierro*?”. *Martín Fierro*. I, 12-13, 20/XI/1924, [p. 9].

⁸⁷⁵ Sandro Piantanida, por ejemplo, colaboró con *Martín Fierro* y con el *Suplemento Semanal de La Protesta*, con una nota sobre Félix Casorati (V, 221, 14/IV/1926, p. 4).

⁸⁷⁶ Leonardo Estarico. “L’Europe Galante-Paul Morand”. *Martín Fierro*. II, 21, 28/VIII/1925, [p. 4].

⁸⁷⁷ J[osé] Salas Subirat. “Fitelberg en el Colón”. *Martín Fierro*. II, 25, 14/XI/1925, [p. 6].

⁸⁷⁸ Luis Falcini. “El Salón de Primavera uruguayo”. *Martín Fierro*, IV, 38, 26/II/1927, [pp. 3-4 y 8], con reproducciones. Datado en Montevideo, en 1926.

⁸⁷⁹ Lisardo Zía. “Para *Martín Fierro*”. *Martín Fierro*. IV, 42, 10/VI-10/VII/1927, [p. 7].

⁸⁸⁰ Eslavo y Argento. “Poemas lácteos”. *Martín Fierro*, I, 12-13, 10-20/XI/1924, [p. 8].

Eslavo y Argento. “Epitafios”. *Martín Fierro*. II, 12-13, 10-20/XI/1925, [p. 12].

Eslavo y Argento. “Epitafios”. *Martín Fierro*. II, 14-15, 24/I/1925, [p. 12].

Eslavo y Argento. “Epitafios”. *Martín Fierro*. II, 16, 5/V/1925, [p. 8].

Eslavo y Argento. “Encuesta Paul Groussac”. *Martín Fierro*. II, 16, 5/V/1925, [p. 2].

Yunque es criticado por igual como poeta, cuentista y prologador del estudio de Soto (“Editado por La Campana de Palo sobrelleva este folleto un prólogo de Álvaro Yunque”).⁸⁸¹ *Versos de la calle*, anota en su crítica Cayetano Córdova Iturburu, es un libro de versos malos, “rengueantes, torpes, duros o ingratos”, “sin intensidad”, de poesía chabacana, en la que el poeta declama su sufrimiento por los pobres y el odio a los poderosos.⁸⁸² Poco más de un año después, Santiago Ganduglia juzgaría nuevamente el libro, en “Párrafos sobre la literatura de Boedo”, aunque se reservaría algunos elogios para el poeta:

Versos de la calle [...] no alcanza a imponer a Álvaro Yunque que, por instantes, se revela un poeta de singular vibración, sintético, sólido, profundo, tanto y quizá más que André Spire, con quien guarda muchos puntos de contacto.

Versos de la calle demostró la desorientación estética del grupo. El desconocimiento total de la poesía de Yunque se hizo precisamente en *Extrema Izquierda*.⁸⁸³

Antonio Gullo demolió en su breve nota bibliográfica el libro *Zancadillas*: “Pretender hacer un análisis de este libro es algo peor que la ingenuidad incorregible de Yunque al publicarlo. Hasta creo lastimoso intentar un simple comentario”.⁸⁸⁴

Cuentos de la oficina de Roberto Mariani fue recibido con gracia: una primera noticia sobre el libro se publica en una página de noticias sobre arte y literatura, en la que se adelanta: “Son cuentos realistas, documentos de su vida de empleado. En ellos muerde, araña y putea con mucha eficacia y colorido. ¡Cualquiera le da un empleo después de este libro!”⁸⁸⁵ Santiago Ganduglia lo elogia en el número 19,⁸⁸⁶ y en la nota

⁸⁸¹ Enrique González Grillo. “Zogoibi, novela humorística por Luis Emilio Soto”. *Martín Fierro*. III, 42, 10/VI-10/VII/1927, [p. 10].

⁸⁸² C. I. [Cayetano Córdova Iturburu]. “Versos de la calle, por Álvaro Yunque”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 10].

⁸⁸³ Santiago Ganduglia. “Párrafos sobre la literatura de Boedo”. *Martín Fierro*. II, 26, 29/XII/1925, [p. 4].

Ganduglia se refiere a la reseña de Leónidas Barletta, quien fue durísimo con el primer poemario de Álvaro Yunque. Escribió en *Extrema Izquierda*: “su autor ha cometido el error gravísimo de no quemar las composiciones de su adolescencia”; “[p]ara escribir versos de la calle hay que ser de la calle”. “Si Álvaro Yunque como poeta no se ha encontrado todavía, ya no se encontrará”.

L. B. “Libros y autores”. *Extrema Izquierda*. I, 1, p. 16.

⁸⁸⁴ Antonio Gullo. “Tres libros argentinos”. *Martín Fierro*. III, 35, 5/XI/1926, [p. 12].

⁸⁸⁵ Héctor Castillo. “Cafés, Redacciones y ‘Ateliers’”. *Martín Fierro*. I, 3, 15/IV/1924, [pp. 4-5]; lo citado, p. 4.

⁸⁸⁶ Santiago Ganduglia. “Bibliografía”. *Martín Fierro*. II, 19, 18/VI/1925, [p. 4].

ya mencionada sobre la literatura de Boedo, destaca que de la colección “Los Nuevos” de Editorial Claridad es la única obra “completa” en la que pueden hallarse valores.⁸⁸⁷

El poeta Enrique González Trillo (1906-1994) describe el examen en el que un muy poco imparcial Luis Emilio Soto ha desmenuzado *Zogoibi* de Larreta y coincide con Yunque en las razones por las que el ensayo no había sido publicado: “Son páginas que debieron atemorizar a los que tienen por lema respetar servilmente a los consagrados y los fuertes”.⁸⁸⁸

⁸⁸⁷ Mariani publicó en *Martín Fierro* una crítica a la revista, con réplica de Evar Méndez. Véase página 327.

⁸⁸⁸ Enrique González Trillo. “*Zogoibi, novela humorística* por Luis Emilio Soto”. *Martín Fierro*, IV, 42, 10/VI-10/VII/1927, [p. 10].

José Luis Trenti Rocamora anota sobre Soto que era asiduo a las tertulias de Oliverio Girondo. Trenti Rocamora, José Luis. *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro*. Cit., p. 45.

Desacuerdos

Como ya se dijo, *LCP* responde explícitamente a Evar Méndez, director de *Martín Fierro*, por su supuesta responsabilidad sobre la antítesis entre Florida y Boedo,⁸⁸⁹ y considera simplista la caracterización de ambos bandos y sus revistas, *Martín Fierro* y *Proa*, y *Los Pensadores*, respectivamente:

Con un criterio pueril, demasiado simplista, el director del periódico *Martín Fierro*, divide a la nueva intelectualidad argentina, en dos partes definidas y rotuladas. Una: la que tiene por tribuna al periódico *Martín Fierro* y a la revista “Proa”; es la de Florida. La otra: la que tiene por tribuna a “Los Pensadores”; es la de Boedo. Que haya una sección Florida, con una innumerable cohorte de niños que fabrican metáforas y se postran frente al ídolo Ramón; es innegable. Existe ese grupo, y bien definido, con su estética que responde al concepto burgués del “arte por el arte”, con su indiferencia hacia el afligente problema social, con su desdén de “aristócratas del pensamiento” (sólo lo son del dinero) hacia la multitud que se apiña en los conventillos de los suburbios. Allí está la sociedad de “Los Amigos del Arte”, protegiendo lo snob, a título de vanguardista.⁸⁹⁰ A todos los define una unánime pobreza ideológica.

En los libros de los mejores: Hidalgo, Borges, Gironde,... todo lo más que puede hallarse son metáforas, estilo. Metáforas, particularmente[.] “Ramonistas” de ley, ellos creen que arte es sinónimo de ingenio. Son revolucionarios de buena fe; pero su revolucionarismo es de forma: fuego de artificio. Pirotecnia verbal, ruido de cohetes y luces de colores que comienza por entretener y concluye por hastiar, no bien se descubre la tramoya del juguete. Pasemos al otro grupo, al de Boedo. No existe, sencillamente. Todo él queda reducido a dos nombres: Castelnuovo y Barletta. El primero es un escritor vigoroso y colorido, de indiscutible aptitud literaria, aunque sea bien discutible su realismo. El otro, Leónidas Barletta, es un pobre diablo al que se le llamó, acertadamente, “el Quesada de Boedo”. Lo es. Y así como los de Florida desdeñan a Josué, aunque de clasificarlo habría que meterle con ellos, Castelnuovo debe desdeñar a Leónidas, pese al realismo (sic) truculento y pornográfico con el que pretende aparearse. Ahora bien, sacado “el Josué Quesada de Boedo”, por estar fuera de la literatura, sólo queda Castelnuovo. Y un escritor no hace grupo. Boedo no existe.

⁸⁸⁹ Una de las versiones sobre la dicotomía sostiene que Evar Méndez propuso la división para agitar el ambiente porteño.

⁸⁹⁰ Casi todas las referencias a la Asociación Amigos del Arte, institución fundada por Elena Sansinena de Elizalde, son negativas, a diferencia de las de *Martín Fierro*, que, desde su comienzo en 1924, promovió las relaciones con la asociación y advirtió que generaría resistencias: “No faltarán, como no han faltado ya, espíritus mezquinos que vean en la creación de la ‘Casa del Arte’ un vanidoso prurito de exhibición de nuestra clase distinguida.”

C. I. [Cayetano Córdova Iturburu]. “La ‘Casa del Arte’ y los artistas jóvenes”. *Martín Fierro*. I, 7, 25/VII/1924, [p. 5].

Lo que sí existe es una literatura de arrabal, hecha por mozos nacidos y creados en el arrabal; y a la que la miopía de Evar Méndez consideró en bloque, sin ver que en ella hay matices y altibajos. Esta literatura realista, densa de preocupaciones sociales y en la que se da más importancia a una idea que a una metáfora, a un sentimiento que a un giro de expresión; sí existe. Hay un grupo numeroso también de jóvenes prosistas y poetas que no se consideran incluidos entre los “realistas” de Boedo y que son realistas y que creen que el arte tiene una finalidad a cumplir, seria y trascendental, como instrumento precioso e insustituible de renovación anímica y, por lo tanto, de evolución social. Porque las sociedades evolucionan según su grado de sensibilidad. Esta parte de la intelectualidad argentina joven, sin sede en Boedo, dispersa aún, y a la que ofrecemos *La Campana de Palo* para que cristalice, sí está frente a la fracción de Florida. Hijos del arrabal, empleados, periodistas casi todos ellos, han sufrido en carne propia la explotación capitalista; y exteriorizan su descontento en una literatura cargada de inquietud, de amenazas y de ilusiones...

“Florida contra el Arrabal”. Así sí es aceptable la frasecita. Y la lucha está entablada sin conciliaciones posibles. Allá el Capital, aquí el Trabajo. ¿Cómo conciliarlos? Allá el arte por el arte, haciendo cabriolas a lo Ramón. Aquí el arte ideológico, amasando vida como un panadero sin nombre. ¿Puede conciliárselos? Ni es posible ni es deseable tan conciliación. Para los unos, aquéllos son unos niños de guante blanco que ven la vida a través de sus libros franceses. Para los otros; éstos son unos hijos de gallego, de tano, de ruso que escriben mal, “sin estilo”, porque escriben como oyen hablar en las calles. Arturo Cancela, entre dos sonrisas humorística[s], ha propuesto la creación de otro nombre: “Floredo”, y en el cual cupieran ambas tendencias.⁸⁹¹ La escisión es demasiado profunda para hacer posible la mueca conciliatoria. Y conciliarse es perder personalidad, esfumarse en las medias tintas, en lo borroso. Es dejar de ser. Lo que sí conceptuamos absurdo el que se quiera encajonar en Boedo, y con las características de una literatura que va del realismo patológico a la truculencia pornográfica, a un grupo de jóvenes escritores que no participan de esa literatura y que han formado bien lejos de ella su cultura. [¿]Porque [sic] situar en Boedo, ya que niegan pertenecer a tal grupo, a tantos que no pertenecen a Florida?⁸⁹²

Esta respuesta no es solamente una estrategia inaugural para definirse y para dividir el mapa de la intelectualidad porteña y el público lector: fue una tensa actitud permanente en los diecisiete números de la revista. Si “conciliarse es perder personalidad”, *LCP* no buscaría conciliación alguna: ni con los jóvenes “izquierdistas”, como se ha visto, ni con *Martín Fierro* y *Proa*.

Desde el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, en 1924, Atalaya criticaba de *Proa* las vaguedades de su manifiesto, su engolamiento y afectación. Concluía: “De todos

⁸⁹¹ El editorial se refiere a una carta de Arturo Cancela publicada en *Martín Fierro*: “Se me ha dicho que la juventud literaria está dividida como la República hasta la reorganización, en dos bandos: el bando de la calle Boedo y el bando de la calle Florida. Yo propongo que ambos grupos se fusionen y continúen sus actividades bajo el rubro único de ‘Escuela de la calle Floredo’”.

Arturo Cancela. “Carta abierta”. *Martín Fierro*. II, 19, 18/VII/1925, [p. 9]. Dirigida a Evar Méndez y datada el 16 de julio de 1925.

⁸⁹² “Florida y Boedo”. I, 4, pp. 3-4. Transcripción completa.

‘hijos de papá’ ya tienen una revista donde podrán decorar sus ocios con un poco de ‘literatura’ y otro poco de ‘arte’. Mejor así”.⁸⁹³

Mantenerse alertas, acometer y no componer es lo que se proponen sus animadores, y cuando *Martín Fierro*, a su juicio, claudica, lo señalan y consideran que ese es un signo de su caducidad:

Martín Fierro, la revista de los novosensibles, envejece. Una prueba infalible: Ha perdido su agresividad. Hojéese el último número. Los *bombos* mutuos de sus colaboradores la llenan de arrugas y canas. Cuando en una revista, los elogios están en mayor número que los ataques, señal de que comienza la senilidad. La de *Martín Fierro* se ha agravado en este último número de una manera definitiva.⁸⁹⁴

La “escisión” entre Florida y “el Arrabal” es un problema para los campaneros: es profunda y no admite conciliaciones, como, por ejemplo, en la denuncia y en la ruptura con las instituciones del campo intelectual, en su renuncia a todo patrocinio, sobre todo a los premios, becas y subvenciones del Estado, en el rechazo de una mera revolución de forma, del culto de la metáfora y de su “héroe” Ramón Gómez de la Serna.⁸⁹⁵

Las divergencias más notorias se centran en dos figuras: el pintor Pedro Figari y el escritor español Ramón Gómez de la Serna (1888-1963).

En *Martín Fierro*, Figari es tema de las noticias de actualidad artística local y extranjera, como su viaje a París, recibe homenajes propiciados por la revista,⁸⁹⁶ participa de sus encuestas,⁸⁹⁷ publica ensayos; su obra ilustra algunos números, y

⁸⁹³ At. “Revista de revistas”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. III, 138, 8/IX/1924, p. 8.

⁸⁹⁴ “El último número de *Martín Fierro*”. II, 10, [p. 6]. No es posible determinar si se refieren al número de noviembre o al de diciembre de 1926. El de noviembre (35) se dedicó a los homenajes a Ramón Gómez de la Serna, y en el de diciembre (36), hay una noticia acerca del homenaje a Ricardo Güiraldes y *Don Segundo Sombra*, comentarios elogiosos de Prebisch sobre Norah Borges, de Leopoldo Marechal sobre Norah Lange, de Jorge Luis Borges sobre Leopoldo Marechal y de Jacobo Fijman sobre Eduardo Mallea.

⁸⁹⁵ Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit., pp. 163-164.

⁸⁹⁶ “Ecos de *Martín Fierro*”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 10]. Un número después se incluye un discurso disparatado de Macedonio Fernández dedicado a Figari. Macedonio Fernández. “La oratoria del hombre confuso”. *Martín Fierro*. I, 10-11, IX-9/X/1924, [p. 8].

⁸⁹⁷ Su respuesta es la más extensa, a las preguntas “¿Cree Vd. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad, argentina? En caso afirmativo ¿cuáles son sus características?”. “Contestaciones a la Encuesta de *Martín Fierro*”. *Martín Fierro*. I, 5-6, 15/V-15/VI/1924, [pp. 6-8]; la respuesta de Pedro Figari, en p. 6.

Ricardo Güiraldes, Sergio Piñero (hijo), José de España,⁸⁹⁸ André Salmon⁸⁹⁹ le dedican notas encomiosas.

Considerado por Evar Méndez como uno de los “accionistas” de *Martín Fierro*, el “doctor” Figari (así lo presentaba *LCP*, como en remedo), era el “inspirador del frente único de la juventud intelectual de América”.⁹⁰⁰

Ricardo Güiraldes destaca cuánto les conciernen a los martinfierristas los temas de la obra de Figari: “nos tocan directamente” (p. 6).⁹⁰¹ Figari representa para Güiraldes un mundo reconocible: “Mundo extraordinario de diversidad, reducción sintética de todo el vivir de un país que esperaba su artista. Nos paseamos entre los cuadros de Figari viéndonos en nuestro campo, en nuestras casas, en nuestros antecesores, con enmudecida gratitud” (p. 7).

Güiraldes también polemiza con los críticos detractores de su obra:

Ahora se oye mejor la protesta pertinaz. ¿Qué reproche o ataque pueden dirigirse contra Figari? Desgraciadamente no lo sabemos, ni es la franqueza una característica de los negadores porteños. Se prefiere a una actitud hostil pero neta, el medio elogio despectivo, la frase de perfil, o la ridiculización en los pequeños cenáculos de fracasados (p. 7).

Sergio Piñero escribe sobre la exposición de 1925, que Atalaya criticó en el número 3 de *LCP*. Piñero enaltece a Figari (“El artista pintor argentino por excelencia”) en una nota sentimental y descriptiva de los motivos de su obra que es, sobre todo, un motivo para hablar de sí y de los linajes patricios:

La sangre de los unitarios empurpura los salones familiares. Bullicio de fiesta rebota sobre las calaveras inocentes de la tiranía. Cruzan gallardos y apuestos nuestros abuelos luciendo las casacas rojas de su propia sentencia. [...]
Es que resulta vano esfuerzo ante su obra pretender hablar de la emoción estética libre de la emoción sentimental que sugiere, impera y absorbe [*sic*] inmediatamente. Quizás sea debido ello a la profunda afinidad (una afinidad de herencia) que nos une a sus evocaciones. Aún corre por nuestras venas, entremezclada, sangre mazorquera y unitaria, bélica, ardorosa y novelera: todavía suena en nuestros oídos el latón policial o la soñolienta caricia de la vidalita. [...]

⁸⁹⁸ José de España se refiere elogiosamente a la reedición en francés de un libro de Figari, *Arte, Estética, Ideal*, de 1912.

José de España. “*Art, Esthetique, Ideal*, del Dr. Pedro Figari”. *Martín Fierro*. III, 27-28, 10/V/1926, [p. 6].

⁸⁹⁹ Se copia una nota que el escritor y crítico de arte cubista André Salmon publicó en *Le Crapouillot* (1/XI/1925).

André Salmon. “Figari en París”. *Martín Fierro*. II, 26, 29/XII/1925, [p. 3].

⁹⁰⁰ “Ecos de *Martín Fierro*”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 10]. Véase en página 293 el contexto de la frase.

⁹⁰¹ Ricardo Güiraldes. “Don Pedro Figari”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [pp. 6-7].

Yo vivo ante los cuadros del pintor amigo gratos momentos de tradición.⁹⁰²

Figari interesa como un espejo que devuelve una imagen inalterable y reconocible del pasado, y que representa algo del linaje, del mundo vital y del paisaje de los martinfierristas.

Pero *Martín Fierro* también reconoce que hay aspectos discutibles en su obra y acepta que lo ha respaldado a pesar de las diferencias. Asume la dirección de la revista:

Figari no era aceptado, Figari escandalizaba los ambientes, Figari tenía pecados de lesa ignorancia burguesa: MARTÍN FIERRO recuerda todo ello y los triunfos subsiguientes a cada artículo de nuestros redactores. Una vez más –grato ejemplo- se confirma la certitud de nuestras opiniones cuya amplitud nos ha permitido defender a este artista a pesar de nuestra orientación estética.⁹⁰³

Ramón Gómez de la Serna, considerado como un “decidido martinfierrista” más, colaboró en *Martín Fierro* formalmente desde el número 27-28 con sus greguerías y sus ilustraciones, y recibió un homenaje de cuatro páginas en un número especial, el 19, preparatorio de su proyectado viaje a Buenos Aires.⁹⁰⁴ Ya en el número 14-15, Jorge Luis Borges ensalzaba al escritor con una columna en la que anunciaba la publicación de *La sagrada cripta del Pombo*, sobre el bar madrileño en el que solían reunirse artistas y escritores.⁹⁰⁵

El “Homenaje a Ramón” contó con una “Salutación” de Gómez de la Serna y con textos (algunos imitativamente *ramonianos*), de Alberto Prebisch, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Sergio Piñero, Alberto Hidalgo, Francisco Luis Bernárdez, Brandán Caraffa, Arturo Cancela, Macedonio Fernández, Evar Méndez, y con una ilustración a una página de Oliverio Girondo.

Pero la influencia de Ramón se nota no solo en las colaboraciones de este homenaje. Con el nombre de greguerías, o sin él, los martinfierristas adoptaron el uso de su peculiar suma de metáfora y humorismo. Sergio Piñero lo hizo explícitamente en “Greguerías criollas” y en “La greguería original”,⁹⁰⁶ pero también participaron con

⁹⁰² Sergio Piñero (hijo). “Exposición Pedro Figari”. *Martín Fierro*. II, 19, 18/VII/1925, [p. 3].

⁹⁰³ “Exposición Pedro Figari”. *Martín Fierro*. III, 30-31, 8/VII/1926, [p. 2].

⁹⁰⁴ Gómez de la Serna no viajó, finalmente. Su primera visita a Buenos Aires se produjo en 1931.

⁹⁰⁵ Jorge Luis Borges. “Ramón y ‘Pombo’”. *Martín Fierro*. II, 14-15, 24/I/1925, [p. 3].

⁹⁰⁶ Sergio Piñero (h). “Greguerías criollas”. *Martín Fierro*. I, 12-13, 10-20/XI/1924, [p. 7].

Sergio Piñero (h). “La greguería original”. *Martín Fierro*. II, 19, 18/VII/1925, [p. 6].

composiciones greguerizantes otros poetas, como Leopoldo Marechal⁹⁰⁷ y Adán Diehl.⁹⁰⁸ José Bergamín colaboró con sus aforismos,⁹⁰⁹ Xul Solar tradujo los de Cristian Morgenstern,⁹¹⁰ J. L. y G. J. B. (¿Jorge Luis y Guillermo Juan Borges?) jugaron paródicamente con proverbios y refranes,⁹¹¹ e Ildefonso Pereda Valdés publicó sus definiciones humorísticas de escritores y artistas,⁹¹² todos ellos textos breves emparentados con la greguería.

Como ya se dijo, *LCP* aprobó en parte la greguería *original* (la de Gómez de la Serna), por su sensibilidad, su variedad léxica y su humor, pero la cuestionó en sus imitadores por considerarla como un lenguaje artificial y abultado que oculta una idea viva, parte de una “cultura desmenuzada y pulverizada”, a base de un adamismo construido, deliberado e imposible.⁹¹³

Enfrentan a *Martín Fierro* y a *LCP* otras cuestiones,⁹¹⁴ como el culto inalterable por la actriz y declamadora Berta Singerman, de la que los poetas martinfierristas esperan sea difusora de su obra:

MARTÍN FIERRO no es ajeno a este propósito [dar un panorama de la poesía moderna argentina], no podía serlo, en su caso de órgano de la joven literatura argentina, como periódico de los poetas, particularmente de los nuevos. De suerte que ha colaborado en la feliz iniciativa, asesorando a la distinguida artista.⁹¹⁵

En el penúltimo número de *Martín Fierro*, con caricatura, una breve noticia da cuenta del regreso de Singerman de una gira y se lamenta que no haya incluido poetas jóvenes modernos en su repertorio:

⁹⁰⁷ Leopoldo Marechal. “Ba-ta-clán”. *Martín Fierro*. II, 25, 14/XII/1925, [p. 2].

Leopoldo Marechal. “Jazz band”. *Martín Fierro*. III, 27-28, 10/V/1926, [p. 4].

⁹⁰⁸ Adán Diehl. “Notas, por Adán Diehl”. *Martín Fierro*. III, 33, 3/IX/1926, [p. 7].

⁹⁰⁹ José Bergamín. “Aforística figurativa”. *Martín Fierro*. III, 36, 12/XII/1926, [pp. 4 y 11].

⁹¹⁰ Cristian Morgenstern. “Algunos piensos cortos de Cristian Morgenstern”. *Martín Fierro*. IV, 41, 28/V/1927, [p. 7]. (Versión de Xul Solar.)

⁹¹¹ J. L. y G. J. B. “Moderación en los proverbios”. *Martín Fierro*. IV, 42, 10/VI-10/VII/1927, [p. 9].

⁹¹² Ildefonso Pereda Valdés. “Film”. *Martín Fierro*. IV, 37, 20/I/1927, [p. 5].

⁹¹³ Véase más arriba, páginas 452 y siguiente.

⁹¹⁴ Algunas de estas cuestiones ya fueron anotadas, como por ejemplo, la divergencia de juicios sobre Luis Cané y su poemario *Mal estudiante* (página 405), sobre los grabados de Bellocq (página 298), sobre la acción de la Asociación Amigos del Arte (página 483), sobre las esculturas de Fioravanti (página 410).

⁹¹⁵ “Berta Singerman y los nuevos poetas”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 5].

De los nuestros, ninguno. De los jóvenes, de los nuevos, mucho menos: todavía no han llegado a convencer a Berta de sus condiciones líricas, de su virtud cantable, de sus cualidades para el virtuosismo-Singermaniano. ¿Cuándo merecerán Borges, Marechal, Gironde, Bernárdez, Olivari, Tuñón, Caro, Keller, Molinari, ser cantados, en Buenos Aires o México por la divina Berta?⁹¹⁶

Martín Fierro ha intentado *asesorar* a la “divina Berta”, que no pareció convencerse de la “virtud cantable” de la obra de los martinfierristas. En este aspecto, *LCP* diverge absolutamente: como se ha visto, rechaza este tipo de espectáculos, en el que la poesía, sin intimidad, es vociferada al público.⁹¹⁷

Los “nuestros” son los poetas que *Martín Fierro* reúne en un adelanto de la antología de Vignale y Tiempo. Pero así como *LCP* presentó a propios y ajenos, con voluntad de incluir a todos,⁹¹⁸ hasta con una “reparación” tras conocer omisiones de la antología,⁹¹⁹ *Martín Fierro* solo publicaría las breves autobiografías o las composiciones de los propios o de los más cercanos: Jorge Luis Borges, Norah Lange, Andrés L. Caro, Leopoldo Marechal, Oliverio Gironde, Lysandro Z. D. Galtier, Raúl González Tuñón, Aristóbulo Echegaray, Nicolás Olivari, Francisco Luis Bernárdez, Antonio Gullo, Ricardo Molinari, Eduardo Keller Sarmiento, Antonio Vallejo, Guillermo Juan, Sixto Pondal Ríos.

LCP le echa en cara numerosas veces esta omisión de los otros, y que se dediquen a los “bombos mutuos” de los propios. La muerte de Gustavo Riccio en enero de 1927 detona un reclamo por omisión: en “Otra para *Martín Fierro*”, una de sus “Notas Purgativas”, la redacción de *LCP* interpreta que no se publicó ninguna nota porque el poeta no pertenecía al grupo de *Martín Fierro*.⁹²⁰

⁹¹⁶ “Berta Singerman”. *Martín Fierro*. IV, 43, 15/VII-15/IX/1927, [p. 10].

⁹¹⁷ Véase más arriba, página 356.

⁹¹⁸ Dice la presentación de *LCP*:

La obra, que lleva el título del epígrafe, pondrá en evidencia el estado caótico, característico de nuestra época, pródiga en teorías y escuelas, y del cual han de salvarse, como siempre ha ocurrido, los nombres de aquellos que, por sobre teorías y escuelas, hayan realizado poesía, cosa por demás libre, para poderse la incluir en definiciones y codificarla.

“Exposición de la actual poesía argentina”. II, 10, p. 4.

⁹¹⁹ Véase más arriba, página 404.

⁹²⁰ “Otra para *Martín Fierro*”. II, 13, [p. 6].

Martín Fierro había señalado que la prensa argentina omitió referirse a la muerte de Rilke, por eso reaccionó *LCP*.

Leopoldo Hurtado. “Rainer María Rilke”. *Martín Fierro* IV, 38, 26/II/1927, [p. 1]. (En breve nota en la página 8 del mismo número, se deplora la omisión periodística de la muerte de Rilke.)

Coincidencias con reservas

En otros sentidos, por ejemplo en las concepciones sobre música, sobre la necesidad de independencia intelectual, lingüística y editorial de España y sobre algunas cuestiones de artes plásticas y de arquitectura, *LCP* y *Martín Fierro* están mucho más próximas, aunque esas coincidencias no se explicitan, y las salvedades están más enfáticamente marcadas.

Patricia Artundo ratifica esta coincidencia en su estudio sobre Atalaya, respecto de las artes plásticas: “Tal vez sea esto precisamente lo que más llama la atención en la revista, el hecho de que el recorte visual que hace Atalaya, esté absolutamente en la línea del propuesto contemporáneamente desde las páginas de *Martín Fierro*”.⁹²¹

LCP se aproxima a *Martín Fierro*, aunque con algunos matices, en la crítica del sistema de promoción (en forma de salones, concursos y premios) para artistas y escritores. *Martín Fierro* también combate con ferocidad a la Comisión Nacional de Bellas Artes y a su museo,⁹²² y rechaza los criterios de premiación de los concursos,⁹²³ pero no impugna el sistema mismo, sino que pretende que esas instituciones se inclinen a promover a sus jóvenes:⁹²⁴

⁹²¹ Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 36.

⁹²² *Martín Fierro* sostuvo una intensa campaña contra la comisión y el museo.

La Redacción. “Estalló el bombazo”. *Martín Fierro*. III, 29-30, 8/VI/1926, [p. 9].

La Redacción. “El lema de nuestro museo. ‘Destrucción e inercia’”. *Martín Fierro*. III, 30-31, 8/VII/1926, [p. 7].

La Redacción. “Epístola oratoria y Desván Nacional de Bellas Artes. Paréntesis”. *Martín Fierro*. III, 32, 4/VIII/1926, [p. 8].

La Redacción. “Cómo proceden los dirigentes del Museo”. *Martín Fierro*. III, 34, 5/X/1926, [p. 2].

⁹²³ Monsieur Homais [Carlos M. Grünberg]. “Notas del Concurso Nacional”. I, 2, 20/III/1924, [p. 6].

“Los jurados deciden no leer libros” (“Notas al margen de la actualidad”). *Martín Fierro*. I, 3, 15/IV/1924, [p. 2].

“Premio anual de poesía”. *Martín Fierro*. I, 3, 15/IV/1924, [p. 2].

“Preguntamos”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 7].

“El concurso municipal”. *Martín Fierro*. I, 4, 15/V/1924, [p. 2].

⁹²⁴ Cfr. Beatriz Sarlo, sobre el moderatismo de la vanguardia martinfierrista:

Martín Fierro es una vanguardia módicamente radical, porque tampoco es radical su colocación frente a las instituciones y modalidades ideológicas de la sociedad argentina. Su tema, la creación de un ambiente literario, la reforma de la sensibilidad, no afecta a las propias condiciones de existencia del intelectual. Su moderatismo informa tanto sobre la ausencia de aristas subversivas como sobre las relaciones que mantuvo con las instituciones de consagración tradicionales.

Beatriz Sarlo. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Cit., p. 166.

El premio de poesía pudo ser mejor dado: Arrieta es un escritor concluido, que ya no requiere estímulo; con él se tergiversa la ordenanza: su premio tiene carácter consagrador de la bondad de su obra total. No es ese el espíritu de la ordenanza. [...] hay libros de poetas de tanto mérito como Borges, de tal originalidad como Marechal, temperamentos tan prometedores de frutos maduros de gran valor como Olivari y González Tuñón, tan poetas como Norah Lange o como Mastronardi [...]. En cuanto a prosa, ni Coronado, ni Gabriel, ni Yunque, serán capaces jamás de escribir una página como Borges, Mallea, Rojas Paz, cuyos libros no han sido tenidos en cuenta. [...] En cuanto a Yunque, la tendencia anarcoide y sociológica de algún jurado, quiso premiar en él, ya que no a otro, al grupo de Boedo.⁹²⁵

Martín Fierro y *LCP* concuerdan en parte en su visión sobre la crítica periodística de arte, por ejemplo, en su reprobación del escritor y crítico francés Camille Mauclair en *La Nación*, que ha negado a Cezanne, a Picasso y ha sostenido a los academicistas como Maurice Denis, Lucien Simon o Claude Rameau.⁹²⁶ Juan Carlos Paz lo llamó “especie de bomba neumática para inflar analfabetos en materia de arte”,⁹²⁷ y *LCP* lo acusó de maldad y mala fe.⁹²⁸

Inclusive, uno de los más activos colaboradores en *Martín Fierro*, Pablo Rojas Paz,⁹²⁹ sobre quien *LCP* insistió con duros comentarios,⁹³⁰ tampoco quedó eximido de las críticas: el poeta Antonio Vallejo reseña su volumen *La metáfora y el mundo* y se empeña en ir contracorriente para criticar al par martinfierrista.⁹³¹

Sin embargo, Eduardo González Lanuza denuncia que el Estado no puede encargarse de la promoción del arte, porque corrompe al arte y a los artistas; es la única voz que va en ese sentido:

La oficialización del arte trae como consecuencia ineludible un estancamiento en los procedimientos consagrados y un almibarado refinamiento a fuerza de pulido, por temor a notas agrias o discordantes. El arte oficial es una especie de policía estética que condena y persigue toda idea heterodoxa de ética emocional.

Eduardo González Lanuza. “Emoción y \$”. *Martín Fierro*. I, 10-11, IX-9/X/1924, [p. 3].

⁹²⁵ “El concurso municipal”. *Martín Fierro*. IV, 40, 28/IV/1927, [p. 8].

⁹²⁶ “El curioso ‘caso’ Mauclair”. *Martín Fierro*. III, 33, 3/IX/1926, [p. 2].

“La reacción en su apogeo”. *Martín Fierro*. IV, 37, 20/I/1927, [p. 8].

⁹²⁷ Juan Carlos Paz. “La consagración de un músico mediocre: Honneger [sic]”. II, 15, p. 6.

⁹²⁸ “La incurable idiotez de Mauclair”. II, 10, p. 6.

Atalaya siempre repudiaría a este crítico por haber rechazado a Cezanne.

⁹²⁹ Trenti Rocamora anota que Rojas Paz participó con 22 colaboraciones en *Martín Fierro*; el segundo en número, después de Alberto Prebisch.

Trenti Rocamora, José Luis. *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro*. Cit., p. 245.

⁹³⁰ Véanse páginas 403 y siguiente.

⁹³¹ “Los mejores ensayos [...] alcanzan una costosa categoría de mosaico. Y el total es una larga disertación desgobernada”. Antonio Vallejo. “Acotaciones a la *Metáfora y el mundo* [sic] de Pablo Rojas Paz”. *Martín Fierro*. III, 33, 3/IX/1926, [p. 5].

Vallejo comienza su reseña dando cuenta de una dificultad y haciendo su propuesta:

Recién he llegado. Traía la firmeza de una voluntad hecha norma: no esconder mi verdad. He dicho dos o tres y ya empieza a pesarme esta obligación contraída. [...] Hay una gran ringlera de mediocres, oficiando de genios por culpa de su generación. Pero nosotros estamos a tiempo para prevenir las equivocaciones antes de inveterarlas.

Y termina su examen con un distinguido:

Acotación final.- Aunque la ideología de Pablo Rojas Paz suele avenirse con nuestras convicciones, su obra no satisface el espíritu de nuestra generación. Temperamento lleno de vacilaciones, un afán impaciente de llegar y un tembloroso miedo de equivocarse, lo obligan a conceder hacia todos los bandos, y menguarle a su obra esa actitud de oposición intransigente que nos caracteriza.

El llamado “*bombedador* de oficio” por Álvaro Yunque en *LCP*,⁹³² banderizo, vacilante en sus juicios, es juzgado como un complaciente capaz de transigir.

Pettoruti, Martín Fierro y La Campana de Palo: un “Campo de Agramante”

Emilio Pettoruti, parte del “núcleo activo” de *Martín Fierro*,⁹³³ fue ampliamente promovido por la revista en 1924, año de su regreso a la Argentina,⁹³⁴ cuando expuso por primera vez en el Salón Witcomb y le dedicaron notas Xul Solar⁹³⁵ y Pedro V. Blake,⁹³⁶ pero hacia 1927 se desvincularía del grupo de los martinfierristas.

Xul Solar se anticipa a describir el probable escándalo que provocará su exposición: “Obras de esta clase que son ya número, serán quizás abominadas por nuestros públicos, cuando por aquí se expongan, tachadas de ‘incomprensibles’ o de ‘desequilibradas’” (p. 7).

Además, Pettoruti es un signo de independencia y, por lo tanto, afín a la renovación martinfierrista: “[...] Pettoruti, uno de la vanguardia criolla hacia lo futuro, uno de los pocos que luchan concientemente por nuestra completa independencia espiritual” (p. 1); “[...] todos reconocerán la gran importancia estimulante de este su

⁹³² Álvaro Yunque. “Un crítico irresponsable: Pablo Rojas Paz”. II, 13, [p. 5].

⁹³³ “¿Quién es *Martín Fierro*?” *Martín Fierro*. I, 12-13, X-20/XI/1924, [p. 9].

Pettoruti participó de actividades promovidas por la revista, como un Salón de Arte Moderno argentino-uruguayo que se había programado para mayo de 1925 y se difirió para el mes de agosto del mismo año. Cfr. *Martín Fierro*, números 14-15 y 17.

⁹³⁴ Sobre el regreso a la Argentina de Emilio Pettoruti, véase su *Un pintor ante el espejo*. Cit.

⁹³⁵ Xul Solar. “Pettoruti”. *Martín Fierro*. I, 10-11, IX-9/X/1924, [pp. 1, 7-8].

⁹³⁶ P. V. Blake. “Pettoruti”. *Martín Fierro*. I, 12-13, X-20/XI/1924, [pp. 7-8].

arte, un punto de partida para nuestra evolución artística propia” (p. 7). Remata Xul Solar: “Honremos a los que pugnan para que el alma de la patria sea más bella. Porque no terminaron aún para nuestra América las guerras de la Independencia. En arte, uno de sus fuertes campeones es el pintor Emilio Pettoruti” (p. 8).

Sin embargo, tres años después, Evar Méndez corrige de manera pública desde las páginas de *Martín Fierro* a la revista platense *Omnia*,⁹³⁷ advierte a Pettoruti que debe encabezar una rectificación y reivindicar el papel precursor de *Martín Fierro* en la promoción del pintor:

“*Omnia*”, revista de La Plata en su No. 2, consagra a nuestro amigo Emilio Pettoruti un elogio desaforado, y por lo cual ineficaz, perjudicial para el artista. Dice: “este pintor platense de reconocida fama mundial, que tenía tanta inquietud diseminó en nuestro ambiente, saturándolo de nuevos valores y empujando la juventud creadora por nuevos senderos” y agrega: “basta echar sin apasionamiento de ninguna clase, una vista general desde su arribo a estas tierras hasta hoy, y nos resulta admirable ver lo prodigioso de la realización que más o menos bajo su potestad se ha consumado. La llegada de Pettoruti a nuestro país despertó un inusitado movimiento artístico sobre todo en el campo de la belleza. Se transforman la arquitectura, la prosa, la poesía, la escultura; en una sola palabra, un cambio fundamental y radical en el campo de nuestro incipiente arte”, etc., etc., etc. Esperamos que el pintor Pettoruti, por honradez profesional, ponga freno a este macaneador sin abuela que dice tanto disparate a propósito de él, y que rectifique, porque el Sr. Pettoruti no ha despertado ningún movimiento, ni ha consumado aquí renovación de ninguna clase bajo su potestad. Ni siquiera su pintura ha influenciado a otros artistas. El Sr. Pettoruti se ha incorporado al movimiento promovido por otras personas antes que él llegara al país, sin su intervención: es decir por *Martín Fierro*. Y de dicho movimiento aprovechó el Sr. Pettoruti como tantos otros. Esto sea dicho independientemente de nuestra opinión tan repetida sobre el artista. Pero que lo sepan “*Omnia*” y sus lectores.⁹³⁸

Tres meses más tarde, en la sección “Campo de Agramante”, *LCP* dio a conocer una carta de Emilio Pettoruti que no había publicado *Martín Fierro*, en respuesta al suelto de Evar Méndez.⁹³⁹ La carta llevaba el siguiente encabezado: “Esta carta-réplica del pintor Pettoruti, fue enviada reiteradamente a *Martín Fierro*. No se le dio acogida en el **periódico libre** vanguardista. Es por eso que al enviárnosla se la publica con tanto retardo”.

⁹³⁷ No se ha obtenido información sobre esa revista.

⁹³⁸ E. M. “La revista *Omnia* y Pettoruti”. *Martín Fierro*. IV, 38, 26/II/1927, [p. 8]. Transcripción completa.

⁹³⁹ Carta de Emilio Pettoruti a Evar Méndez, director de *Martín Fierro*. “Campo de Agramante”. II, 15, p. 7.

Pettoruti aclaró humorísticamente con su carta varios puntos, entre el que destaca quién tiene potestad para elogiarlo; pareciera que *Martín Fierro* ha reaccionado ante un periódico de ínfimo nivel; así se lo observa el pintor a Evar Méndez:

No te alarmes. Me propongo decirte amigablemente los motivos que pudieron sobrarme para reírme de tu indignación. Jamás desearía yo, que se dijera que pudo agriarse nuestra cordial y vieja amistad por la justa jurisdicción de un *bombo* de más o de menos, como tú pareces hacer cuestión...[...]

Empecemos con mis *sacrosantos* motivos: 1.º: no está a mi alcance impedir a nadie que me fusile o me ensalce con los tremendos disparates que se les ocurra; ¿qué papel me toca desempeñar? ¿El de hombre furibundo que da palos? Ponte en la razón, y comprenderás que es un absurdo. 2.º: me explicaría que todos esos elogios – se los regalo al mejor postor- al haberse publicado en cualquier órgano de reconocida autoridad moral y estética, hubiesen merecido el honor de la reproducción en *Martín Fierro*. Pero una revista, que tiene la misma importancia de difusión y de lo otro, como unas *Brisas de Cucha-cucha*, hay que convenir que no tenía razón alguna de ser. 3.º: examinando la deschavetada calidad de esos *elogios*, -tú mismo lo comprendes- y de paso dices, se destruyen por sí mismos. La exageración desmesurada, como en este caso, lleva en sí misma, lo grotesco y lo ridículo que la aniquila. Decir que por mi influjo “se transforman la arquitectura, la prosa, la poesía y la escultura”, es como si se dijera de tu estro poético que ha influenciado las industrias siderúrgicas, las artes agropecuarias y la destilación del aceite de cacahuete.

La modernidad en el diseño: la bañadera Pembroke

Los arquitectos Alberto Prebisch y Ernesto Vautier encabezaron en *Martín Fierro* la renovación en el campo del urbanismo, la arquitectura y la decoración.⁹⁴⁰ Sus notas propugnaron la funcionalidad como estilo, desnuda de ornatos: “Estilo funcional y orgánico, obtenido gracias a un paulatino ajustamiento entre la forma y el fin perseguido”.⁹⁴¹

Así, como buenos ejemplos de ese estilo funcional, desfilaron por las páginas de *Martín Fierro* disquisiciones sobre objetos de uso cotidiano con ilustraciones de silos, puentes, hangares, muebles, teléfonos, radiadores, carteras, automóviles, bidets, y la bañadera Pembroke.⁹⁴² La bañadera aparece opuesta a una consola Luis XV, decorada ilógica e innecesariamente, a juicio de los arquitectos.

⁹⁴⁰ Ambos arquitectos recibieron premio por el proyecto de una ciudad azucarera en Tucumán en el XIV Salón Nacional.

Alberto Prebisch. “El XIV Salón Nacional de Bellas Artes”. *Martín Fierro*. I, 10-11, IX-9/X/1924, [p. 6]. En un pie de página del número 30-31, además, registraron su disconformidad con la eliminación de la sala de arquitectura en el salón nacional de 1926 (p. 9).

⁹⁴¹ Vautier y Prebisch. “¿Arte decorativo?” *Martín Fierro*. III, 33, 3/IX/1926, [p. 9].

⁹⁴² Vautier y Prebisch. “Fantasía y cálculo”. *Martín Fierro*. II, 20, 5/VII/1925, [p. 3].

LCP publicó en su quinto número una nota anónima titulada “Una bañadera y una consola Luis XV”.⁹⁴³ No hay mención de que se replique a *Martín Fierro*: una oración impersonal presenta el tema (“Las bañaderas Pembroke, fabricadas en series, han sido presentadas como un símbolo de la austera sencillez del arte modernista”), se menciona mal el nombre del artículo y hasta el segundo párrafo no se nombra a los autores:

Para los no enterados de los *rebus* [jeroglíficos] estéticos de las novísimas escuelas prácticas, aclararemos el significado de esa comparación, ya que el periódico donde se publicara “Cálculo y Romanticismo” [en vez de “Fantasía y cálculo”], se quedó corto en argumentos (p. 1).

La nota intenta ir más allá: la bañadera es un producto industrial, y la consola “nace mal o bien de un anhelo estético”, es un ejemplo del “lenguaje de una época” y constituye un “documento”. El anónimo cronista acepta, sin embargo, la inutilidad de perdurar contemporáneamente en ese ornato: “la repetición de ese estilo en nuestros tiempos es sencillamente un absurdo” (p. 1).

Pero las consideraciones sobre consolas y bañaderas, sobre funcionalidad y arte decorativo sirven al propósito de argumentar que a la disquisición de Vautier y Prebisch le han faltado matices, que la comparación fue “un poco irreflexiva y descabellada” y que en parte eso se debe a la misma cultura fragmentaria que *Martín Fierro* combate: “El distingo, pues, era importante, y cuando se desea imponer teorías revolucionarias, débese estudiarlas a fondo y emplearla con tino. De otro modo se creará un confusionismo por el cual nadie podrá entenderse” (p. 1).

La nota concluye con otra protesta para *Martín Fierro*:

Pero es necesario que un equivocado anhelo de agresividad no llegue a ofuscarles de manera de tildar de espiritual a una bañadera. Ya sabemos que ellos no quisieron decir eso. Sin embargo, muchos serán los que lo interpreten así.
¿Deberáse esto a la cultura fragmentaria de la cual adolecemos casi todos?
Entonces no arrojen ustedes la primera piedra a los demás (p. 2).

La acusación de cultura fragmentaria es réplica a una frase suelta en pie de página de la misma nota en *Martín Fierro*, que dice: “Nos repugna lo fragmentario. Estamos hartos de amputaciones y de aparatos ortopédicos. Aspiramos al cuadro y al poema, a la estatua y al monumento con pies y con cabeza, con sexo y con esqueleto.”

Martín Fierro aparece en la nota oscilando entre la referencia (“ellos”, por Vautier y Prebisch) y la interpelación final (“ustedes”). Hay alusiones a otros ejemplos y casos

⁹⁴³ “Una bañadera y una consola Luis XV”. I, 5, pp. 1-2.

del artículo, que presuponen que el lector lo haya leído, y que denotan algo de apresuramiento en la escritura, como de una reacción precipitada.⁹⁴⁴

A pesar de estas reconvenciones, las notas sobre artes plásticas de *LCP* no difirieron de las que publicó Alberto Prebisch en *Martín Fierro*,⁹⁴⁵ con ocasión de los salones nacionales y de las exposiciones, en su preferencia por los mismos jóvenes artistas argentinos: Pettoruti, Forner, Basaldúa, Badi, Tapia,⁹⁴⁶ Curatella Manes, y en los juicios negativos compartidos por las dos revistas por Zonza Briano, Juan Carlos Alonso, Zuloaga, Gramajo Gutiérrez, Iruetia, entre otros.⁹⁴⁷ Inclusive, ambas revistas prometieron, en su último número, incluir en el siguiente a Guttero.⁹⁴⁸

La renovación en la música y el común enfoque crítico

Las mayores afinidades, sin embargo, se produjeron en el campo de la crítica musical. Si en *LCP* las críticas y notas musicales estuvieron a cargo de una sola voz, la de Juan Carlos Paz, en *Martín Fierro* se repartieron entre Enrique Bullrich, Jacobo

⁹⁴⁴ En la nota de Vautier y Prebisch también se oponen dos estilos de puentes. La nota de *LCP* dice, sin haber mencionado puente alguno antes ni después: “Al discurrir sobre arquitectura, que por su profesión habrían de poseer los más vastos conocimientos sobre esa materia, debieron especificar qué clase de belleza podía haber en ese puente, como puede existir en un edificio” (p. 1).

⁹⁴⁵ En temas de arquitectura, *LCP* también está próxima a los planteos de Prebisch, por ejemplo, en su burla a la maqueta del santuario de Santa Rosa de Lima, proyecto de Alejandro Christophersen, con quien Prebisch debatió desde las páginas de *Martín Fierro*. De la maqueta se dice que parece una confitura, expuesta en El Molino.

“Confiteros y arquitectos”. II, 12, p. 8.

En la carta pública con que Prebisch responde a los ataques de Christophersen en la *Revista de Arquitectura* (“Un rato de charla con un futurista”, en el número 77), dice que ha enviado una copia “a cierto ínfimo periodicocho ‘revolucionario’”. Queda por establecer si esa copia se envió al grupo editor de *LCP*.

A. P. “Correspondencia.- Prebisch versus Christophersen”. *Martín Fierro*. IV, 41, 28/V/1927, [p. 5].

⁹⁴⁶ Pablo Rojas Paz. “La pintura de Juan B. Tapia”. *Martín Fierro*. III, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, [p. 7].

⁹⁴⁷ Véanse notas 501, 618, 625, 657, 658. Para corroborar el acercamiento entre *LCP* y *Martín Fierro*, y la opuesta perspectiva sobre arte con la revista *Claridad*, puede compararse la crítica de Ricardo Bernardoni sobre el XVII Salón Nacional, en la que, a diferencia de los elogios de Atalaya y Prebisch a las obras de Butler, Basaldúa y Badi, Bernardoni fustiga a los tres artistas, y a Spilimbergo, Forner, Berni.

Ricardo A. J. Bernardoni. “El XVII Salón Nacional de Bellas Artes”. *Claridad*. IV, 144 (22), 12/X/1927, pp. 13-15.

⁹⁴⁸ *Martín Fierro* también prometió una colaboración de Guttero para el siguiente número, en el último. “Número aniversario”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, [p. 15].

Para la referencia en *LCP*, véase nota 15.

Fijman, Salas Subirat, Leopoldo Hurtado, y Evar Méndez, con sus iniciales o con sus otros seudónimos: Fra Diávolo, Mordente, Hupmobile Eighth.⁹⁴⁹

Hermana a ambas revistas la difusión y las críticas favorables de la actuación de Ansermet (*El Rey David* y *Pacific 231*), en la Asociación del Profesorado Orquestal,⁹⁵⁰ la importancia de interpretar a Honegger en Buenos Aires,⁹⁵¹ la resistencia a los homenajes escolares y glorificantes en el aniversario de Beethoven,⁹⁵² las críticas al conservatorio (“López Buchardo es un aficionado común; García Velloso un periodista de triste fama: ninguno de los dos harán otra cosa que cobrar el sueldo”⁹⁵³). Juan Carlos Paz fue más allá, en la crítica permanente a Gastón Talamón, del grupo de martinfierristas, crítico defensor del nacionalismo musical.

⁹⁴⁹ E. E. Bullrich. “Pacific 231 de Arthur Honegger”. *Martín Fierro*. II, 20, 5/VIII/1925, [p. 2].

Enrique Bullrich. “Alrededor de Petrouchka”. *Martín Fierro*. II, 21, 28/VIII/1925, [p. 2].

Enrique E. Bullrich. “Honegger y ‘Le Roi David’ ». *Martín Fierro*. II, 24, 17/X/1925, [p. 2].

E. E. B. “El ‘Concertino’ de Honegger”. *Martín Fierro*. III, 32, 4/VIII/1926, [p. 7].

J. F. “Conciertos de Ansermet”. *Martín Fierro*. III, 30-31, 8/VII/1926, [p. 2].

J. F. “M. G. Jean Aubry en ‘Martín Fierro’”. *Martín Fierro*. III, 32, 4/VIII/1926, [p. 7].

J. Salas Subirat. “Fitelberg en el Colón”. *Martín Fierro*. II, 25, 14/XI/1925, [p. 6].

Leopoldo Hurtado. “El Conservatorio Nacional de Música”. *Martín Fierro*. I, 10-11, IX-9/X/1924, [p. 4].

Fra Diávolo [Evar Méndez]. “La Banda Municipal y la cultura musical del pueblo”. I, 1, [p. 6].

Mordente. “Al divino botón...”. *Martín Fierro*. I, 5-6, 15/V-15/VI/1924, [pp. 4-5].

Hupmobile Eight. [Evar Méndez]. “Del lado de las corcheas – Conciertos surtidos”. *Martín Fierro*. IV, 43, 15/VII-15/VIII/1927, [p. 1].

Hupmobile Eight. [Evar Méndez]. “Conciertos surtidos”. III, 44-45, 15/XI/1927, [p. 4].

E. S. “Fea, pero interesante”. *Martín Fierro*. I, 1, II/1924, [p. 5]. [No ha podido atribuirse. Se trata de la música nacional y del “régimen proteccionista”.]

⁹⁵⁰ *Martín Fierro* fue promotor, además, de una comida en honor de Ernest Ansermet.

Desde sus páginas, tal como *LCP*, se lamentó el reemplazo de Ansermet por Hadley y por Krauss al frente de la orquesta de la A. P. O. Véase nota 684.

⁹⁵¹ Sobre Honegger y su supuesta pertenencia dadaísta, *Martín Fierro* publicó unas notas del artista plástico Alberto Savinio (seudónimo de Andrea de Chirico) precedidas de una presentación de Luis Góngora.

Luis Góngora. “‘Dadá’ y la música”. *Martín Fierro*. II, 23, 25/IX/1925, [p. 4]. [Incluye “Vómito musical” de Alberto Savinio, tomado del primer número de *Dadá*, de julio de 1917.]

⁹⁵² “Queremos discutir a Beethoven con el apasionamiento de las cosas vivientes; no colocarlo en un nicho en el panteón de los hombres ilustres. Combatiéndolo, si es preciso, estamos más cerca de Él [*sic*] que los filisteos que se refocilan con su dolor entre dos digestiones.”

Martín Fierro. “Beethoven y nosotros”. *Martín Fierro*. IV, 39, 28/III/1927, [p. 1]. (Fue considerado, números después, como un manifiesto.)

⁹⁵³ V. “Conservatorio nacional de música”. *Martín Fierro*. I, 8-9, VIII-6/IX/1924, [p. 2].

En el mismo sentido, Leopoldo Hurtado. “El Conservatorio Nacional de Música”. *Martín Fierro*. I, 10-11, IX-9/X/1924, [p. 4].

A diferencia de *LCP*, *Martín Fierro* dedicó espacio a otras músicas, como al tango, al jazz o al *blues*.⁹⁵⁴

De meridianos y mercado

La disputa entre *Martín Fierro* y *La Gaceta Literaria* sobre la primacía cultural madrileña del mundo hispanohablante fue algo más que un debate sobre tutelas no pedidas y un grito de independencia cultural. Es, además una cuestión económica y editorial: así lo entiende *Martín Fierro* cuando entresaca de una carta de Miguel de Unamuno a Pedro Juan Vignale y a César Tiempo (publicada en *Carátula*)⁹⁵⁵ la siguiente frase:

Todo parte de una confusión y es que el que estampó lo de “Madrid meridiano intelectual” quiso decir meridiano “editorial” y que no se trataba de nada de arte sino de economía. Los negocios son los negocios y la literatura es la literatura. Por mi parte me he decidido a que me editen dos libros ahí, en Buenos Aires, pero no por negocio, sino buscando libertad.⁹⁵⁶

Tempranamente, en el tercer número, la revista protesta porque Federico de Onís ha propuesto una reivindicación hispana del libro de José Hernández: “Se trata de una manía, decimos, y no tan inofensiva como parece, porque en el fondo es una demostración de la permanente tendencia a encontrarnos vestigios del antiguo dominio, en el orden material o mental y de la pretensión de subalternizarnos al espíritu español [...]”.⁹⁵⁷

En el número 7, M. H. (Maître Hippolyte, Hipólito Carambat) se hacía eco de una denuncia del pintor y crítico Eduardo Schiaffino publicada en la *Revue de l’Amerique Latine*.⁹⁵⁸ En ella se describía la falta de reciprocidad en los intercambios editoriales

⁹⁵⁴ Citamos, entre otras, las siguientes notas:

E. M. [Evar Méndez]. “Discos nuevos de jazz”. *Martín Fierro*. IV, 39, 28/III/1927, [p. 5].

“George Gershwin”. *Martín Fierro*. IV, 40, 28/IX/1927, [p. 8].

Ulises Petit de Murat. “Los blues de Handy”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, [p. 4].

⁹⁵⁵ La carta a que hace referencia *Martín Fierro* fue publicada en *Claridad*. VI (I), 144 (22), 12/X/1927, [p. 9]. La carta está datada en Hendaya, en septiembre de 1927. Unamuno agradece el envío de la *Exposición de la poesía argentina*.

⁹⁵⁶ Miguel de Unamuno. “Opinión autorizada”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VII-15/X/1927, [p. 12].

⁹⁵⁷ “*Martín Fierro*, español” (“Notas al margen de la actualidad”). *Martín Fierro*. I, 3, [p. 2].

Cfr. también Serge Panine [No ha podido determinarse si se trata de un seudónimo.] “Acotaciones a un tema vital”. *Martín Fierro*. I, 10-11, IX-9/X/1924, [p. 2].

⁹⁵⁸ M. H. “Confraternidad intelectual hispano-americana”. *Martín Fierro*. I, 7, 25/VII/1924, [p. 2].

entre España y los países sudamericanos y el desdén por los libros argentinos en la península.

Este reclamo se repite, intensificado, en las notas que se publican para replicar a Guillermo de Torre y *La Gaceta Literaria* (números 42 y 44-45). Es el caso, por ejemplo, de parte del planteo de Leopoldo Marechal, o del de Eduardo González Lanuza. Dice Marechal:

Los escritores americanos intentaron siempre una alianza espiritual con los españoles, enviándoles sus libros que merecieron el silencio más conmovedor o la gacetilla que se da como limosna. [...]
 Mas, súbitamente, el asno muestra la oreja: lamentaciones por la escasa venta del libro español, el almacén editorial, la factoría... [...]
 Sin embargo, os doy un consejo para mejorar vuestro negocio: mandad buenos libros y no malos meridianos.⁹⁵⁹

Guillermo de Torre había publicado su propuesta de que Madrid fuera “el más certero punto meridiano”, “la más auténtica línea de intersección entre América y España”, en oposición a París, “reducto del ‘latinismo’ estrecho, parcial, desdeñoso de todo lo que no gire en torno a su eje”.⁹⁶⁰

Aunque De Torre aclaraba que el establecimiento de ese meridiano era generoso y puro, no limitador, y que no implicaba “hegemonía política o institucional de ninguna clase”, hacia el final de su propuesta se percibe la genuina índole del reclamo:

Banquetes y cachupinadas, tremolar de banderas, fuegos de artificio retórico y disparos de magnesio habían alejado a España –la España intelectual más joven y exigente– de América, en sus valores contemporáneos, en vez de aproximarnoslos. Además, ¿de qué ha servido tamaño estruendo verbalista, cuál ha sido, en el orden práctico, su utilidad inmediata, si nuestra exportación de libros y revistas a América es muy escasa, en proporción con las cifras que debiera alcanzar, si el libro español, en la mayor parte de Suramérica, no puede competir en precios con el libro francés e italiano; y si, por otra parte, la reciprocidad no existe? Esto es, que sigue dándose el caso de no ser posible encontrar en las librerías españolas, más que, por azar, libros y revistas de América.
 He ahí algunos de los puntos concretos cuya resolución es urgente. Si nuestra idea prevalece, si al terminar con el dañino latinismo, hacemos a Madrid meridiano de Hispanoamérica y atraemos hacia España intereses legítimos que nos corresponden, hoy desviados, habremos dado un paso definitivo para hacer real y positivo el leal acercamiento de Hispanoamérica, de sus hombres y de sus libros.

La reacción fue ruidosa, feroz, al estilo de los martinfierristas, que se manifestaron con cartas, piezas burlescas, disquisiciones. En las réplicas, también está en juego el

⁹⁵⁹ Leopoldo Marechal. “A los compañeros de la ‘Gaceta Literaria’”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, [p. 10].

⁹⁶⁰ Guillermo de Torre. “Madrid, meridiano intelectual de América”. *La Gaceta Literaria*. I, 8, 15/IV/1927, p. 1. Disponible en internet: *Proyecto Filosofía en Español*: www.filosofia.org/hem/dep/gac/gt00801a.htm (17/05/2005).

idioma nacional: los martinfierristas defendieron la idea de una lengua independiente: “Nos legaron de casualidad de navegantes equivocados, un idioma de hierro. ¿Quién nos impedirá fundirlo para hacer de él lo que nos plazca? El castellano es un idioma medio asfixiado al que nosotros hacemos respiración artificial”, había dicho Pablo Rojas Paz dos años antes,⁹⁶¹ y el planteo continúa en el último número, en palabras de Enrique González Trillo:

Dice Gómez de la Serna que quedaríamos aislados –aislados de España- si nos agenciásemos de un idioma nuestro –floración mera de una rama vieja.- Quiero a este respecto realzar las palabras de un hombre que mucho supo y muy noblemente escribió: Sarmiento: Hace más de tres cuartos de siglo se le hizo en España esa misma objeción [*sic*] a propósito de la reforma ortográfica que él propiciaba, y contestó: “Este no es un grave inconveniente; como allá no leemos libros españoles; como Vds. no tienen autores, ni escritores, ni sabios, ni economistas, ni políticos, ni historiadores, ni cosa que lo valga; como Vds. aquí y nosotros allá traducimos, nos es absolutamente indiferente que Vds. escriban de un modo lo traducido o nosotros de otro”.⁹⁶²

LCP interviene en este debate asociándose a *Martín Fierro* en su nota “Nuestra arisca independencia”: coincide en la proclamación de independencia cultural de España, en las posiciones sobre un idioma nacional⁹⁶³ y, si se repasan otras notas que describen el proyecto editorial del grupo, podrá verse que también coincide en la visión del mercado editorial local, en la necesidad de ofrecer buenas traducciones en un idioma propio y de no depender de criterios editoriales peninsulares.⁹⁶⁴

Además de las coincidencias, están las objeciones: *LCP* supervisa las respuestas de los martinfierristas al asunto del meridiano y, en una especie de inventario, aprueba pero también reprende:

⁹⁶¹ Pablo Rojas Paz. “Hispanoamericanismo”. *Martín Fierro*. II, 17, 17/V/1925, [p. 2].

⁹⁶² Enrique González Trillo. “Nadería de una proposición”. *Martín Fierro*. IV, 44-45, 31/VIII-15/XI/1927, [p. 12].

⁹⁶³ Las consideraciones sobre el idioma nacional van más allá del carácter inmigratorio del pueblo argentino:

El purismo es una de las mil formas que tiene de manifestarse el espíritu conservador de algunos paralíticos. El idioma es un tesoro, se nos dice. Sí. Es un tesoro heredado de nuestros mayores. Sí; pero no es un tesoro en barras de oro y plata como suponen los puristas –o estáticos. Es un tesoro en semillas. Si lo conservamos tal cual lo recibimos, acaba por secarse y podrirse. Hay que transformarlo. Tirarle en la muchedumbre, como quien lo tirara en un campo, para que grane, florezca y fructifique (p. 1).

“Nuestra arisca independencia”. III, 17, pp. 1-2.

⁹⁶⁴ Sobre las coincidencias en este asunto, cfr. Nélica Salvador. “Mito y realidad de una polémica literaria: ‘Boedo-Florida’”. *Sur*. Buenos Aires, Núm. 283, julio y agosto de 1963, pp. 68-72.

Esta vez ha estado bien *Martín Fierro*; y lo aplaudimos. Ha defendido nuestra independencia mental, más importante que la geográfica. Ha respondido tal vez un poco guarangamente a la ex-metrópoli, a nuestra madre (¿o madrastra?) racial. [...] Pero no está bien en los *muchachos* de *Martín Fierro* los elogios mutuos que se prodigan o la importancia que se adjudican en la formación de nuestra alma. [...] ⁹⁶⁵ Tampoco está bien pecar de patriotismo, como hace alguno, y proponer a Buenos Aires en lugar de Madrid, para meridiano intelectual de América (pp. 1 y 2).

En el momento de mayores coincidencias, ambas revistas han llegado a su último número.⁹⁶⁶

Persistente con su programa inicial, en el que su definición es una versión en negativo del periodismo porteño contemporáneo del que describe sus peores cualidades, *LCP* fue un mirador desde el que se declararon sus penurias y los intereses a que estaba subordinado.

Proponerse como una revista *libre* fue no solo mantenerse independiente de fines comerciales, sino también no atender a signos de pertenencia, de grupos o capillas. De hecho, lo que más critica de *Martín Fierro* no son tanto sus concepciones sobre arte, sino que *Martín Fierro* practique las formas autocomplacientes del *bombo* y el *autobombo*.

Además, que *LCP* haya convertido a *Martín Fierro* en su mayor antagonista (sin que este gesto guarde reciprocidad) es elegirse un contendiente para medirse; esa querrela, sin embargo, fue desatendida por la revista capital de nuestra modernidad.

⁹⁶⁵ De hecho, una de las reprensiones iniciales se dirige a la vanidad de los argentinos: “¿Hay una cultura argentina? ¿Se ha formado ya el alma argentina, como lo asegura alguno de los colaboradores de *Martín Fierro*? Creemos que afirmarlo, sería pecar de vanidosos, aunque la vanidad es inherente a la juventud que se juzga a sí misma, no por lo que ha hecho sino por lo que piensa hacer [...]. El argentino es un pueblo vanidoso. Es un pueblo joven” (p. 1).

⁹⁶⁶ Hacia fines de 1927, *Izquierda* también participa de la polémica del meridiano. Describe y opina Leónidas Barletta:

Ahora es asunto de polémica entre ‘La Fiera Letteraria’ y ‘La Gaceta Literaria’. Hay quien sostiene desde la revista milanesa que el meridiano intelectual de la nueva generación de escritores argentinos está en Roma. Y la citada revista italiana como un desafío a ‘La Gaceta Literaria’ ha promovido una encuesta entre los escritores argentinos de descendencia itálica, para establecer qué grado de influencia tiene en la intelectualidad argentina, la literatura italiana. Sinceramente ni Roma, ni Madrid; París y Moscú, todavía (p. 40).

Leónidas Barletta. *La boda de Don Juan*, de Carlos M. Noel”. *Izquierda*. I, 2, 22/XII/1927, pp. 39-40.

La empresa editorial

“La Campana de Palo” dio nombre a un grupo editor que publicó la revista y llegó a sacar tres títulos; el primero, *Zancadillas* de Álvaro Yunque, fue anunciado en la contratapa del número 6 de la revista.⁹⁶⁷

En *Zancadillas*, se prometía:

Con el presente volumen, *La Campana de Palo*, inicia lo que será su Biblioteca de libros inéditos o desconocidos en nuestro idioma. Pensamos alternar los volúmenes de prosa con los exclusivamente gráficos, de dibujantes y pintores poco difundidos. Un álbum contra la guerra, se halla en preparación y pronto será entregado al público. Esto se realizará con la prudencial pausa entre una y otra edición. En lo posible hemos de procurar una selección rigurosa de autores y de obras que se adapten a la modalidad social que pretende ser nuestra particular labor: Usar la pluma a modo de arado.

Siendo nuestros deseos que los libros de esta biblioteca lleguen a los de más modesta pecunia, daremos en nuestras ediciones, la económica, como el presente volumen a precios reducidos.⁹⁶⁸

En el número 7, el primero de la segunda etapa, el grupo advierte que aunque la revista no ha salido durante un tiempo se ha sacado otro título, *Un poeta en la ciudad* de Gustavo Riccio.⁹⁶⁹ El grupo comunica en el mismo libro:

Este es el segundo volumen que la Biblioteca de *La Campana de Palo* pone en circulación. Anunciamos un álbum contra la guerra; pero su publicación inmediata ha sido imposible. Él constituirá el tercer volumen de la Biblioteca. Entre tanto, con la publicación de *UN POETA EN LA CIUDAD*, versos de Gustavo Riccio, nuevo poeta, creemos que contribuiremos a colaborar en la obra realista y renovadora que está realizando entre nosotros un grupo de poetas jóvenes, al hallar motivos para sus poemas en la afiebrada multaneidad [*sic*] de la urbe y en la dolorosa tragedia cotidiana de sus semejantes.⁹⁷⁰

⁹⁶⁷ Hay menciones anteriores del proyecto editorial. En el número 4, cuando presentan los pensamientos de Rafael Barrett en “Barrett sintético”, una breve nota promete, con esa sección (que careció de continuidad, como se dijo más arriba):

Más adelante se emprenderá una labor editorial para divulgar obras desconocidas en nuestro idioma, y hacer conocer a los jóvenes de más valer en nuestro movimiento.

Todo esto se cumplirá al pie de la letra, si logramos que esta revista continúe interesando al público en general, y no solamente a los que podríamos llamar “iniciados” en esta clase de publicaciones... Los lectores y futuros suscriptores tienen la palabra.

“Barrett sintético”. I, 4, p. 14.

⁹⁶⁸ Álvaro Yunque. *Zancadillas*. La Campana de Palo, 1926.

⁹⁶⁹ Gustavo Riccio. *Un poeta en la ciudad*. Buenos Aires, La Campana de Palo, 1926.

⁹⁷⁰ El Grupo Editor. En Gustavo Riccio. *Un poeta en la ciudad*. Cit., p. 95. Datado en julio de 1926. Transcripción completa

En el número 10, con el título “Una aventura editorial”, se ajustan las expectativas del proyecto inicial:

[...] nos decidimos a reanudar nuestra aventura editorial, inaugurada ya con un par de volúmenes, “Zancadillas” y “Un poeta en la ciudad”. Nuestras miras actuales, son de corte modesto, no al modo de la violeta, sino por lo reducido de nuestros medios económicos.⁹⁷¹

El programa se reanudó con la publicación de *Zogoibi, novela humorística* (1927) de Luis Emilio Soto. No hay registros de otros títulos efectivamente publicados, aunque en la enunciación del proyecto figuraba el plan de publicaciones que seguirían: *Recuerdos y apuntes sobre Tolstoy*, de Máximo Gorki;⁹⁷² *La búsqueda del equilibrio plástico mediante la técnica*, de Maurice Désevire; *Barrett*, de Álvaro Yunque;⁹⁷³ *Subjetivismo*, de Hans Ryner;⁹⁷⁴ *El proceso Ruskin Whisther*, recopilado por Atalaya;⁹⁷⁵ *El arte del mármol*, de Adolfo Wildt;⁹⁷⁶ *El método de Pablo Cezanne*, de Emile Bernard; *El arte de ensayar las piezas teatrales*, de Bernard Shaw, y monografías ilustradas sobre Nicolás Lamanna, Walter Navazio, los hermanos Palazzo.

En el número 12, se prometen otros títulos: la traducción de *Contemporary Portraits*, ensayos de Frank Harris sobre Thomas Carlyle, George Meredith, A. C. Swinburne, Oscar Wilde, Browning, Matthew Arnold: “Afirmar que Frank Harris y sus libros, es algo ignorado aquí, casi en absoluto por el gran público, no es más que expresar la más inofensiva de las verdades. Según nosotros merecen conocerse; diremos más, es un deber imperioso divulgarlo”.⁹⁷⁷

Cuando el grupo editor se refiere a su plan de editar obras a precios populares, se insiste en que se trata de material inédito en español, en que se buscará la calidad de los

⁹⁷¹ “Una aventura editorial”. II, 10, p. 3.

⁹⁷² En el colofón de *Zogoibi novela humorística* se avisa al lector que ese sería el siguiente cuaderno.

⁹⁷³ *Barrett*, por ejemplo, fue publicado en 1926 por Editorial Claridad.

⁹⁷⁴ Ryner fue traducido y publicado en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* por Carlos Giambiagi.

⁹⁷⁵ En el archivo de Atalaya figura un borrador del libro.

“El proceso Ruskin – Whistler. Recopilado por Atalaya”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 184-192.

⁹⁷⁶ En el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* se publicó parte de esas traducciones en el número 82 (13/VIII/1923, pp. 4-5); están atribuidas a Nicolás Lamanna.

⁹⁷⁷ “Los títulos de nuestra editorial”. II, 12, p. 2.

Seguramente, Atalaya se refiere a la edición de Methuen (Londres, 1915) de *Contemporary Portraits* [First Series].

contenidos y de la edición: tipografía, y disposición gráfica están al servicio de ofrecer un buen producto:

Desearíamos adecentar y regenerar, en cierta manera, la producción literaria barata, que hasta ahora ha sido manejada por editores de escaso gusto tipográfico, de escaso discernimiento literario y abundante codicia. [...] Nos esmeraremos en cuidar su faz decorativa, armonizando la viñeta con la selección de los tipos de imprenta y etc. De cada tiraje habrá un determinado número de ejemplares, que se imprimirán en papel japonés y la firma, para los presuntos bibliófilos.⁹⁷⁸

Que el grupo editor conciba “usar la pluma a modo de arado”,⁹⁷⁹ no significa que su programa coincida totalmente con el de otras empresas editoras de libros baratos. *LCP* combatió las ediciones populares de grandes obras manejadas con criterios industriales y comerciales, abaratadas o malbaratadas; censuró la avidez comercial de las ediciones póstumas, como en el caso de *Flor de arrabal* de Evaristo Carriego,⁹⁸⁰ o de los concursos promovidos por editoriales, como el caso de Gleizer.⁹⁸¹

También rechazó la producción industrial de gran cantidad de obras de baja calidad que traicionan la buena fe del lector corriente. En la reseña de la novela de Margarita Arsamasseva (1893), *Clarisa* (1925), cuya protagonista, la heroína, es calificada como “ramera vulgar”, apunta “F.”, el crítico:

En total: 160 páginas de papel impreso que irán al pueblo a estafarle dos pesos y cuatro horas de tiempo, a cambio de dejarlo más ignorante que antes si era ignorante, y si no, a dejarle en el alma el amargor que experimentamos después de leer un libro malo (p. 29).⁹⁸²

La publicación de la nota de Luis de Zulueta sobre *Las soledades* de Góngora expresa de otro modo el proyecto del grupo editor de *La Campana de Palo*:⁹⁸³ la paráfrasis en prosa que Dámaso Alonso hace de la obra de Góngora provoca una extrañeza. Góngora es difícil, y ese esfuerzo de traslación al habla popular de un lenguaje lejano ofrece a Zulueta un problema: “La paradoja de ese libro en español con

⁹⁷⁸ “Una aventura editorial”. II, 10, p. 3.

⁹⁷⁹ El arte como una herramienta o un arma es una imagen frecuente. Elías Castelnuovo, en la “Noticia sobre el autor” del libro de Álvaro Yunque, *La literatura social en la Argentina*, señala que el arte es herramienta de trabajo, instrumento de lucha y una forma de acción, no de contemplación; que el arte es una pala que sirve para trabajar y “para romper la cabeza de un canalla”. Cit..

⁹⁸⁰ “Una ofensa a Carriego”. III, 16, p. 1. Véase página 378.

⁹⁸¹ Véase nota 552.

⁹⁸² F. “*Clarisa*, novela realista”. I, 5, p. 29.

⁹⁸³ Luis de Zulueta. “El arte y el pueblo. Góngora y los gongoristas”. III, 17, p. 8. [Tomado de *La Libertad*, Madrid.]

su correspondiente traducción española, plantea, en forma extremada y radical, el problema de la difusión del arte. El arte, ¿es solo para unos pocos escogidos o puede y debe llegar a las multitudes?”

Según Zulueta, no hay que dar al lector una obra menguada o rebajada, hay que ofrecerla sin amaños, pero con generosidad: “La fuente está ahí, cantando al borde del camino comunal, no para el magnate o para el opulento, sino para el más humilde peregrino que acierte a encontrarla”. Eso supone que el lector hará un esfuerzo; el camino del arte es escarpado y difícil, pero se trata de extender “la cultura del espíritu” sin vulgarizarla.⁹⁸⁴

La idea de emprender ediciones propias también responde a disputarle el público local a las editoriales españolas y busca ofrecer traducciones al español de otros autores, desatendidos. El comentarista de *El desierto del amor* de François Mauriac elogia esta novela, editada por “Crítica”, como parte de ese esfuerzo:

Quisimos aunar nuestras voces para terminar con ese mayorazgo *intelectual* de la Hispania mercante en libros, suerte de aduana regida por censores literarios ignaros, que se interponen entre el autor extranjero de valía y los lectores suramericanos. [...] Es hora de que nos zafemos de este cacicazgo en cuestiones editoriales, obligados como están los lectores de habla castellana a esperar que uno de estos talentos noveles obtengan las palmas académicas o se mueran para ser traducidos al español mal o bien (p. 28).⁹⁸⁵

Esta es otra forma de entender la posición de *LCP* en la disputa por el meridiano intelectual de América. Además de las cuestiones lingüísticas, sobre las que se considera que España no debe tener preponderancia alguna,⁹⁸⁶ y las relativas a una vana pretensión de dominio en el campo intelectual,⁹⁸⁷ se rechaza el criterio editorial que veda el conocimiento de autores de otras lenguas.

⁹⁸⁴ Ricardo Molinari, desde las páginas de *Martín Fierro*, coincidió con esta necesidad de contar con buenas ediciones de los clásicos: “Es una lástima, que la mayoría solo conozca a Góngora a través de las malísimas antologías y selecciones [...]”.

Ricardo Molinari. “Góngora”. *Martín Fierro*. IV, 39, 28/III/1927, [p. 4].

⁹⁸⁵ “*El desierto [sic] del amor*, Francisco Mauriac”. I, 6, pp. 28-30.

⁹⁸⁶ Armando Cascella comenta jocosamente una pregunta publicada en *La Gaceta Literaria*: “¿Se utilizan las manos para escribir?”: “¡Estos españoles! Aún no se han librado de la heredada ingenuidad del Quijote. Entre nosotros, ¿a quién se le ocurriría suponer que Soiza Reilly, por ejemplo, escribe sus novelas con las manos? Si para eso ya le están sobrando los pies...”

Armando Cascella. “Las manos en literatura”. II, 12, p. 6.

⁹⁸⁷ *LCP* había expresado su advertencia cinco números antes sobre una actitud paternalista de los intelectuales europeos con los argentinos, que son tratados como “niños”. Exceptúan de esta conducta a Pío Baroja y a Rufino Blanco Fombona. “Somos demasiado ricos para que se nos diga la verdad [...]”, dramatizan, por considerar que muchos se comportan así por dinero. “Es terrible para la vida de un

En *LCP* se publicaron traducciones especialmente hechas para la revista de Vincent Van Gogh,⁹⁸⁸ Máximo Gorki,⁹⁸⁹ Elie Faure,⁹⁹⁰ Paul Gauguin,⁹⁹¹ Georges Duhamel,⁹⁹² Jean Jacques Ipsen,⁹⁹³ Paul Valéry,⁹⁹⁴ Ardengo Soffici,⁹⁹⁵ de los “Cuentos Exóticos” de la primera etapa;⁹⁹⁶ con mención del traductor, se publican un texto de León Tolstoi, traducido por Alejo Abutcov, y dos poemas de Vladimir Maiakovski (“Poeta obrero” y “Orden al ejército del arte”), traducidos por Israel Zeitlin, César

individuo, como de una nación, no conocer jamás la exacta o siquiera la aproximada verdad acerca de sí misma” (p. 8).

“Verdades con uñas y picos”. II, 12, pp. 7-8.

⁹⁸⁸ Traducción de R. A. de una carta de Van Gogh a Paul Signac; se carece de otros datos. I, 4, pp. 21-24.

⁹⁸⁹ Traducción de un pasaje de *Recuerdos sobre Tolstoi*, libro cuya publicación estaba prevista en el proyecto de ediciones de La Campana de Palo. I, 5, p. 8. *Recuerdos sobre Tolstoi* había sido publicado en ruso en 1919; en 1920 fue publicado en inglés por Leonard y Virginia Woolf en Hogarth Press, y en alemán en Munich, por Der Neue Mercur. No se han obtenido datos de una edición en español.

⁹⁹⁰ Traducción de “¿La ‘vida’ en la pintura?”, de *Henri Matisse*. I, 5, p. 21. El libro, *Henri Matisse par Elie Faure* [et al.] fue publicado en París por G. Besson, c1920, y reeditado por G. Crès en 1923. No se han obtenido datos de una edición en español.

⁹⁹¹ Traducción de “Página sobre pintura. Vehbi – Zumbul - Zadi”, de *Avant et Après*. II, 13, p. 3. *Avant et Après* fue publicado póstumamente por G. Crès en París, en 1923. No se han obtenido datos de una edición en español, salvo la de El Ateneo, bastante posterior.

⁹⁹² Traducción de “Acerca de algunas aventuras del espíritu”, tomado de *Lettres au Patagon*. II, 14, pp. 2-3, y II, 15, p. 4. La primera edición, de Mercure de France, en París, es de 1926; en el mismo año llegó a la decimosexta edición. “Sur quelques aventures de l'esprit” es uno de los seis capítulos del libro. No se han obtenido datos de una edición en español.

⁹⁹³ Jean Jacques Ipsen. “Georg Brandes”. II, 14, p. 6.

⁹⁹⁴ Traducción de un apartado del ensayo “Au sujet d’*Adonis*” (1920), en *Variété*, publicado en París por Ed. de la Nouvelle Revue Française, en 1924, y reeditado profusamente.

Paul Valéry. “Sobre versificación”. III, 17, pp. 1-2.

⁹⁹⁵ Traducción de una crítica sobre Rodin de su *Giornale di bordo*, publicado en italiano 1915. No se han obtenido datos de una edición en español. En un *post scriptum* se aclara: “De intento hemos traducido este ensayo de sagaz exégesis sobre la obra rodiniana para los fieles admiradores del autor de ‘El Beso’. Poseemos la vaga idea que para sintonizar nuestras admiraciones, debemos escuchar a quienes, pensando opuestamente a nosotros, formulan sus opiniones críticas basándolas en razones fundamentales.” La dura crítica del futurista Ardengo Soffici, dirigida a la obra de Rodin y a los elogios del escultor Medardo Rosso, recibe una equilibrada respuesta en la revista, que acepta ciertas objeciones a la obra de Rodin, pero que observa también una actitud chauvinista que ciega a Soffici.

“Soffici y Rodin”. II, 11, p. 2.

⁹⁹⁶ Publicaron los siguientes cuentos:

Karl A. Tavastsjerna. “Heikki Hyttonen”. I, 1, pp. 7-11.

Nejdet. “El talismán”. I, 2, pp. 7-11.

Raanam Hanoum. “Chabeh funesto”. I, 3, pp. 7-10.

Kasimir Tetmaier. “Ojos grises”. I, 4, pp. 7-13.

Jordan Lawrence Mott. “La raposa de plata”. I, 5, pp. 9-17.

E. William Hornung. “El autor, el autor...”. I, 6, pp. 18-25.

Los cuentos vienen acompañados de una “Noticia sobre el autor”.

Tiempo.⁹⁹⁷ También levantaron traducciones que se habían publicado en el *Suplemento Semanal de La Protesta*.

En marzo de 1927, sacan un fragmento de los “Los cuadernos de Malte L. Brigge”, de Rainer María Rilke, identificado en nota al pie. En el número 135, de octubre-noviembre de 1926, había salido publicada en la *Claridad* chilena una traducción que Pablo Neruda había hecho de una versión en francés de André Gide. No ha podido determinarse si es una traducción especial para *LCP* o si se ha “levantado” la de Pablo Neruda, aunque en nota al pie se comenta que la *latinización* está hecha sobre la edición alemana, con relativa facilidad y de manera sumaria.

La mayor parte de esas traducciones no contaron, al momento de su publicación en la revista, con edición alguna en español. Es notable la búsqueda de material aún no difundido, que habla de la circulación de libros y revistas y del peculiar criterio de selección.

Ilustra la circulación internacional de publicaciones entre editores libertarios el caso de *Zancadillas*: en un aviso de la revista *Acción*, editada en París por la Sección Española de la Revista Internacional Anarquista, se comunica que, “con el fin de facilitar la difusión de los buenos libros”, se ha comprado “un lote importantísimo de buenas obras”, que se ofrecen con descuentos a grupos y a corresponsales, entre las que están el contario de Álvaro Yunque, *Dios y el estado*, de Bakunín; *Páginas selectas*, de Multatuli; y *Ensayos y conferencias*, de Pietro Gori.⁹⁹⁸

⁹⁹⁷ Vladimir Maiakovsky. “Poeta obrero”. I, 5, pp. 31-32. Incluye nota biográfica y la “Orden al Ejército del Arte” en p. 32, en versión y notas de I[srael]. Z[eitlin].

⁹⁹⁸ *Acción*. París, Librería Internacional, VI/1926, retiro de tapa.

Índice de *La Campana de Palo*

Observaciones sobre los índices

La Campana de Palo se ha indizado siguiendo el orden de aparición de cada número, y ordenando los registros de los artículos por número de página.

El registro se dispone con el apellido y nombre del autor o con el título del artículo cuando este es anónimo, y siempre que es posible se identifican seudónimos y *alfónimos*, es decir, iniciales de nombres. Entre paréntesis se indica la sección en la que se encuentra el texto.

Con números romanos se señala el año, y con arábigos, el número de revista, seguidos de la referencia de página. Se consignan al final del asiento referencias a ilustraciones a fotografías u otros datos. Observaciones específicas o breves comentarios aparecen entre corchetes, al final del asiento.

Al registro general le siguen índices particulares: de secciones y artículos sin mención de autor, de autores y traductores, de ilustradores e ilustraciones, de seudónimos y alfónimos, de nombres (sólo de los mencionados en títulos), y de publicaciones periódicas y obras artísticas (mencionadas en títulos y epígrafes). En estos índices particulares se disponen referencias cruzadas.

Los nombres propios se normalizan en los índices; en los asientos, se transcriben textualmente, tal como aparecen en la revista.

Índice general de la revista

Primera etapa

Año I, núm. 1, 17 de junio de 1925

(Páginas 1 y 2: tapa y retiro de tapa; en p. 2, sumario y publicidad.)

1. “Las campanas”. I, 1, pp. 3-4.
2. B. Encina. “Hindenburg presidente alemán” (“De Quincena a...”). I, 1, pp. 5-6.
3. B. Encina. “Las conferencias de G[uasch]. Leguizamón” (“De Quincena a...”). I, 1, p. 6.
4. TAVASTSJERNA, Karl A. “Heikki Hyttonen” (“Cuentos Exóticos”). I, 1, pp. 7-11. [Incluye una noticia biográfica en p. 11.]
5. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Ignacio Zuloaga” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 1, pp. 13-15.
6. “Miscelánea de Expositores y Salones” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 1, p. 15. [Mención de las exposiciones de Hans Paap, Janos Visky, Fabiano, Sinet, y otras colectivas.]
7. “El Cristo de Zonza” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 1, p. 16.
8. Tristán de Kareöl. “El nacionalismo musical” (“Música y Musicantes”). I, 1, pp. 17-19.
9. Juan Guijarros [Augusto Gandolfi Herrero]. “A los poetas jóvenes”. I, 1, pp. 20-22.
10. ENEAS, Armando. “El libro”, “El cadenero muerto”, “Obreras” (“Poemas, poesías y otras cosas”). I, 1, p. 23.
11. ROMERO, [José] Rubén. “El rebaño”, “Mi silueta” (“Poemas, poesías y otras cosas”). I, 1, p. 23.
12. Álvaro Yunque [Aristides Gandolfi Herrero]. “Crepúsculo sobre un arrabal” (“Poemas, poesías y otras cosas”). I, 1, p. 24.
13. Pawlosky [¿Gastón de Pawlowsky?]. “La risa y la sonrisa” (“Sonríase, si...”). I, 1, p. 26.
14. Equis. “Un cicerone”, “La vuelta al edén” (“Sonríase, si...”). I, 1, pp. 25-26. [Incluye historieta: “La paz mundial en 1925 y 1925” en p. 26.]
15. RAHIZ, Herman. “El autor mesías” (“Las Máscaras Teatrales”). I, 1, pp. 27-28.
16. X[avier]. C[alle]. “*Mal estudiante*, de Luis Cané” (“Escaparate Literario”). I, 1, p. 29.
17. CALLE, Xavier. “*Versos líricos*, de Alberto Williams” (“Escaparate Literario”). I, 1, pp. 29-30.
18. Z. C. “*Claveles y pasionaria*, de Baldomero Poli” (“Escaparate Literario”). I, 1, p. 30.
19. Index. “*Canciones de otoño*, de Calixto Oyuela” (“Escaparate Literario”). I, 1, pp. 30-31.
20. (“Bestiario del Sentido Común”). I, 1, p. 31.

[Contratapa, definición editorial de la revista, p. 32.]

Año I, núm. 2, 2 de julio de 1925

21. “Quien se sienta se duerme” (“De Quincena a...”). I, 2, pp. 3-4.
22. “Una justicia...” (“De Quincena a...”). I, 2, p. 4.
23. “Humorismo burocrático” (“De Quincena a...”). I, 2, pp. 4-5.
24. “La prensa independiente” (“De Quincena a...”). I, 2, pp. 5-6.
25. “Asesinato de un pueblo” (“De Quincena a...”). I, 2, p. 6.
26. Nedjdet. “El talismán” (“Cuentos Exóticos”). I, 2, pp. 7-11. [Incluye noticia biográfica en p. 11.]
27. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. Sin título [“Fue Ramón Silva...”]. (“Ramón Silva. V Aniversario”) (“Retratos de Ayer y de Hoy”). I, 2, pp. 12-14. [Incluye madera de R. Mazza.]
28. C[arlos]. G[IAMBIAGGI]. Sin título [“Ramón Silva murió...”] (“Ramón Silva. V Aniversario”) (“Retratos de Ayer y de Hoy”). I, 2, pp. 14-15. [Incluye aguafuerte y madera de Ramón Silva en pp. 14 y 15, respectivamente.]
29. (“Sonríase, si...”). I, 2, p. 16.
30. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Rogelio Yrurtia” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 2, pp. 17-20. [Incluye fotografía de un busto.]
31. “Los pálpalobien” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 2, p. 20.
32. “Miscelánea de Expositores y Salones” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 2, pp. 21-22. [Mención de las exposiciones de Michel Simonidy, Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellaro, Pedro Zonza Briano, y Lucien Simon.] [Incluye fotografía de “Desnudo”, de Michel Simonidy, en p. 20, y reproducción de Lucien Simon en p. 22.]
33. X. X. “Politeama. Audiciones poéticas de Berta Singerman”. I, 2, pp. 23-24.
34. León Felipe [León Felipe Camino]. “Versos y oraciones de caminante”. I, 2, p. 24.
35. SOTO, Luis Emilio. “Verbalismo pintoresco” (“Escaparate Literario”). I, 2, pp. 25-28.
36. X. X. “Ocre de Alfonsina Storni” (“Escaparate Literario”). I, 2, p. 28.
37. “Diógenes. La Plata, marzo-mayo 1925” (“Escaparate Literario”). I, 2, p. 28.
38. PAZ, Juan Carlos. “Los conciertos de la A. P. O. ” (“Música y Musicantes”). I, 2, pp. 29-30.
39. PAZ, Juan Carlos. “*Dans le jardin des morts*, de J[uan]. J.[osé] Castro”. (“Música y Musicantes”). I, 2, pp. 29-30.
40. PAZ, Juan Carlos. Sin título. I, 3, p. 30.
41. (“Bestiario del Sentido Común”). I, 2, p. 31.

[Retiro de contratapa: “Nota administrativa”, p. 31; contratapa, definición editorial de la revista, p. 32.]

Año I, núm. 3, 21 de julio de 1925

42. “No hay jueces en Berlín” (De Quincena a...). I, 3, pp. 3-4.
43. “Hombres y monos” (De Quincena a...). I, 3, p. 4
44. “Civilización y cañonazos” (De Quincena a...). I, 3, pp. 4-5.
45. RICCIO, Gustavo. “Al crucifijo expuesto en una fiesta de bodas”. I, 3, p. 6.

46. HANOUM, Raanam. "Chabeh funesto" ("Cuentos Exóticos"). I, 3, pp. 7-10. [Incluye una fotografía en p. 9, y una noticia biográfica en p. 10.]
47. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. "Exposición Doctor Figari". ("Arte Plástico y Anexo"). I, 3, pp. 11-13. [Incluye reproducciones de Jean Luis Forain en p. 12 y de Cornelius van Dongen, en p. 13.]
48. "Miscelánea de Expositores y Salones" ("Arte Plástico y Anexo"). I, 3, pp. 14-15. [Mención de exposiciones de Herman Benjamin, George Bereheim y Marius Hubert Robert.] [Incluye reproducción de Daumier en p. 15.]
49. "El trampolín de la naturaleza" ("Arte Plástico y Anexo"). I, 3, p. 15.
50. "Entonación" ("Arte Plástico y Anexo"). I, 3, p. 15.
51. "Alejo Abutcov" ("Retratos de Ayer y de Hoy"). I, 3, p. 16-18. [Incluye fotografía en p. 16.]
52. COOMARASWAMY, Ananda. "La música hindú" ("Música y Musicantes"). I, 3, pp. 19-22. [Primera parte.] [Incluye un recuadro firmado por L. V. sobre el autor, y una reproducción del *Todi Ragini* en p. 21.]
53. PAZ, Juan Carlos. "Asociación del Profesorado Orquestal" ("Música y Musicantes"). I, 3, p. 22.
54. PAZ, Juan Carlos. "Los conciertos de la A. P. O." ("Música y Musicantes"). I, 3, pp. 22-23.
55. PAZ, Juan Carlos. "Consejos a un alumno" ("Música y Musicantes"). I, 3, p. 23.
56. Multatuli [¿Eduard Douwes Dekker?]. "Jurisprudencia" ("Sonríase, si..."). I, 3, p. 24.
57. "*L'Ospite desiderato* de Rosso San Secondo" ("Las Máscaras Teatrales"). I, 3, pp. 25-26.
58. "Máscaras de cristal" ("Las Máscaras Teatrales"). I, 3, p. 26.
59. "Concurso literario" ("Escaparate Literario"). I, 3, p. 27. [En n. al pie: "Nota del campanero de turno".]
60. "Otro concurso" ("Escaparate Literario"). I, 3, p. 28.
61. F. "*Lluvia ligera*, Silverio F. Vázquez" ("Escaparate Literario"). I, 3, pp. 28-29.
62. "Hemos recibido" ("Escaparate Literario"). I, 3, p. 29. [Mención de *Martín Fierro*, *Revista de Oriente*, revistas; libros: *Lluvia ligera*, de Silverio Vázquez; *De mi carcaj*, de B. Iturreria, y *El desierto del amor*, de François Mauriac.]
63. ("Bestiario del Sentido Común"). I, 3, p. 30.
[Retiro de contratapa, definición editorial de la revista; contratapa, ilustración de R. S., p. 32].

Año I, núm. 4, 21 de agosto de 1925

64. ("Bestiario del Sentido Común.") I, 4, p. 2.
65. "Florida y Boedo" ("De Quincena a..."). I, 4, pp. 3-4.
66. "Disfraz de orangutanes" ("De Quincena a..."). I, 4, pp. 4-5.
67. "Civilización occidental en China" ("De Quincena a..."). I, 4, p. 5. [Acompaña una foto de ejecuciones.]
68. "Lugones, Herrera Reissig y Blanco Fombona" ("De Quincena a..."). I, 4, p. 6.

69. TETMAIER, Kasimir. “Ojos grises” (“Cuentos Exóticos”). I, 4, pp. 7-13. [Incluye una noticia biográfica.]
70. GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. “El enano del bazar”. I, 4, p. 13.
71. “Barrett sintético”. I, 4, p. 14. [Primera parte.]
72. “Exposición Octavio Pinto” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 4, pp. 15-16.
73. “Américo Panozzi” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 4, pp. 16-18.
74. “Miscelánea de Expositores y Salones” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 4, pp. 18-19. [Mención de exposiciones de Nicolás de Mújica, Vicente Puig, Ángel Díaz Domínguez, Roberto Cugini.]
75. “Piedras al jardín” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 4, pp. 19-20.
76. “Rogelio Irurtia [sic] y la C. de B. Artes”. (“Arte Plástico y Anexo”). I, 4, p. 20.
77. R. A. “Vicente Van Gogh” (“Retratos de Ayer y de Hoy”). I, 4, pp. 21-24.
78. TOLSTOY, León. “¿En qué consiste la verdadera libertad?” I, 4, pp. 24-26. [Incluye nota sobre el traductor, Alejo Abutcov, y sobre el texto, y una caricatura de L. Tolstoi.]
79. COOMARASWAMY, Ananda. “La música hindú” (“Música y Musicantes”). I, 4, pp. 27-29, “(Conclusión)”.
80. PAZ, Juan Carlos. “Los conciertos de la A. O. P. [sic]” (“Música y Musicantes”). I, 4, p. 29. [Referencias al preludio de la ópera *Saika* de Floro Ugarte y al *Poema de las campanas* de Alberto Williams.]
81. “[Cuent]os de la oficina, de Roberto Mariani” (“Escaparate Literario”). I, 4, pp. 30-31.
82. “Hemos recibido” (“Escaparate Literario”). I, 3, p. 31. [Mención de *Los poetas*, de Leónidas Barletta; de *El ideal de la juventud*, de Eliseo Reclus; del periódico *Superación* y del catálogo *1^{er} Salón de los artistas platenses*.] [Contratapa, definición editorial de la revista.]

Año I, núm. 5, 19 de agosto de 1925

83. (“Bestiario del Sentido Común”). I, 5, retiro de tapa.
84. “Una bañadera y una consola Luis XV” (“De Quincena a...”). I, 5, pp. 1-2.
85. “Juguetes para el rebaño” (“De Quincena a...”). I, 5, pp. 2-3.
86. “El príncipe en Buenos Aires” (“De Quincena a...”). I, 5, p. 3.
87. “Barrett sintético”. I, 5, p. 3. [Segunda y última parte.]
88. Multatuli [¿Eduard Douwes Dekker?]. “Filípica” (“Sonríase, si...”). I, 5, p. 4.
89. Multatuli [¿Eduard Douwes Dekker?]. “Respeto” (“Sonríase, si...”). I, 5, p. 4.
90. PAZ, Juan Carlos. “De Rogatis, Talamón y la A. P. O.” (“Música y Musicantes”). I, 5, pp. 5-7.
91. PAZ, Juan Carlos. “La sinfonía en re menor de Schumann – La ‘Iberia’ de Debussy” (“Música y Musicantes”). I, 5, p. 7.
92. “Reminiscencia de Tolstoy, por Gorky”. I, 5, p. 8. [Acompaña una caricatura y una cita de Tolstoi.]
93. MOTT, Jordan Lawrence. “La raposa de plata” (“Cuentos Exóticos”). I, 5, pp. 9-17. [Incluye noticia biográfica sobre el autor, pp. 17-18; reproduce xilografía de Hermann Paul, en *Gargantúa*, editado por León Pichón, en p. 13.]

94. “Concurso de afiches, exposición comunal y ect. [sic]” (“Arte Plástico y Anexo”). I, 5, pp. 19-20. [Incluye grabado en madera de Carlégle, p. 20.]
 95. FAURE, Elie. “¿La ‘vida’ en la pintura?” I, 5, p. 21. [Nota al final: “*De Henri Matisse*”].]
 96. (“Miscelánea de Expositores y Salones”). I, 5, pp. 22-23. [Mención de las exposiciones de Aarón Bilis, Gonzalo Bilbao, Antonio Cichitti y Pedro Roca Marsal.]
 97. León Felipe [León Felipe Camino]. “Romero solo”. I, 5, p. 24.
 98. “Cornetines y Flautas” (“Las Máscaras Teatrales”). I, 5, pp. 25-26.
 99. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “*Tutankamon en Creta*. D. Merejkowsky”. (“Escaparate Literario”). I, 5, pp. 27-29.
 100. F. “*Clarisa*, novela realista”. (“Escaparate Literario”). I, 5, p. 29. [Novela de Margarita Arsamasseva [Eugenia Tachtamirova de Arsamassev].]
 101. (“Campo de Agramante”). I, 5, pp. 30-31. [Cartas de Juan José Castro a Juan Carlos Paz, y de Santiago Ganduglia a la redacción de la revista.]
 102. MAIAKOVSKY, Vladimir. “Poeta obrero”. I, 5, pp. 31-32. [Incluye nota biográfica y la “Orden al Ejército del Arte” en p. 32, en versión y notas de I[srael]. Z[eitlin].]
- [Retiro de contratapa, aviso de suspensión y publicidad; contratapa, definición editorial de la revista.]

Año I, núm. 6, 1 de diciembre de 1925

103. “Nota mayor”. I, 6, retiro de tapa.
104. “Usar, vestir y calzar ideas...” (“De Quincena a...”). I, 6, p. 1.
105. “El ‘caso’ Zorrilla de San Martín” (“De Quincena a...”). I, 6, pp. 1-2.
106. “Hay que ser despiadados” (“De Quincena a...”). I, 6, pp. 2-3.
107. “Mercachifle versificador” (“De Quincena a...”). I, 6, p. 3.
108. “*El Rey David*, salmo sinfónico de Arthur Honneger [sic]”. (“Música y Musicantes”). I, 6, pp. 4-5.
109. “*A una madre*, poema sinfónico de Juan José Castro” (“Música y Musicantes”). I, 6, pp. 5-6.
110. “*Petrouchkac*” (“Música y Musicantes”). I, 6, p. 6.
111. “*El gallo de oro*” (“Música y Musicantes”). I, 6, p. 7.
112. “*Los caminos del mundo* - F. Defilippis Novoa” (“Las Máscaras Teatrales”). I, 6, pp. 8-12.
113. “¿Directores artísticos o directores comerciales?” (“Las Máscaras Teatrales”). I, 6, pp. 11-12.
114. Teixeira De Pascoaes [Joaquim PEREIRA TEIXEIRA DE VASCONCELOS]. “Buda”. I, 6, p. 12.
115. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Martín Malharro” (“Retratos de Ayer y de Hoy”). I, 6, pp. 13-15. [Incluye cuatro páginas de reproducciones de Antonio Malharro y de la foto del pintor en cuatro páginas centrales sin numerar.]
116. FALCINI, Luis. “Malharro y Guttero” (“Retratos de Ayer y de Hoy”). I, 6, pp. 15-16.
117. FALCINI, Luis. “Rememoración” (“Retratos de Ayer y de Hoy”). I, 6, pp. 16-17.

118. HORNUNG, E. William. “El autor, el autor...” (“Cuentos Exóticos”). I, 6, pp. 18-25. [Incluye una noticia biográfica en página 25.]
119. “H. G. Wells por Max Nettlau” (“Escaparate Literario”). I, 6, pp. 26-28.
120. “*El desierto [sic] del amor*, Francisco Mauriac” (“Escaparate Literario”). I, 6, pp. 28-30.
121. TORRES BODET, Jaime. “Abril”, “El puente”, “Encuentro”, “Impaciencia”, “Vivir”, “El tono” (“Poema”). I, 6, p. 30.
122. “Replicando una réplica” (“Campo de Agramante”). I, 6, pp. 31-32. [Carta de Juan Carlos Paz a Juan José Castro.]
[Retiro de contratapa, publicidad; contratapa, aviso sobre la edición de *ZanCADILLAS*, de Álvaro Yunque.]

Segunda etapa

[Año II], [núm. 7], septiembre de 1926

123. “Unas cuantas palabras”. II, 7, p. 1.
124. “Ecce homo”. II, 7, p. 1
125. MARIANI, Roberto. “La utilidad de un vuelo”. II, 7, pp. 1-3. [Firmado en Santa Catalina el 20 de julio de 1926.]
126. POE, Edgar. “¡A meditar, colegas!” II, 7 p. 2.
127. “Pintura moderna” (“Miscelánea de Artistas y Exposiciones”). II, 7, pp. 3-4.
128. “Ángel Vena” (“Miscelánea de Artistas y Exposiciones”). II, 7, p. 4.
129. “Artes e industrias artísticas españolas” (“Miscelánea de Artistas y Exposiciones”). II, 7, p. 4.
130. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Los ilustres himalayas. El nacionalismo de nuestro arte”. II, 7, pp. 4-5.
[En página 5, grabado con una invitación a suscribirse.]
131. GIL, Antonio A. “Cielo de aljibe”. II, 7, p. 5.
132. Y. “*El sentimiento popular en la literatura argentina*, por Ernesto Morales”. II, 7, p. 6.
133. Y. “*Judíos*, por Israel Chaz de Cruz [sic]”. II, 7, p. 6.
134. PAZ, Juan Carlos. “Agradeciendo al Sr. Talamón”. II, 7, p. 6.
135. RICCIO, Gustavo. “Palabras a Milonguita”. II, 7, p. 7. [De *Un poeta en la ciudad*, libro recientemente aparecido.]
136. “Paul Valéry” (“Feria Franca de las Cuatro Artes”). II, 7, p. 7.
137. “Maurice Maeterlinck” (“Feria Franca de las Cuatro Artes”). II, 7, p. 7.
138. “Paul Signac” (“Feria Franca de las Cuatro Artes”). II, 7, p. 7.
139. “Puvis de Chavanne” (“Feria Franca de las Cuatro Artes”). II, 7, p. 8.
140. “Gómez Carrillo” (“Feria Franca de las Cuatro Artes”). II, 7, p. 8.
141. [“Lista de Revistas”]. II, 7, p. 8. [Mención de *Valoraciones*, *Sagitario*, *Estudiantina*, *Clarín*, *Diógenes*, *Der Sturm*, *Index*, *Pensiero e Volontá*, *Crapouillot*, *Partisan*, y *Les Cahiers d’Aujourd’hui*.]

[Año II], [núm. 8], octubre de 1926

142. “Salón de primavera”. II, 8, pp. 1-3. [Incluye reproducciones de Juan B. Tapia en p. 1, de Adolfo Travascio y Raquel Forner en p. 2, y de Guillermo Butler y Héctor Basaldúa en p. 3.]
143. KINBERG, Olof. “El freudismo. Hipótesis de psicología general”. II, 8, pp. 3-4.
144. ASTRADA, Carlos. “Una ortodoxia sin fe”. II, 8, p. 4.
145. “Miguel Viladrich” (“Miscelánea de Artistas y Exposiciones”). II, 8, p. 5.
146. “‘Paisajes’, por J. Malanca” (“Miscelánea de Artistas y Exposiciones”). II, 8, p. 5.
147. “Las acuarelas de Emilio Pettoruti” (“Miscelánea de Artistas y Exposiciones”). II, 8, p. 5.
148. “Opiniones descabelladas de un hombre de la selva”. II, 8, p. 5.
149. “Pio Collivadino, and Cie. Limited”. II, 8, p. 6.
150. Álvaro Yunque [Aristides Gandolfi Herrero]. “El éxito de *Zogoibi*, novela mediocre”. II, 8, pp. 6-7.
151. Demos, A[Arnoldo?]. “*Versos del emigrante*, de C[ándido]. Delgado Fito” (“Bibliografía”). II, 8, p. 8.
152. [“Lista de Revistas”]. II, 8, p. 8. [Mención de *Valoraciones*, *Sagitario*, *Estudiantina*, *Clarín*, *Diógenes*, *Der Sturm*, *Index*, *Pensiero e Volontá*, *Craopuillot*, *Partisan*, *Les Cahiers d’Aujourd’hui* y *Le Arti Plastiche*.]

[Año II], núm. 9, noviembre de 1926

[En página 1, grabado en madera de C[arlos]. GIAMBIAGI [sic].]

153. FALCÓN, C[ésar]. “La irrealidad de San Francisco”. II, 9, p. 1. [Datado en Londres.]
154. PAZ, Juan C[arlos]. “Últimos acontecimientos musicales del año”. II, 9, p. 2.
155. STARICCO, Leonardo. “Jorge Bermúdez. Elegía”. II, 9, p. 2.
156. J. M. “Agobiante tristeza del libro”. II, 9, p. 3.
157. VLAMINCK, [Maurice de]. “Carta sobre pintura”. II, 9, pp. 3-4.
158. CASCELLA, A[rmando]. “Desde el campanario”. II, 9, pp. 4-5.
159. Y. “Un poeta empleadillo por A. Echegaray” (“Bibliografía”). II, 9, p. 5.
160. MORALES, Ernesto. “Poesía de la mujer”. II, 9, pp. 5-6.
161. BERTRAND, Joseph. “Elogio a los amigos”. II, 9, p. 6.
162. “En los dominios del César de cartón”. II, 9, p. 6.
163. Yamb. “Exposición Bagaría” (“Exposiciones”). II, 9, p. 6.
164. Yamb. “Exposición póstuma Bermúdez” (“Exposiciones”). II, 9, p. 6.
165. Yamb. “Estímulo de Bellas Artes” (“Exposiciones”). II, 9, p. 6.
166. SALAS SUBIRAT, J[osé]. “El desequilibrio de Tolstoi”. II, 9, p. 7.
167. “Anecdótico”. II, 9, p. 8.
168. “La contrafigura de la autoridad”. II, 9, p. 8.
169. (“Correo del ‘Piccolo Navío’”). II, 9, p. 8. [Respuesta a cartas de J. Picabea, J. Grillo, G[ustavo]. Riccio, C. T., y L. Sorelli.]

170. ["Lista de Revistas"]. II, 9, p. 8. [Mención de *Valoraciones, Sagitario, Estudiantina, Clarín, Diógenes, Der Sturm, Index, Pensiero e Volontá, Craopuillot, Partisan, Les Cahiers d'Aujourd'hui* y *Le Arti Plastique*.]

[Año II], núm. 10, diciembre de 1926

[Reproducción en p. 1 de "Le déjeuner sur l'herbe" (1866) de Claude Monet.]

171. "Nuestra encuesta: ¿Cuál es, a su juicio, el peor libro del año?" II, 10, p. 1. [Respuestas apócrifas de: Leopoldo LUGONES, Arturo CAPDEVILA, Gustavo MARTÍNEZ ZUVIRÍA, Ricardo ROJAS, Enrique AMORÍN, Jorge Luis BORGES, Manuel GÁLVEZ, Ricardo GÚIRALDES, Alfonsina STORNI, Horacio QUIROGA, [Francisco] ORTIGA ANCKERMANN, Alberto HIDALGO, Ernesto Mario BARREDA, Arturo CANCELA, Nicolás CORONADO, Juan José de SOIZA REILLY, Elías CASTELNUOVO y Leónidas BARLETTA.]
172. SILVA CASTRO, Raúl. "Poetas y bufones". II, 10, p. 2. [Tomado de la revista *Claridad* de Santiago de Chile.]
173. PAZ, Juan Carlos. "Réplica" ("Notas Musicales"). II, 10, p. 3.
174. PAZ, Juan Carlos. "Sociedad del Cuarteto" ("Notas Musicales"). II, 10, p. 3.
175. "Novedades de la música alemana" ("Notas Musicales"). II, 10, p. 3. [Tomado de la *Revue Musicale*.]
176. "Enseñanzas del Festival Internacional de Música en Zurich" ("Notas Musicales"). II, 10, p. 3. [Tomado de la *Revue Musicale*.]
177. "Una aventura editorial". II, 10, p. 3.
178. "*Exposición de la actual poesía argentina*". II, 10, p. 4. [Incluye poemas de Luis L. FRANCO, José PEDRONI, Amado VILLAR, Jorge Luis BORGES, Gustavo RICCIO, Aristóbulo ECHEGARAY, Andrés L. CARO, Álvaro Yunque, Juan Guijarro, José S. TALLON, Francisco Luis BERNÁRDEZ, Antonio A. GIL, Pedro Juan VIGNALE. [Se trata de la antología que salió publicada con el mismo nombre en 1927.] [Véase el registro 272.]
179. CASCELLA, Armando. "La hora del día" ("Desde el Campanario"). II, 10, p. 5. [Acompaña un retrato de Monet por Deodat de Séverac.]
180. CASCELLA, Armando. "La composición en Marcel Proust" ("Desde el Campanario"). II, 10, p. 5.
181. CASCELLA, Armando. "Una frase de Sacha Guitry" ("Desde el Campanario"). II, 10, p. 5.
182. CASCELLA, Armando. "Receta poética" ("Desde el Campanario"). II, 10, p. 5.
183. CASCELLA, Armando. "Amor, el último Dios" ("Desde el Campanario"). II, 10, p. 5.
184. CASCELLA, Armando. "Gorki" ("Desde el Campanario"). II, 10, p. 5.
185. "Para la biografía de Jean Paul" ("Notas Purgativas"). II, 10, p. 6. [Referido a Juan Pablo Echagüe.]
186. "Una leccioncita a Fernández Moreno" ("Notas Purgativas"). II, 10, p. 6.
187. "La incurable idiotez de Mauclair" ("Notas Purgativas"). II, 10, p. 6.
188. "Eh, joven..." ("Notas Purgativas"). II, 10, p. 6.

189. “Heroísmo fascista” (“Notas Purgativas”). II, 10, p. 6.
190. “El último número de *Martín Fierro*” (“Notas Purgativas”). II, 10, p. 6.
191. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Juan del Prete” (“Exposiciones”). II, 10, p. 7.
192. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Tallas de Agustín Riganeli” (“Exposiciones”). II, 10, p. 7.
193. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Víctor Pissarro” (“Exposiciones”). II, 10, p. 7.
194. (“Correo del ‘Piccolo Navío’”). II, 10, p. 8. [Respuestas a cartas de F. Casamayor, Yam, A. Camorro, R[udolf]. Lone.]
195. “Publicaciones Recibidas”. II, 10, p. 8. [Mención de *Amauta*, *Claridad*, *Freedom*, *Le Arti Plastiche*, *Repertorio Americano*, *Reorganización*, revistas, y de *El aventurero de Saba*, poema de Humberto Díaz Casanueva, con ilustraciones de Norah Borges, y de *El conflicto de la cultura moderna*, folleto de Jorge Simmel.]

[Año II], núm. 11, enero de 1927

196. Álvaro Yunque [Aristides Gandolfi Herrero]. “Al lector inteligente”. II, 11, p. 1.
197. “Soffici y Rodin”. II, 11, p. 2.
198. “Versos inéditos de Gustavo Riccio”. II, 11, p. 3. [“La carreta” y “Tu mirada”, de *Gringo Puraghei* y *Gorrión*.]
199. “Gustavo Riccio. † Enero 6 de 1927”. II, 11, p. 3.
200. “Dos cartas de Monet”. II, 11, pp. 3-4.
201. “Rafael Barret [sic]”. II, 11, pp. 4-5.
202. “Un artículo inédito de Barret [sic]”. II, 11, p. 5. [“Tristezas de la lucha”, suelto publicado en *Germinal*, de Asunción, Paraguay; tomado del semanario *La Antorcha*.]
203. “Ramón Gómez Cornet”. II, 11, p.5. [Incluye reproducciones en pp. 1, 4 y 5.]
204. “El aniversario de la muerte de Lenín”. II, 11, p. 6. [Datado en enero de 1927.]
205. PAZ, Juan Carlos. Sin título (“Notas Musicales”). II, 11, p. 6.
206. PAZ, Juan Carlos. “De la Guardia, versus Victoria Ocampo” (“Notas Musicales”). II, 11, p. 6.
207. PAZ, Juan Carlos. Sin título (“Notas Musicales”). II, 11, p. 6.
208. “La música rusa”. II, 11, p. 7. [Tomado de la *Revue Musicale*.]
209. MOLINA, J. R. “Un salteño que no salta” (“Notas Purgativas”). II, 11, p. 7.
210. MOLINA, J. R. “Nosotros y el Premio Nacional” (“Notas Purgativas”). II, 11, p. 7.
211. MOLINA, J. R. “Cuesta tanto hacer” (“Notas Purgativas”). II, 11, pp. 7-8.
212. MOLINA, J. R. “La labor intelectual” (“Notas Purgativas”). II, 11, p. 8.
213. [“Lista de Revistas”]. II, 11, p. 8. [Mención de *Valoraciones*, *Sagitario*, *Der Sturm*, *Index*, *Pensiero e Volontá*, *Craopuillot*, *Partisan*, *Les Cahiers d’Aujourd’hui* y *Le Arti Plastiche*.]

[Año II], núm. 12, febrero de 1927

214. FA[L]CINI, Luis. “Carta extranjera. 5º Salón de Primavera”. II, 12, pp. 1-2. [Grabado sin mención de autor en p. 1.]
215. “Roma, por Jules Vallés”. II, 12, p. 3.
216. “Anecdótico. La Academia y Monet”. II, 12, p. 3.
217. LARSON, Hans. “Las imágenes”. II, 12, p. 3.
218. Yamba. “Opiniones de un hombre de la selva. La bottega en la antigüedad. (De un cuaderno de apuntes)”. II, 12, p. 4.
219. PAZ, Juan Carlos. “Victoria Ocampo versus De la Guardia. Post scriptum olvidado” (“Notas Musicales”). II, 12, p. 4.
220. PAZ, Juan Carlos. Sin título (“Notas Musicales”). II, 12, p. 4.
221. PAZ, Juan Carlos. Sin título (“Notas Musicales”). II, 12, p. 4.
222. PAZ, Juan Carlos. Sin título (“Notas Musicales”). II, 12, pp. 4-5.
223. Y. “Un poeta para el pueblo”. II, 12, p. 5.
224. “Primer gran concurso literario de *La Campana de Palo*”. II, 12, p. 5.
225. ZÍA, Lisardo. “*Hacia afuera*, por Hernández de Rosario. J. Samet, editor – 1926” (“Bibliografía”). II, 12, p. 6. [Datado en febrero de 1926.]
226. CASCELLA, Armando. “Laura” (“Desde el Campanario”). II, 12, p. 6.
227. CASCELLA, Armando. “Las manos en literatura” (“Desde el Campanario”). II, 12, p. 6.
228. CASCELLA, Armando. “Barbas literarias” (“Desde el Campanario”). II, 12, pp. 6-7.
229. CASCELLA, Armando. “Tres estrellas en nuestro cielo” (“Desde el Campanario”). II, 12, p. 7.
230. “Una encuesta” (“Notas Purgativas”). II, 12, p. 7.
231. “Más acerca del ‘affaire Chocano’” (“Notas Purgativas”). II, 12, p. 7.
232. “Verdades con uñas y picos” (“Notas Purgativas”). II, 12, pp. 7-8.
233. “Confiteros y arquitectos” (“Notas Purgativas”). II, 12, p. 8.
234. “Descaves, Courteline y el aduanero Rousseau” (“Notas Purgativas”). II, 12, p. 8.
235. “El Premio Nacional de 1926” (“Notas Purgativas”). II, 12, p. 8.

[Año II], núm. 13, marzo de 1927

236. “Un nuevo prosista: Florencio Escardó. Siluetas descoloridas”. II, 13, pp. 1-2. [Grabado “Una acción *La Campana de Palo*, en p. 1.]
237. [RILKE, Rainer María.] “Los cuadernos de Malte L. Brigge”. II, 13, p. 2.
238. GAUGUIN, Pablo. “Página sobre pintura. Vehbi – Zumbul – Zadi”. II, 13, p. 3. [Tomado de *Avant et Après*.]
239. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Originalidad” (“Intenciones”). II, 13, p. 3.
240. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Extravagancia, rareza” (“Intenciones”). II, 13, p. 3.
241. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “‘Fermata’, en el mismo motivo” (“Intenciones”). II, 13, p. 3.

242. PAZ, Juan Carlos. “A propósito del centenario de Beethoven. Contestando a una invitación de un Centro Cultural para pronunciar una conferencia sobre el Maestro” (“Música y Teatro”). II, 13, p. 4.
243. “Sobre la renovación de nuestro teatro” (“Música y Teatro”). II, 13, p. 4.
244. Álvaro Yunque [Aristides Gandolfi Herrero]. “Un crítico irresponsable: Pablo Rojas Paz”. II, 13, p. 5.
245. “Para *Martín Fierro*” (“Notas Purgativas”). II, 13, p. 6.
246. “Pompierismo pasatista y vanguardista” (“Notas Purgativas”). II, 13, p. 6.
247. “Otra para *Martín Fierro*” (“Notas Purgativas”). II, 13, p. 6.
248. “La ‘realidad’, los socialistas y Unamuno” (“Notas Purgativas”). II, 13, p. 6.
249. Juan Guijarro [Augusto Gandolfi Herrero]. “Borriones”. II, 13, p. 7.
250. J. D. M. “*Crítica positiva* por Salomón Wapnir”. II, 13, p. 7.
251. “El grabado para las acciones”. II, 13, p. 7.
252. “España otra vez”. “Gran concurso”. II, 13, p. 7.
253. Arnoldo Demos [Francisco Bautista Rímoli]. “Gansadas greguerizantes”. II, 13, p. 8.
254. [“Lista de Revistas”]. II, 13, p. 8. [Mención de *Valoraciones, Sagitario, Der Sturm, Index, Pensiero e Volontá, Craopuillot, Partisan, Les Cahiers d’Aujourd’hui* y *Le Arti Plastiche*.]

[Año II], núm. 14, abril de 1927

255. La renuncia de varios miembros de *La Nación*. II, 14, p. 1.
256. “A los intelectuales”. II, 14, pp. 1 y 3.
257. DUHAMEL, George. “Acerca de algunas aventuras del espíritu”. II, 14, pp. 2-3. [Primera parte; tomado de *Lettres au Patagon*.]
258. “Jorge de Chirico”. II, 14, p. 4. [Reproducciones en pp. 1 y 4.]
259. PAZ, Juan Carlos. “A propósito del Centenario de Beethoven”. II, 14, p. 5.
260. PAZ, Juan Carlos. “Música”. II, 14, p. 5.
261. IPSEN, J[ean]. J[acques]. “Georg Brandes”. II, 14, p. 6. [Datado en Copenhague.]
262. “Teatro libre”. II, 14, p. 6.
263. Álvaro Yunque [Aristides Gandolfi Herrero]. “¡Otro intelectual!” (“Notas Purgativas”). II, 14, p. 7.
264. “Justicia e injusticia” (“Notas Purgativas”). II, 14, p. 7.
265. (“Campo de Agramante”). II, 14, pp. 7-8. [Cartas de Antonio Sagarna y de Cayetano Donnis.]
266. (“Correo del ‘Piccolo Navío’”). II, 14, p. 8. [Respuestas a cartas de Campio Pérez y Serapio Gonzalvo.]

[Año II], núm. 15, mayo de 1927

267. “Despiáu”. II, 15, pp. 1-2. [Incluye fotografías del artista y de sus obras en pp. 1-3.]
268. PAZ, Juan Carlos. “Sociedad del Cuarteto”. II, 15, p. 2.

269. “Las taras de la literatura actual – Una encuesta”. II, 15, p. 3. [Tomado de la revista *Les Marges*. Respuesta de Henri BARBUSSE.]
270. DUHAMEL, George. “Acerca de algunas aventuras del espíritu”. II, 15, p. 4. [Segunda y última parte.]
271. “¡Protestemos!” II, 15, p. 5. [En contra de la prisión de José Carlos Mariátegui, y de la clausura de *Amauta*.]
272. “Nueva exposición de la actual poesía argentina”. II, 15, p. 5. [Incluye poemas de Jorge Luis BORGES, Luis [MALMIERCA] CANÉ, Jacobo FIJMAN, Conrado NALÉ ROXLO, Luis L. FRANCO, Amado VILLAR, Leopoldo MARECHAL, José PEDRONI, Antonio VALLEJO, Horacio REGA MOLINA, Raúl GONZÁLEZ TUÑÓN, en carácter de “reparación”, por no haber sido incluidos en la antología de Pedro Juan Vignale y César Tiempo.] [Véase el registro 178.]
273. “Segundo gran concurso”. II, 15, p. 5.
274. PAZ, Juan Carlos. “La consagración de un músico mediocre: Honneger [sic]” (“Notas Musicales”). II, 15, p. 6. [Véase el registro 325.]
275. “La renuncia de los redactores de *La Nación*” - “Estrambote” (“Notas Purgativas”). II, 15, p. 7.
276. “Noël larretiza y *La Nación* lo respalda” (“Notas Purgativas”). II, 15, p. 7.
277. “¡Libertad!” (“Notas Purgativas”). II, 15, p. 7.
278. “Un llamado de los escritores franceses a todos los hombres no pasatistas del mundo” (“Notas Purgativas”). II, 15, p. 7.
279. (“Campo de Agramante”). II, 15, p. 7. [Carta de Emilio Pettoruti a Evar Méndez, director de *Martín Fierro*.]
280. “Salón Florida” (“Exposiciones, Etc.”). II, 15, pp 7-8.
281. “XIII Salón de Acuarelistas”. (“Exposiciones, Etc.”). II, 15, pp 7-8. [El artículo se interrumpe; véase el registro 302.]
282. LO GATTO, Ettore. [Artículo sin título, interpolación de un fragmento de un artículo sobre *Sanín*, de Mijaíl Arzibachef] II, 15, p. 8. [Traducción de Roberto Mariani.]
283. “*La evolución religiosa de la humanidad*, por Ricardo Kreglinger” (“Bibliografía”). II, 15, p. 8.
284. [“Lista de Revistas”]. II, 15, p. 8. [Mención de *Der Sturm*, *Le Arti Plastiche*, *Repertorio Americano* y *Amauta*.]
285. Sin título (“Bibliografía”). II, 15, p. 8. [Mención de obras recibidas: *La mitra en la mano*, de Rufino Blanco Fombona, y *María Magdalena*, de Ángel Samblancat.]
286. (“Correo del ‘Piccolo Navío’”). II, 15, p. 8. [Referencia a las repercusiones de *La Campana de Palo* en la revista *Clarín*, de Córdoba.]

[Año III], núm. 16, junio de 1927

287. “El resultado incalificable del Premio Nacional”. III, 16, p. 1. [Incluye grabado de Steinlein.]
288. “Una ofensa a Carriego”. III, 16, p. 1.
289. “Un nuevo poeta: Rodolfo Tallon”. III, 16, p. 2. [Acompaña caricatura de J. S. T., datada el 12 de junio de 1927.]

290. FRUGONI, Emilio. “El canto de los conventillos”. III, 16, pp. 2-3. [Reproducciones de tres obras de Francesco Trombadori en p. 3.]
291. GOZALBO, Augusto. “Una errónea y depresiva interpretación de Riganelli” (“Proyecto de monumento a Florencio Sánchez”). III, 16, p. 4. [Sigue al texto de Gozalbo la opinión de la redacción de la revista. Incluye dos reproducciones fotográficas del boceto de estatua.]
292. “Libro de turismo del autor de *Robinson Crusoe*” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, p. 4.
293. “Ortega y Gasset de baja” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, pp. 4-5.
294. “Infancia de Segantini” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, p.
295. “Sociedad del Cuarteto” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, p. 5.
296. “*Una vida anónima*, por Julián Zugazagoitia” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, p. 5.
297. “*Soledades* de Góngora, editadas por Dámaso Alonso – Ediciones *Revista de Occidente*” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, p. 5.
298. “Notícula” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, p. 5.
299. “*Levántate*, poemas de Blanca Luz Brun de Parra del Riego” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 16, p. 5.
300. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Cerámicas de Fernando Arranz” (“Notas Plásticas”). III, 16, p. 5.
301. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “Antonio Pedone” (“Notas Plásticas”). III, 16, pp. 5-6.
302. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “XIII Salón de Acuarelistas” (“Notas Plásticas”). III, 16, p. 6. [Incluye la siguiente advertencia: “Esta nota, debió aparecer en el número p. pdo. y por un error de compaginación quedó la mitad en la galera. Hacemos un bis a pesar nuestro.”] [Véanse los registros 281 y 282 de *La Campana de Palo*.]
303. “Opiniones de un hombre de la selva. (Fragmentos, sugerencias y larvas de ideas)”. III, 16, p. 6.
304. PAZ, Juan Carlos. “Sociedad Cultural de Conciertos” (“Notas Musicales”). III, 16, p. 7.
305. PAZ, Juan Carlos. “Un director de orquesta innecesario” (“Notas Musicales”). III, 16, p. 7.
306. (“Campo de Agramante”). III, 16, pp. 7-8. [Cartas de Juan Carlos Paz (“Carta abierta al maestro Ansermet”); de la Asociación Cultural Biblioteca Popular “Anatole France”, firmada por “José Ininteligible” [*sic*], dirigida a Juan Carlos Paz, y su respuesta.]
307. “Nuestro segundo gran concurso”. III, 16, p. 8. [Parodia de una carta firmada por C. R. [Carlos Ripamonte], ganador del concurso, con la respuesta “correcta”.]
308. “¡Libertad, Libertad!” III, 16, p. 8.

[Año III], núm. 17, septiembre-octubre de 1927

309. “Nuestra arisca independencia”. III, 17, pp. 1-2. [Reproducción de un bajorrelieve de Luis Falcini en p. 1.]
310. VALÉRY, Paul. “Sobre versificación”. III, 17, pp. 2-3. [Traducido de *Variété*.] [Incluye dos dibujos de Raquel Forner.]

-
311. “Pintura moderna francesa” (“Notas Plásticas”). III, 17, p. 4.
312. “Exposición de arte moderna (Galería Scopinich – Milán)” (“Notas Plásticas”). III, 17, pp. 4-5.
313. “Italo Botti” (“Notas Plásticas”). III, 17, pp. 5-6. [Incluye reproducciones de Juan B. Tapia en p. 5 y de Antonio Sibellino en p. 6.]
314. “Gramajo Gutiérrez” (“Notas Plásticas”). III, 17, p. 6.
315. “José Fioravanti” (“Notas Plásticas”). III, 17, pp. 6-7. [Incluye reproducciones de Juan B. Tapia en p. 7.]
316. “Grabados de Alfredo Bellocq” (“Notas Plásticas”). III, 17, p. 7.
317. “Juan B. Tapia” (“Notas Plásticas”). III, 17, pp. 7-8.
318. ZULUETA, Luis de. “El arte y el pueblo. Góngora y los gongoristas”. III, 17, p. 8. [Tomado de *La Libertad*, Madrid.]
319. At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta]. “XVIII Salón de Primavera”. III, 17, pp. 9-12. [Incluye reproducciones de Héctor Basaldúa y Aquiles Badi, en p. 9; de Juan del Prete y Víctor Pissarro en p. 10; de Horacio Butler, Aquiles Badi y Rogelio González Robert en p. 11; de Luis Falcini en p. 12.]
320. “Novedades de la temporada actual” (“Notas Musicales”). III, 17, pp. 12-13.
321. “Concurso de obras sinfónicas de la A. P. O.” (“Notas Musicales”). III, 17, p. 13.
322. “‘La variación en sí es un mero juego de ingenio de que no nos entusiasma’, Talamón” (“Notas Musicales”). III, 17, p. 13.
323. “Julián Aguirre” (“Notas Musicales”). III, 17, p. 13.
324. “Yanquilandia”. III, 17, p. 13.
325. PAZ, Juan Carlos. “Algo más acerca de... ‘La consagración de un músico mediocre: Honneger’ [sic]” (“Campo de Agramante”). III, 17, pp. 14-15. [Véase registro 325.]
326. Y. “*La danza de los horizontes* por Roberto Ibáñez” (“Bibliografía”). III, 17, pp. 15-16.
327. “Libros recibidos”, “*La Pluma*”, “Periódicos y Revistas” (“Bibliografía”). III, 17, p. 16. [Menciona los libros *La estrella polar y otros cuentos*, de Arturo S. Mom; *Los egoístas*, de Guillermo Estrella, con prólogo de Roberto J. Payró, de Editorial Babel; *Sugestión*, de Margarita Arsamasseva [Eugenia Tachtamirova de Arsamassev]. Registra las revistas *La Pluma* y *La Cruz del Sur*, *Le Arti Plastiche*, *La Gaceta Literaria*, *Mercurio Peruano*.]
328. “Homenaje a J. C. Mariátegui” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 17, p. 16.
329. “La pintura, una nueva religión” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 17, p. 16.
330. “Ítems” (“Feria de las Cuatro Artes”). III, 17, p. 16.

Índices particulares

Secciones y artículos sin mención de autor

Secciones

(Arte Plástico y Anexo).
5. 6. 7. 30. 31. 32. 47. 48. 49. 50. 72.
73. 74. 75. 76. 94.
(Bestiario del Sentido Común).
20. 41. 63. 64. 83.
(Bibliografía).
151. 159. 225. 283. 285. 326. 327.
(Campo de Agramante).
101. 122. 265. 279. 306.
(Correo del 'Piccolo Navío').
169. 194. 266. 286.
(Cuentos Exóticos).
4. 26. 46. 69. 93. 118.
(De Quincena a...).
2. 3. 21. 22. 23. 24. 25. 42. 43. 44. 65.
66. 67. 68. 84. 85. 86. 104. 105. 106.
107.
(Desde el Campanario).
158. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 226.
227. 228. 229.
(Escaparate Literario).
16. 17. 18. 19. 35. 36. 37. 59. 60. 61.
62. 81. 82. 99. 100. 119. 120.
(Exposiciones).
163. 164. 165. 191. 192. 193.
(Feria de las Cuatro Artes).
292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299.
328. 329. 330.
(Feria Franca de las Cuatro Artes).
136. 137. 138. 139. 140.
(Hemos recibido).
62. 82.
(Hemos recibido). *Véanse también* Lista
de Revistas y Publicaciones
Recibidas.
(Intenciones).
239. 240. 241.
(Las Máscaras Teatrales).
15. 57. 58. 98. 112. 113.
(Lista de Revistas).
141. 152. 170. 213. 254. 284.

(Lista de Revistas) . *Véanse también*
Hemos Recibido y Publicaciones
Recibidas.
(Miscelánea de Artistas y
Exposiciones).
127. 128. 129. 145. 146. 147.
(Miscelánea de Expositores y Salones).
6. 32. 48. 74. 96.
(Música y Musicantes).
8. 38. 39. 52. 53. 54. 55. 79. 80. 90.
91. 108. 109. 110. 111.
(Música y Teatro).
242. 243.
(Notas Musicales).
173. 174. 175. 176. 205. 206. 207. 219.
220. 222. 274. 304. 305. 320. 321.
322. 323.
(Notas Purgativas).
185. 186. 187. 188. 189. 190. 209. 210.
211. 212. 230. 231. 232. 233. 234.
235. 245. 246. 247. 248. 263. 264.
275. 276. 277. 278.
(Retratos de Ayer y de Hoy).
27. 28. 51. 77. 115. 116. 117.
(Sonríase, si...).
13. 14. 29. 56. 88. 89.
Títulos de artículos y sueltos
A los intelectuales.
256.
A una madre, poema sinfónico de Juan
José Castro.
109.
Alejo Abutcov.
51.
Américo Panozzi.
73.
Anecdotario. La Academia y Monet.
216.
Anecdotario.
167.
Ángel Vena.
128.
Artes e industrias artísticas españolas.
129.

- Asesinato de un pueblo.
25.
Civilización occidental en China.
67.
Civilización y cañonazos.
44.
Concurso de afiches, exposición
comunal y ect. [sic]
94.
Concurso de obras sinfónicas de la
A. P. O.
321.
Concurso literario.
59.
Confiteros y arquitectos.
233.
Cornetines y Flautas.
98.
Cuentos de la oficina, de Roberto
Mariani.
81.
Descaves, Courteline y el aduanero
Rousseau.
233.
Despiau.
267.
Diógenes. La Plata, marzo-mayo 1925.
37.
¿Directores artísticos o directores
comerciales?
113.
Disfraz de orangutanes.
66.
Dos cartas de Monet.
200.
Ecce homo.
124.
Eh, joven...
187.
El 'caso' Zorrilla de San Martín.
105.
El aniversario de la muerte de Lenín.
204.
El Cristo de Zonza.
7.
El desierto [sic] del amor, Francisco
Mauriac.
120.
- El gallo de oro*.
111.
El grabado para las acciones.
251.
El Premio Nacional de 1926.
235.
El príncipe en Buenos Aires.
86.
El resultado incalificable del Premio
Nacional.
287.
El Rey David, salmo sinfónico de
Arthur Honneger [sic].
108.
El trampolín de la naturaleza.
49.
El último número de *Martín Fierro*.
190.
En los dominios del César de cartón.
162.
Enseñanzas del Festival Internacional
de Música en Zurich.
176.
Entonación.
50.
Exposición de arte moderna (Galería
Scopinich – Milán).
312.
*Exposición de la actual poesía
argentina*.
178.
Exposición Octavio Pinto.
72.
Florida y Boedo.
65.
Gómez Carrillo.
140.
Grabados de Alfredo Bellocq.
316.
Gramajo Gutiérrez.
314.
Gran concurso.
252.
Gustavo Riccio. † Enero 6 de 1927.
199.
H. G. Wells por Max Nettleau.
119.

- Hay que ser despiadados.
106.
- Heroísmo fascista.
189.
- Hombres y monos.
43.
- Homenaje a J. C. Mariátegui.
328.
- Humorismo burocrático.
23.
- Infancia de Segantini.
294.
- Italo Botti.
313.
- Ítems.
330.
- Jorge de Chirico.
258.
- José Fioravanti.
315.
- Juan B. Tapia.
317.
- Juguetes para el rebaño.
85.
- Julián Aguirre.
323.
- Justicia e injusticia.
264.
- ‘La variación en sí es un mero juego de ingenio de que no nos entusiasma’, Talamón.
322.
- ¡Libertad!
277.
- ¡Libertad, Libertad!
308.
- L’Ospite desiderato de Rosso San Secondo.
57.
- La ‘realidad’, los socialistas y Unamuno.
248.
- La contrafigura de la autoridad.
168.
- La evolución religiosa de la humanidad*, por Ricardo Kreglinger.
283.
- La incurable idiotez de Mauclair.
187.
- La música rusa.
208.
- La paz mundial en 1924 y 1925.
14.
- La pintura, una nueva religión.
329.
- La prensa independiente.
24.
- La renuncia de los redactores de *La Nación* - Estrambote.
275.
- La renuncia de varios miembros de *La Nación*.
255.
- Las acuarelas de Emilio Pettoruti.
147.
- Las campanas.
1.
- Las taras de la literatura actual – Una encuesta.
269.
- Levántate*, poemas de Blanca Luz Brun de Parra del Riego.
299.
- Libro de turismo del autor de Robinsón Crusoe.
292.
- Libros recibidos, *La Pluma*, Periódicos y Revistas.
327.
- Los caminos del mundo*- F. Defilippis Novoa.
112.
- Los cuadernos de Malte L. Brigge.
237.
- Los pálpalobien.
31.
- Lugones, Herrera Reissig y Blanco Fombona.
68.
- Más acerca del ‘affaire Chocano’.
231.
- Máscaras de cristal.
58.
- Maurice Maeterlinck.
137.

- Mercachifle versificador.
107.
- Miguel Viladrich.
145.
- No hay jueces en Berlín.
42.
- Noël Iarretiza y *La Nación* lo respalda.
276.
- Nota mayor.
103.
- Notícula.
298.
- Novedades de la música alemana.
175.
- Novedades de la temporada actual.
320.
- Nuestra arisca independencia.
309.
- Nuestra encuesta. ¿Cuál es, a su juicio,
el peor libro del año?
171.
- Nuestro segundo gran concurso.
307.
- Nueva exposición de la actual poesía
argentina.
272.
- Opiniones de un hombre de la selva.
(Fragmentos, sugerencias y larvas de
ideas).
303.
- Opiniones descabelladas de un hombre
de la selva.
148.
- Ortega y Gasset de baja.
293.
- Otra para *Martín Fierro*.
247.
- Otro concurso.
60.
- ‘Paisajes’, por J. Malanca.
146.
- Para la biografía de Jean Paul.
185.
- Para *Martín Fierro*.
245.
- Paul Signac.
138.
- Paul Valéry.
136.
- Petrouchkac*.
110.
- Piedras al jardín.
75.
- Pintura moderna francesa.
311.
- Pintura moderna.
127.
- Pio Collivadino, and Cie. Limited.
149.
- Pompierismo pasatista y vanguardista.
246.
- Primer gran concurso literario de *La
Campana de Palo*.
224.
- ¡Protestemos!
271.
- Publicaciones Recibidas.
195.
- Publicaciones Recibidas. *Véanse
también* Lista de Revistas y Hemos
recibido.
- Puvis de Chavanne.
139.
- Quien se sienta se duerme.
21.
- Rafael Barret [*sic*].
201.
- Ramón Gómez Cornet.
203.
- Reminiscencia de Tolstoy*, por Gorky.
92.
- Rogelio Irurtia [*sic*] y la C. de B. Artes.
76.
- Roma*, por Jules Vallés.
215.
- Salón de primavera.
142.
- Salón Florida.
280.
- Segundo gran concurso.
273.
- Sobre la renovación de nuestro teatro.
243.
- Sociedad del Cuarteto.
295.

- Soffici y Rodin.
197.
Soledades de Góngora, editadas por Dámaso Alonso – Ediciones Revista de Occidente.
297.
Teatro libre.
261.
Un artículo inédito de Barret [sic].
202.
Un llamado de los escritores franceses a todos los hombres no pasatistas del mundo.
278.
Un nuevo poeta: Rodolfo Tallon.
289.
Un nuevo prosista: Florencio Escardó. *Siluetas descoloridas*.
236.
Una aventura editorial.
177.
Una bañadera y una consola Luis XV.
84.
- Autores y traductores***
- ABUTCOV, Alejo.
78.
Álvaro Yunque [Aristides Gandolfi Herrero].
12. 150. 178. 196. 244. 263.
ASTRADA, Carlos.
144.
At. [Atalaya] [Alfredo Chiabra Acosta].
5. 27. 30. 47. 99. 115. 130. 191. 192. 193. 239. 240. 241. 300. 301. 302. 319.
BARRETT, Rafael.
71. 87. 202. Véase también el índice de nombres.
B. Encina
2. 3.
BERNÁRDEZ, Francisco Luis.
178.
BERTRAND, Joseph.
161.
BORGES, Jorge Luis.
178. 272.
- Una encuesta.
230.
Una justicia...
22.
Una leccioncita a Fernández Moreno.
186.
Una ofensa a Carriego.
288.
Una vida anónima, por Julián Zugazagoitia.
296.
Unas cuantas palabras.
123.
Usar, vestir y calzar ideas...
103.
Verdades con uñas y picos.
232.
Versos inéditos de Gustavo Riccio.
198.
XIII Salón de Acuarelistas.
281.
Yanquilandia.
324.
- C. G. [Carlos Giambiaggi].
28. Véase también el índice de ilustradores.
CALLE, Xavier.
17.
CANÉ, Luis [Luis Malmierca Cané].
272. Véase también el índice de nombres.
CARO, Andrés L.
178.
CASCELLA, Armando.
158. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 226. 227. 228. 229.
César Tiempo [Israel Zeitlin].
178. 272. Véanse también I. Z y Clara Beter.
COOMARASWAMY, Ananda.
52. 79.
DEMOS, Arnoldo [Francisco Bautista Rímoli].
151. 253.
DUHAMEL, Georges.
257. 270.

- ECHEGARAY, Aristóbulo.
178. Véase también el índice de nombres.
- Eneas, Armando.
10.
- Equis.
14.
- ESCARDÓ, Florencio.
236.
- F.
61. 100.
- FALCINI, Luis.
116. 117. 214. Véase también el índice de ilustradores.
- FALCÓN, César.
153.
- FAURE, Elie.
95.
- FIJMAN, Jacobo.
272.
- FRANCO, Luis L.
178. 272.
- FRUGONI, Emilio.
290.
- GAUGUIN, Paul.
238.
- GIAMBIAGI, Carlos. Véase el índice de ilustradores.
- GIL, Antonio A.
131. 178.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl.
70. 272.
- GORKI, Máxim.
92. Véase también el índice de nombres.
- GOZALBO, Augusto.
291.
- HANOUM, Raanam.
46.
- HORNUNG, E. WILLIAM.
118.
- I. Z. [Israel Zeitlin].
102. Véase también César Tiempo.
- Index.
19.
- IPSEN, Jean Jacques.
261.
- J. D. M.
250.
- J. M.
156.
- Juan Guijarro [Augusto Gandolfi Herrero].
9. 178. 249.
- KINBERG, Olof.
143.
- L. V.
52.
- LARSON, Hans.
217.
- León Felipe [León Felipe Camino].
34. 97.
- LO GATTO, Ettore.
282.
- MAIAKOVSKI, Vladimir.
102.
- MARECHAL, Leopoldo.
272.
- MARIANI, Roberto
125. 282 (trad.) Véase también el índice de nombres.
- MOLINA, J. R.
209. 210. 211. 212.
- MONET, Claude.
200.
- MORALES, Ernesto.
160. Véase también el índice de nombres.
- MOTT, Jordan Lawrence.
93.
- MULTATULI [¿Eduard Douwes Dekker?].
56. 88. 89.
- NALÉ ROXLO, Conrado.
272.
- Nedjdet.
26.
- Pawlosky [¿Gastón de Pawlowsky?].
13.
- PAZ, Juan Carlos.
38. 39. 40. 53. 54. 55. 80. 90. 91.122.
134. 154. 173. 174. 205. 206. 207.
219. 220. 221. 222. 242. 259. 260.
268. 274. 304. 305. 325. Véase también el índice de nombres.

- PEDRONI, José.
178. 272.
- POE, Edgar.
126.
R. A.
77.
- RAHIZ, Herman.
15.
- REGA MOLINA, Horacio.
272.
- RICCIO, Gustavo. Véase también el índice de nombres.
45.135. 178. 198.
- RILKE, Rainer María.
237.
- ROMERO, José Rubén.
11.
- SALAS SUBIRAT, José.
166.
- SILVA CASTRO, Raúl.
172.
- SOTO, Luis Emilio.
35.
- STARICCO, Leonardo.
155.
- TALLON, José S.
178.
- TALLON, Rodolfo.
289.
- TAVASTSJERNA, Karl A.
4.
Teixeira De Pascoaes, Joaquín [Joaquim Pereira Teixeira De Vasconcelos].
114.
- TETMAIER, Kasimir.
69.
- TOLSTOI, Lev Nikolaievich.
78. Véase también el índice de nombres.
- TORRES BODET, Jaime.
121.
Tristán de KAREÖL.
8.
- VALÉRY, Paul.
310. Véase también el índice de nombres.
- VALLEJO, Antonio.
272.
- VALLÉS, Jules.
215.
- VIGNALE, Pedro Juan.
178. 272.
- VILLAR, Amado.
178. 272.
- VLAMINCK, Maurice de.
157.
- X. C.
16.
- X. X.
33. 36.
- Y.
132. 133. 159. 223. 326.
- Yamb.
163.164. 165.
- Yamba.
218.
- Z. C.
18.
- ZÍA, Lisardo.
225.
- ZULUETA, Luis de.
318.

Ilustraciones e ilustradores

- BADI, Aquiles.
319.
- BASALDÚA, Héctor.
142. 319.
- BUTLER, Guillermo.
142.
- BUTLER, Horacio.
319.
- CARLÉGLE [Charles-Emile Egli].
94.
- CHIRICO, Giorgio de.
258. Véase también el índice de nombres.
- DAUMIER, Honoré.
48.
- DONGEN, Cornelius van.
47.
- FALCINI, Luis.
309. 319.

- FORNER, Raquel.
142. 310.
- FORAIN, Jean Luis.
47.
- GIAMBIAGI, Carlos.
II, 9, p. 1. Véase también el índice de autores, C. G.
- GÓMEZ CORNET, Ramón.
203. Véase también el índice de nombres.
- GONZÁLEZ ROBERTS, Rogelio.
319.
- J[uan]. S[ebastián]. T[allon].
289. Véase el índice de autores.
- MALHARRO, Martín.
115.
- MAZZA, R.
27.
- MONET, Claude.
II, 10, p. 1.
- PAUL, Hermann.
93.
- PISSARRO, Víctor.
319. Véase índice de títulos.
- PRETE, Juan del.
319.
- RIGANELLI, Agustín.
291.
- R.S. Alf. de Ret Sellawaj, o Sellabaj.
Anástrofe de Juan Antonio Ballester Peña, I, 3, p. 32.
- SÉVERAC, Deodat de.
179.
- SIBELLINO, Antonio.
313.
- SILVA, Ramón.
28.
- SIMON, Lucien.
32.
- SIMONIDY, Michel.
32.
- STEINLEIN.
287.
- TAPIA, Juan B.
142. 313. 315. Véase también el índice de nombres.
- TRAVASCIO, Adolfo
142.
- TROMBADORI, Francesco.
290.
- YRURTIA, Rogelio.
30.

Seudónimos e inicialónimos

- Álvaro Yunque. Seud. de Arístides Gandolfi Herrero. Véase el índice de autores y traductores.
- At. [Atalaya]. Seud. de Alfredo Chiabra Acosta. Véase el índice de autores y traductores.
- B. Encina. Véase el índice de autores.
- C. G. Alf. de Carlos Giambiaggi. Véanse índices de autores y traductores, y de ilustradores.
- C. T. Alf. de César Tiempo. Véase el índice de nombres.
- Camille Mauclair. Seud. de Camille Faust. Véase el índice de nombres.
- Carlégle. Seud. de Charles-Emile Egli. Véase el índice de ilustradores.
- Courteline. Seud. de Georges Moinaux. Véase el índice de nombres.
- Equis. Véase el índice de autores y traductores.
- F. Véase el índice de autores y traductores.
- Hugo Wast. Seud. de Gustavo Martínez Zuviría. Véase el índice de nombres.
- I. Z. Alf. de Israel Zeitlin. Véase el índice de autores y traductores. Véanse también César Tiempo y Clara Beter.
- Index. Véase el índice de autores y traductores.
- J. D. M. Véase el índice de autores y traductores.
- J. M. Véase el índice de autores y traductores.
- J. S. T. Véase el índice de ilustradores.

Jean Paul. Seud. de Juan Pablo Echagüe. Véase el índice de nombres.

José Ininteligible.

306.

Juan Guijarro(s). Seud. de Augusto Gandolfi Herrero. Véase el índice de autores y traductores.

L. V. Véase el índice de autores y traductores.

León Felipe. Seud. de León Felipe Camino. Véase el índice de autores y traductores.

Multatuli ¿Eduard Douwes Dekker?. Véase el índice de autores y traductores.

Nedjdet. Véase el índice de autores y traductores.

Pawlosky. ¿Gastón de Pawlowsky?. Véase el índice de autores y traductores.

R. A. Véase el índice de autores y traductores.

R.S. Alf. de Ret Sellawaj, o Sellabaj. Anástrofe de Juan Antonio Ballester Peña. Véase el índice de ilustradores e ilustraciones.

Teixeira De Pascoaes. Seud. de Joaquim Pereira Teixeira De Vasconcelos. Véase el índice de autores y traductores.

Tristán de Kareöl. Véase el índice de autores y traductores.

X. C. Alf. de Xavier Calle. Véase el índice de autores y traductores.

X. X. Véase el índice de autores y traductores.

Y. Véase el índice de autores y traductores.

Yam. Véase el índice de autores y traductores.

Yamb. Véase el índice de autores y traductores.

Yamba. Véase el índice de autores y traductores.

Z. C. Véase el índice de autores y traductores.

Nombres

A. P. O. [Asociación del Profesorado Orquestal].

38. 53. 54. 80. 90. 220. 321.

ABUTCOV, Alejo.

51.

AGUIRRE, Julián.

323.

ALONSO, Dámaso.

297.

AMORÍN, Enrique.

171.

ANSERMET, Ernest.

306.

ARRANZ, Fernando.

300.

ARSAMASSEVA, Margarita [Eugenia Tachtamirova de Arsamassev].

100. 327.

ASOCIACIÓN CULTURAL
BIBLIOTECA POPULAR

"ANATOLE FRANCE".

306.

BAGARÍA, Luis.

163.

BARBUSSE, Henri.

269.

BARLETTA, Leónidas.

171.

BARREDA, Ernesto Mario.

171.

BARRETT, Rafael.

71. 87. 201. 202.

BEETHOVEN, Ludwig van.

242. 259.

BELLOCQ, Adolfo.

316.

BENJAMIN, Herman.

48.

BEREHEIM, George.

48.

BERMÚDEZ, Jorge.

155. 164.

BILBAO, Gonzalo.

96.

- BILIS, Aarón.
96.
- BLANCO FOMBONA, Rufino.
68. 285.
- BOEDO.
65.
- BORGES, Jorge Luis.
171.
- BORGES, Norah.
195.
- BOTTI, Italo.
313.
- BRANDES, Georg.
261.
- BRUN DE PARRA DEL RIEGO,
Blanca Luz.
299.
- C[arlos]. R[ipamonte].
307.
- C[ésar]. T[iempo].
169.
- CAMORRO, A.
193.
- CANCELA, Arturo.
171.
- CANÉ, Luis [Luis Malmierca Cané].
16.
- CAPDEVILA, Arturo.
171.
- CARRIEGO, Evaristo.
288.
- CASAMAYOR, F.
194.
- CASTELLARO, Julio.
32.
- CASTELNUOVO, Elías.
171.
- CASTRO, Juan José.
39. 101. 109. 122.
- César Tiempo [Israel Zeitlin].
272.
- CHAS DE CRUZ, Israel.
133.
- CHIRICO, Giorgio de.
258.
- CHOCANO, José Santos.
231.
- CICHITTI, Antonio.
96.
- COLLIVADINO, Pío.
149.
- COMISIÓN NACIONAL DE BELLAS
ARTES.
76.
- CORONADO, Nicolás.
171.
- CUGINI, Roberto.
74.
- DEBUSSY, Claude.
91.
- DEFILIPPIS NOVOA, Francisco.
112.
- DELGADO FITO, Cándido.
151.
- DESCAVES, Lucien.
234.
- DESPIAU, Charles.
267.
- DÍAZ CASANUEVA, Humberto.
195.
- DÍAZ DOMÍNGUEZ, Ángel.
74.
- DONNIS, Cayetano.
265.
- ECHEGARAY, Aristóbulo.
159.
- ESTRELLA, Guillermo.
327.
- Fabiano.
6.
- FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero.
186.
- FIORAVANTI, José.
315.
- FLORIDA.
65.
- GÁLVEZ, Manuel.
171.
- GANDUGLIA, Santiago.
101.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique.
140.
- GÓMEZ CORNET, Ramón.
203.
- GÓNGORA y ARGOTE, Luis de.
297. 318.

- GONZALVO, Serapio.
266.
- GORKI, Máxim.
184.
92.
- GRAMAJO GUTIÉRREZ, Alfredo.
314.
- GRILLO, J.
169.
- GUARDIA, Ernesto de la.
206. 219.
- GUASCH LEGUIZAMÓN, Jorge.
3.
- GÜIRALDES, Ricardo.
171.
- GUITRY, Sacha.
181.
- GUTTERO, Alfredo.
116.
- HERNÁNDEZ DE ROSARIO .
225.
- HERRERA REISSIG, Julio.
68.
- HIDALGO, Alberto.
171.
- HINDENBURG, Paul von.
2.
- HONEGGER, Arthur.
108. 274. 325.
- Hugo Wast. Véase Martínez Zuviría,
Gustavo.
- IBÁÑEZ, Roberto.
326.
- Jean Paul. [Juan Pablo Echagüe].
185.
- KREGLINGER, Richard.
283.
- LAURA.
226.
- LENÍN [Vladimir Illich Ulianov].
204.
- LONE, Rudolf.
194.
- LUGONES, Leopoldo.
171.
68.
- MAETERLINCK, Maurice.
137.
- MALANCA, José.
146.
- MALHARRO, Martín.
115. 116.
- MARIANI, Roberto.
81. Véase también el índice de autores.
- MARIÁTEGUI, José Carlos.
271. 328.
- MARTÍNEZ ZUVIRÍA, Gustavo.
171.
- Mauclair, Camille [Camille Faust].
187.
- MAURIAC, François.
120.
- MÉNDEZ, Evar [Evaristo González].
279.
- MEREJKOVSKI, Dimitri Sergevich.
99.
- MOM, Arturo S.
327.
- MONET, Claude.
200. 216.
- MORALES, Ernesto.
132.
- MÚJICA, Nicolás de.
74.
- NETTLAU, Max.
119.
- NOËL, Martín.
276.
- OCAMPO, Victoria.
206. 219.
- ORTEGA y GASSET, José.
293.
- ORTIGA ANCKERMANN, Francisco.
171.
- OYUELA, Calixto.
19.
- PAAP, Hans.
6.
- PANOZZI, Américo.
73.
- PAYRÓ, Roberto J.
327.
- PAZ, Juan Carlos.
101. 304.
- PEDONE, Antonio.
301.

- PÉREZ, Campio.
266.
- PETTORUTI, Emilio.
147. 279.
- PICABEA, J.
169.
- PINTO, Octavio.
72.
- PISSARRO, Víctor.
193.
- PISSARRO, Víctor. Véase índice de
ilustradores e ilustraciones.
- POLI, Baldomero.
18.
- PRETE, Juan del.
191.
- PROUST, Marcel.
180.
- PUIG, Vicente.
74.
- PUVIS DE CHAVANNE, Pierre.
139.
- QUIROGA, Horacio.
171.
- RICCIO, Gustavo.
169. 198. 199.
- RIGANELLI, Agustín.
192. 291.
- ROBERT, Marius Hubert.
48.
- ROCA MARSAL, Pedro.
96.
- RODIN, Auguste.
197.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Manuel.
32.
- ROGATIS, Pascual de.
90.
- ROJAS PAZ, Pablo.
244.
- ROJAS, Ricardo.
171.
- ROUSSEAU, Henri, el Aduanero.
234.
- SAGARNA, Antonio.
264.
- SAMBLANCAT, Ángel.
285.
- SAN FRANCISCO.
153.
- SAN SECONDO, Rosso.
57.
- SÁNCHEZ, Florencio.
291.
- SCHUMANN, Robert.
91.
- SEGANTINI, Giovanni.
294.
- SIGNAC, Paul.
138.
- SILVA, Ramón.
27. 28.
- SIMMEL, Georg.
195.
- SIMON, Lucien.
32.
- SIMONIDY, Michel.
32.
- SINET.
6.
- SINGERMAN, BERTA.
33.
- SOCIEDAD DEL CUARTETO.
268. 295.
- SOFFICI, Ardengo.
197.
- SOIZA REILLY, Juan José de.
171.
- SORELLI, L.
169.
- STORNI, Alfonsina.
36. 171.
- TALAMÓN, Gastón O.
90. 134. 322.
- TAPIA, Juan B.
317.
- TEATRO LIBRE.
262.
- TOLSTOI, Lev Nikolaievich.
92. 166. Véase también el índice de
autores.
- UGARTE, Floro.
80.
- UNAMUNO, Miguel de.
248.

VALÉRY, Paul.
136. Véase también el índice de autores.
Van GOGH, Vincent.
77.
VÁZQUEZ, Silverio F.
61.
VENA, Ángel.
128.
VIGNALE, Pedro Juan.
272.
VILADRICH, Miguel.
145.
VISKY, Janos.
6.
WAPNIR, Salomón.
250.

WELLS, Herbert George.
119.
WILLIAMS, Alberto.
17. 80.
YRURTIA, Rogelio.
30. 76.
ZONZA BRIANO, Pedro.
7. 32.
ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan.
105.
ZUGAZAGOITÍA, Julián.
296.
ZULOAGA, Ignacio.
5.

Publicaciones periódicas y obras artísticas

1^{er} Salón de los artistas platenses.
82.
A una madre, de Juan José Castro.
109.
Amauta, revista (Lima).
195. 271. 284.
Avant et Après, de Paul Gauguin.
238.
Cantos de otoño, de Calixto Oyuela.
19.
Claridad, revista (Santiago de Chile).
172. 195.
Clarín, revista (Córdoba).
141. 152. 170. 286.
Clarisa, de Margarita Arsamasseva
[Eugenia Tachtamirova de
Arsamassev].
100.
Claveles y pasionaria, de Baldomero
Poli.
18.
Crítica positiva, de Salomón Wapnir.
250.
Dans le jardin des morts, de Juan José
Castro.
39.
De mi carcaj, de B. Iturreria.
62.
Der Sturm, revista (Berlín).
141. 152. 170. 213. 254. 284.

Diógenes, revista (La Plata).
37. 141. 152. 170.
El aventurero de Saba, de Humberto
Díaz Casanueva.
195.
El conflicto de la cultura moderna, de
George Simmel.
195.
El desierto del amor, de François
Mauriac.
62. 120.
El gallo de oro, de Nicolai
Rimsky-Korsakov.
111.
El ideal de la juventud, de Eliseo
Reclus.
82.
El rey David, de Arthur Honegger.
108.
*El sentimiento popular en la literatura
argentina*, de Ernesto Morales.
132.
Estudiantina, revista (La Plata).
141. 152. 170.
*Exposición de la actual poesía
argentina*.
178.
Freedom, revista.
195.

- Germinal*, revista (Asunción).
202.
- Gorrión*, de Gustavo Riccio.
198.
- Gringo Puraghei*, de Gustavo Riccio.
198.
- Hacia afuera*, de Hernández de Rosario.
225.
- Henri Matisse*, de Elie Faure.
95.
- Iberia*, de Claude Debussy.
91.
- Index*, revista (Roma).
141. 152. 170. 213. 254.
- Judíos*, de Israel Chas de Cruz.
133.
- L'Ospite desiderato*, de Rosso San
Secondo.
57.
- La Antorcha*, revista.
202.
- La Cruz del Sur*, revista (Montevideo).
327.
- La danza de los horizontes*, de Roberto
Ibáñez.
326.
- La estrella polar y otros cuentos*, de
Arturo S. Mom.
327.
- La evolución religiosa de la
humanidad*, de Richard Kreglinger.
283.
- La Gaceta Literaria*, revista (Madrid).
327.
- La Libertad*, (Madrid).
318.
- La mitra en la mano*, de Rufino Blanco
Fombona.
285.
- La Nación*.
255. 275. 276.
- La Pluma*, revista (Montevideo).
327.
- La Prensa*.
221.
- Le Arti Plastiche*, revista (Milán).
152. 170. 195. 213. 254. 284. 327.
- Les Cahiers d'Aujourd'hui*, revista
(París).
141. 152. 170. 213. 254.
- Le Craopuillot*, revista (París).
141. 152. 170. 213. 254.
- Les Marges*, revista (París).
269.
- Lettres au Patagon*, de Georges
Duhamel.
257.
- Levántate*, de Blanca Luz Brun de Parra
del Riego.
299.
- Lluvia ligera*, de Silverio F. Vázquez.
61. 62.
- Los caminos del mundo*, de Francisco
Defilippis Novoa.
112.
- Los cuadernos de Malte L. Brigge*, de
Rainer María Rilke.
237.
- Los egoístas*, de Guillermo Estrella.
327.
- Los poetas*, de Leónidas Barletta.
82.
- Mal estudiante*, de Luis Cané [Luis
Malmierca Cané].
16.
- María Magdalena*, de Ángel
Samblancat.
285.
- Martín Fierro*, revista.
62. 190. 245. 247.
- Mercurio Peruano*, revista (Lima).
327.
- Nosotros*, revista.
210.
- Ocre*, de Alfonsina Storni.
36.
- Partisan*, revista (París).
141. 152. 170. 213. 254.
- Pensiero e Volontá*, revista (Roma).
141. 152. 170. 213. 254.
- Petrouchkac*, de Igor Stravinsky.
110.
- Poema de las dos campanas*, de Alberto
Williams.
80.

Poeta empleadillo, de Aristóbulo Echegaray.
159.
Reorganización, revista.
195.
Repertorio Americano, revista (Costa Rica).
195. 284.
Revista de Oriente.
62.
Revue Musicale.
175. 176. 208.
Robinson Crusoe, de Daniel Defoe.
292.
Sagitario, revista (La Plata).
141. 152. 170. 213. 254.
Saika, de Floro Ugarte.
80.
Sinfonía en re menor, de Robert Schumann.
91.
Soledades, de Luis de Góngora.
297.
Sugestión, de Margarita Arsamasseva [Eugenia Tachtamirova de Arsamassev].
327.

Superación.
82.
Todi Ragini.
52.
Tutankamón en Creta, de Dimitri Merejkovski.
99.
Un poeta en la ciudad, de Gustavo Riccio.
135.
Una vida anónima, de Julián Zugazagoitia.
296.
Valoraciones, revista (La Plata).
141. 152. 170. 213. 254.
Varieté, de Paul Valéry.
310.
Versos del emigrante, de Cándido Delgado Fito.
151.
Versos líricos, de Alberto Williams.
17.
Zogoibi, de Enrique Larreta.
150.

Conclusión

El grupo de artistas y escritores de *La Campana de Palo* (Buenos Aires, 17/VI/1925-1/XII/1925, y IX/1926-XI-X/1927) acomete su última empresa común en un momento de expansión de la industria cultural editorial, con voluntad de intervención en el campo intelectual, artístico y periodístico de la segunda mitad de los años veinte, cerca del fin de un momento inédito de la cultura argentina.

En ese momento, el campo cultural se ha autonomizado, tras más de veinte años del inicio de lo que se ha llamado la profesionalización del escritor; se han consolidado las grandes empresas del periodismo moderno; el campo artístico se halla relativamente formalizado con sus instituciones y sus prácticas, y el mercado editorial ofrece profusión de libros y revistas publicados por empresas con fines de lucro o por grupos con voluntad de intervención estética o política, en una amplia diversidad, dirigidos a un público ávido de lecturas.

Son los años de las empresas culturales programáticas, en las que se traman la publicación de revistas, más o menos estables, la edición de libros y folletos, los actos, las exhibiciones, los conciertos, las peñas, las conferencias. Con el editorialismo programático, los grupos difundieron sus ideas modernizadoras y de vanguardia, polemizaron entre sí, dibujaron el mapa de fuerzas del campo.

LCP salió, con intermitencias, durante dos años, pero fue parte de un proyecto iniciado varios años atrás y concretado gracias a varias publicaciones que son sus antecedentes. El programa editorial se mantuvo constante: consistió en la denuncia de las instituciones, sus tradiciones y formaciones; el ataque al nacionalismo y el rechazo de la reproducción acrítica del nacionalismo y del folclorismo en las artes plásticas, la música y la literatura; la difusión de los debates estéticos contemporáneos y de las nuevas tendencias, y la defensa de un arte vital, libre de *literaturas* y de intelectualizaciones.

Son signos de esa continuidad, la permanencia de un grupo estable de miembros (Atalaya, Carlos Giambiagi, Juan Carlos Paz, Álvaro Yunque, Luis Falcini, Ret Sellawaj), la repetición de una a otra publicación de programas, ilustraciones y textos, y la persistencia de los debates.

LCP se inscribió a sí misma en *los márgenes*, entendidos en varios sentidos: en primer lugar, en los arrabales de la ciudad: ni en el símbolo de Florida, calle céntrica, cosmopolita y frívola, ni en el de Boedo, calle popular, barrial. Correlativo del arrabal, es el rechazo de lo que representan esos lugares, extremados: la vanguardia superficial y el realismo truculento y verista.

En segundo lugar, los márgenes refieren a la colocación marginal de Atalaya y Giambiagi, las principales figuras del grupo editor, y la correspondiente elección de un deliberado *tono menor* para *LCP*: “revistucha”, “periodiquín liliputiense”, “montón de páginas”.

El explícito tono menor del “periodiquín” es, en parte, expresión de una verdad, pero también una estrategia de autodefinición que se explica cuando la revista elige una imagen para ilustrarse, tomada de un lenguaje náutico: como un navío ligero, “de poco porte”, de esos que “sólo sirven para empresas de abordaje”; se concibe con medios pequeños, pero con altas miras, las de atacar las grandes y pesadas naves, y realizar “una obra de combate”.

¿La empresa está condenada al fracaso, como en una *autoprophecía*, con estas formas de definición menguadas? La respuesta es afirmativa, pero ha de llamarse la atención sobre el hecho de que a pesar del conocimiento de sus promotores sobre las desigualdades de medios, ellos no dejaron de sostener su batalla.

Atalaya y Giambiagi llevaban unos quince años en el campo del arte, la literatura y el periodismo cultural. Entre los editores del grupo, los colaboradores estables, y los esporádicos, había relaciones de amistad, afinidad o cercanía, aun cuando eso no significara para ellos coincidencias automáticas, alineamientos irreflexivos ni espíritu de escuela.

Las “afinidades sospechosas”, como ellos las llamaron, corresponden a lo que se ha denominado el “complot” que da origen a una revista. Un complot ético, un complot generacional, un complot estético.

La ética anarquista del grupo editor proviene de los magisterios de León Tolstoi, que abandona los privilegios de su posición social para trabajar la tierra; de Rafael Barret, que también opta por los pobres y los oprimidos, con su periodismo de denuncia de la explotación en los yerbatales paraguayos; de Martín Malharro, que se había

dedicado al arte y a la docencia desde un discurso renovador, sin hacer concesiones, frente a la constante hostilidad de la Academia.

El complot generacional se había iniciado hacia el Centenario: es la querrela de esos discípulos de Malharro, que continúan quince años después combatiendo los valores pictóricos impuestos en salones nacionales, en la Comisión Nacional de Bellas Artes y en la Academia. Es la querrela de los jóvenes escritores, que se sienten discípulos de Florencio Sánchez y se oponen a la estatua homenaje de Agustín Riganeli (un escultor “proletario”), o de Roberto J. Payró, que cuando no recibe el primer premio nacional de literatura es defendido con una denuncia pública y con la edición de un poemario.

Complot ético y complot generacional se suman al estético, alianza habitual en el anarquismo, en oposición al nacionalismo, al criollismo, al gauchismo y al realismo costumbrista, por los valores de la modernización y de la vanguardia, pero sin llegar a una defensa radical de ellos. El complot es también una estrategia de enfrentamiento y de resistencia a los cambios que estaban produciéndose en la educación artística. Hacia 1928, Carlos Ripamonte, denostado desde las páginas de la revista, sustituiría en la dirección de la Academia Nacional a Ernesto de la Cárcova, y el proyecto de una educación artística *libre* fracasaría también.

Aunque se aborrecieron las instituciones, la revista eligió como vía de denuncia de sus ritos y sus prácticas una institución del campo, la *institución revista*, y buscó, desde allí mismo, impugnar el funcionamiento de ese campo, marcado por el “industrialismo en las artes”, el “capitalismo de lapicera”, y la profesionalización de la crítica, que le quita libertad y la somete a las reglas del mercado (por su capacidad de orientar al lector al consumo), a las presiones y a los juegos de poder, a las capillas o cenáculos, espacios de complacencias recíprocas.

Rechazar tanto los extremismos cuanto los términos medios, no conciliar, fue una decisión ética y estética. Durante un período repetidas veces calificado como de “desorientación” en las artes y en la crítica, los miembros del grupo editor sostuvieron una difícil posición, en tensión permanente, guiados por una “especie de doctrina personal”, no de grupos o escuelas.

Esa tensión fue, por momentos, contradicción. No de otro modo puede entenderse la diferencia de visión entre el crítico y músico Juan Carlos Paz y el escritor Álvaro

Yunque sobre la misión del arte y el artista: para el primero, es imposible pensar en un arte para el pueblo (“el arte no es para todos”, afirma), y para el segundo, las bellezas del arte han de llegar a todos, sin mengua para un lector *inferior*, sin artificios.

Interesa detenerse por un momento en la idea del destinatario textual: contradiciendo su programa inaugural (“Las campanas”) en el que se dirigen a sus *chers confrères* (pares, periodistas, músicos, escritores, artistas), varios textos de la primera etapa de *LCP* tienen por destinatario al joven a quien conviene adoctrinar.

Además de las previsibles recomendaciones de actuar con autenticidad en el mundo del arte, se trata de conducirlo a la recepción más que a la creación: “Recordemos que los hombres deben estar cada uno en su lugar como los capítulos de un libro...”, advierte Juan Guijarro, hermano de Álvaro Yunque, contra la inflación del mundo de las publicaciones que solo alimentan la vanidad. *Guardar el lugar* es no *desubicarse*, no publicar porque sí, mantenerse del lado del lector. Aunque *LCP* buscó guiar a los jóvenes artistas y atraerlos hacia sí, parece haber sido de Boedo el logro de imantar a los que tenían inquietudes sociales y artísticas.

La concepción aristocrática se repite en la idea del pueblo y la concepción misma de la categoría “pueblo” no se da sin conflicto para los campaneros. Contra las formas exaltadoras del populismo, contra la visión idílica, acrítica, de las clases populares, en *LCP* el pueblo no aparece “exento de pasiones bajas”; su pobreza material y simbólica no merece excusa para aceptarse las formas pobres o mancas de la creación artística ni para las formas devaluadas de la recepción o del disfrute del arte.

La pregunta “¿qué hacer?”, si pintar para el dinero de los burgueses o para las masas del pueblo es también una pregunta para ellos, sobre su lectorado: ¿escribir para el *orden burgués* del periodismo cultural o hacerlo para quienes no pertenecen a ese orden? Pero si el lector no pertenece a la burguesía cultural, ¿procede del público no formado en arte, al que hay que adoctrinar o, más bien, de los artistas marginados de las instituciones?

Tras el examen de sus reflexiones teóricas sobre arte se concluye que estas están guiadas por una especie de *distinción*: es elitista su concepción de la creación artística (mejor que escribir es leer; el lector ha de guardar su lugar y no aventurarse a escribir literatura de mala calidad), y es elitista su concepción de la experiencia estética (la poesía se da en intimidad, no masivamente; es necesario seleccionar del derroche de

impresos los mejores y decantarlos en publicaciones de calidad para un público masivo).

Su adscripción a la izquierda tampoco se confunde con una adhesión incondicional a todas las formas de difusión cultural barrial típicas de la izquierda desde sus orígenes: *LCP* rechazó las instituciones de divulgación, como las conferencias, los espectáculos de declamación, las ediciones baratas, instituciones centrales para la militancia cultural de socialistas y anarquistas.

Su orientación ideológica tampoco se corresponde con sus elecciones estéticas en música ni en artes plásticas, de ahí que en la crítica y en los debates que entabla, *LCP* se aleja aun más de las empresas culturales populares, y parece extraña a otras revistas contemporáneas de izquierda.

Una contradicción tampoco resuelta del todo es su posición frente a las vanguardias: como con actitud verzonzante, se defienden las formas tradicionales de versificación con la autoridad de un Paul Valéry, o se aceptan la admiración por la poesía de Jorge Luis Borges o las coincidencias con Leopoldo Lugones en el rechazo de la revolución técnica de la vanguardia, aun cuando Lugones es una figura repudiada por sus simpatías con las formas de gobierno autoritarias.

Sin embargo, desde las páginas de la revista se acogieron la música de Arthur Honegger y la obra pictórica de Xul Solar, Emilio Pettoruti, Raquel Forner, Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Aquiles Badi, Ramón Gómez Cornet, Pablo Curatella Manes, Alfredo Guttero; se publicó a Vladimir Maiakovski, aunque, en literatura, *LCP* estuvo más cerca de Boedo que de la vanguardia. (Tal vez la literatura haya orientado a los historiadores de las revistas del período a adscribir con ligereza y sin matices *LCP* a Boedo, sobre todo por la intervención de Álvaro Yunque.)

En su búsqueda de personalidad, consonante con la negatividad del programa anarquista, en *LCP* no se aceptarían conciliaciones; el gesto elegido es la permanente beligerancia: *LCP* contra la Academia, las escuelas, las becas, los concursos, los salones, los premios, la crítica, la prensa comercial. En el campo de las revistas culturales, sin ánimo de lucro, atacó a publicaciones de izquierda como *Exterma Izquierda* (1924) o *Claridad* (1926-1941), pero es *Martín Fierro* su mayor contendiente, la que recibió más atención.

LCP y *Martín Fierro* compartieron colaboradores, y algunas de sus figuras participaron de la vida social de *Martín Fierro*. En la crítica de artes plásticas hubo coincidencias (salvo en lo que respecta a Figari, figura siempre denostada en *LCP*) y, en la crítica musical, las coincidencias son aun mayores.

Sin embargo, *LCP* insiste en mantener una posición de diferencia de las manifestaciones estruendosas de la vanguardia y de otras empresas culturales consideradas aristocráticas, como *Proa* o la Asociación Amigos del Arte.

Lo que distancia a *LCP* de *Martín Fierro* es una ética, no la estética, podría decirse. A la ética de las menciones permanentes, *LCP* opone el anonimato o las iniciales; a la ética del autoelogio y el espaldarazo entre cofrades, *LCP* se presenta como “revistucha” en la que hasta los amigos reciben críticas.

La ética de *LCP* reposa en la crítica, como parte de una especie de “libre examen”, un juicio independiente contra toda forma de poder, rasgo decisivo del anarquismo. En esa crítica, arte y reflexión estética, creación artística y juicio son indisolubles. Los rasgos fundamentales de la crítica en *LCP* se mantuvieron coherentes especialmente en los campos de las artes plásticas y de la música.

La crítica de los campaneros es crítica de primer grado (en forma de reseñas, comentarios de espectáculos y exposiciones), pero sobre todo es crítica de segundo grado, *metacrítica*: crítica de la crítica y de la “pseudocrítica”, como llaman ellos a la publicada en los medios masivos, orientadora del gusto, pero, sobre todo, del consumo. La suya es una crítica como a la manera de los librepensadores, dirigida a todo objeto, a propios y a ajenos.

Esa crítica es distancia, y produce más distancia, aísla. Este aislamiento es un precio que parecen dispuestos a pagar y que Atalaya y Giambiagi pagarían después de la experiencia de *LCP*. Así lo reconocería Atalaya en carta a su amiga Ana Berry, crítica de arte inglesa, hacia 1930, dos años antes de su muerte:

Hay un grupo –muy pequeño– de muchachos esforzados, pero que no se pueden poner de acuerdo para una acción colectiva; y de mis viejos amigos, quedan muy pocos y casi todos cansados y desesperanzados. Hasta ahora, no perdí la esperanza, ni cejo en mis propósitos de arte renovadora que me han malquistado con medio mundo. Es mi única razón de ser, el único norte de mi vida.¹

¹ Atalaya. Carta a Ana Berry (comienzos de 1930). *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, p. 364.

Echar luz sobre *LCP* permite conocer mejor el sistema de fuerzas, relativizar la singularidad de *Martín Fierro* en el proceso de modernización cultural porteño y en su monopolio de la difusión de las ideas de vanguardia artística, matizar las descripciones sobre el conjunto de las revistas de izquierda en los años veinte, vistas más o menos como en bloque, como empresas signadas por la urgencia, con un cierto descuido en lo formal, por su revolucionarismo ideológico y su conservadurismo literario y artístico, con programas de edición de libros más orientado a lo sensacional y a las ventas que a criterios artísticos.

Esta revisión hemerográfica, además, lleva a reconocer el papel precursor de *LCP* (y de sus antecesoras) en la asociación de vanguardia artística e izquierda, varios años antes de *Contra. Revista de los Francotiradores* (1933), de Raúl González Tuñón, y abre un campo de estudio a las publicaciones culturales anarquistas en las que se amalgamaron difusión y debate político y estético. Con este estudio, se hace un aporte a una historia del anarquismo que habitualmente ha llegado hasta el Centenario y apenas aborda los años veinte, y abre posibilidades para continuar con otras revistas de la década siguiente, como *Nervio* (1931-1936).

Con la descripción y el estudio de la revista, además, se supera cierta simplificación que daba cuenta de una fuerte oposición binaria del campo cultural, y permite entender el funcionamiento de *LCP* en la difusión de la complejidad de tendencias en el arte, la música y la literatura.

Su rechazo radical de lo institucional, de sus formas de autoridad y poder y de los usos y costumbres de capillas, escuelas, grupos de pares, segregó a *LCP* y la dejó en una incómoda posición: impugnadora del nacionalismo artístico, pero también crítica de las nuevas tendencias cuando implican una originalidad a ultranza; adversaria del periodismo contemporáneo falto de criterio o venal, y diferenciada, a su vez, de las publicaciones culturales; inscrita primero en el anarquismo de *La Protesta* y después separada de él, por prejuicios del grupo editor del diario y del suplemento semanal contra la difusión artística modernizadora. *LCP* intentó construir un lugar de ecuanimidad y distancia que le valió incomprendimientos, omisiones, malentendidos y polémicas, y fue causa de su inviabilidad.

Tras el cierre de *LCP*, Atalaya, Giambiagi, Paz, Yunque, no volvieron a emprender proyectos editoriales comunes; cada uno siguió distintos rumbos: Paz,

afirmándose en una creciente radicalidad en la renovación musical; Yunque, profundizando su literatura fraterna, medio de unión humana, opuesta a la noción elitista y experimental del arte; Giambiagi, alternando períodos en Buenos Aires y en Misiones, en un exilio vital y pictórico.² Atalaya, en la persistencia de una crítica de arte *extraña*, a contrapelo de la corriente crítica central, moriría cinco años más tarde.

Pueden leerse los diecisiete números de *LCP* como actas en las que se han consignado algunos de los debates más intensos de los años veinte en Buenos Aires: la misión del intelectual, los límites de la renovación artística, el papel de las empresas editoriales en la divulgación literaria, las relaciones entre arte y política.

² Giambiagi y Yunque siguieron frecuentándose; en el diario de Giambiagi, también hay menciones a audiciones musicales en casa de Paz; él y otros artistas plásticos editaron el volumen póstumo de Alfredo Chiabra Acosta, *Críticas de arte argentino*, publicado por M. Gleizer en 1934.

Anexo de imágenes

1. PERÚ 1533-1537: EDIFICIO DONDE FUNCIONARON LA REDACCIÓN, EL TALLER GRÁFICO DE LA PROTESTA Y LA REDACCIÓN DE *LCP* DURANTE LA PRIMERA ETAPA.
2. LOGOTIPO DE LA EDITORIAL TOR.
3. “EL GRABADO PARA LAS ACCIONES” (II, 13, P. 7).
- 4 Y 5. LOGOTIPOS DE *LCP*. PRIMERA ETAPA.
6. CABECERA DE *LCP*. SEGUNDA ETAPA.
7. CABECERA DE *ACCIÓN DE ARTE*.
- 8-12. VARIEDAD DE CAMPANAS.
13. CAMPANA Y CAMPANERO EN CONTRATAPA, CON DEFINICIÓN EDITORIAL DE LA REVISTA.
- 14-16. TAPAS DE LOS NÚMEROS 4, 5 Y 6.
- 17-24. ENCABEZADOS DE SECCIÓN DE LA PRIMERA ETAPA.
- 25-26. TRATAMIENTO ICÓNICO DEL MISMO TEMA EN *LCP* Y EN EL SUPLEMENTO SEMANAL DE *LA PROTESTA*.
- 27-34. CLISÉS REPETIDOS EN PUBLICACIONES DEL PERÍODO.
- 35-36. AVISOS PUBLICITARIOS ILUSTRADOS.
37. INVITACIÓN A SUSCRIBIRSE.
38. ILUSTRACIÓN DE CARLOS GIAMBIAGI.
- 39-41. JÓVENES ARTISTAS PLÁSTICOS EN *LCP*, SEGUNDA ETAPA.
42. CARICATURA DE RODOLFO TALLON, REALIZADA POR SU PRIMO JOSÉ SEBASTIÁN TALLON.
43. ILUSTRACIÓN DE CARLOS GIAMBIAGI PARA *ACCIÓN DE ARTE*.
- 44-45. ILUSTRACIONES DE CARLOS GIAMBIAGI PARA *LCP*.
46. ESTATUA A FLORENCIO SÁNCHEZ, DE AGUSTÍN RIGANELLI.
ATALAYA, ALFREDO CHIABRA ACOSTA.
CARLOS GIAMBIAGI.
ÁLVARO YUNQUE.
JUAN GUIJARROS.
JUAN CARLOS PAZ.
ALEJO ABUTCOV.

Bibliografía

Bibliografía general

- Alboukrek, Aarón y Esther Herrera. *Diccionario de escritores hispanoamericanos del siglo XVI al siglo XX*. México, Ediciones Larousse, 1998.
- Aránguiz P., Santiago. “Sumario revista *Claridad*. 1920-1926”, “Presentación de sumario revista *Claridad*. 1920-1926” y “Cuadro general *Claridad*. 1920-1926”. *Pensamiento Crítico. Revista Electrónica de Historia*. 6-7/XI/2003. <http://www.pensamientocritico.cl/index.php?inc=documentos&IDREV=4> (23/IX/2005)
- Ardissone, Elena. “Avance: Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas”. *Boletín. Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Número en homenaje a Augusto Raúl Cortazar. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1996, 2, pp. 49-60.
- *Bibliografía de índices de publicaciones periódicas argentinas*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Instituto Bibliotecológico, 1984.
- “Indización de publicaciones periódicas argentinas especializadas en humanidades. Síntesis de un proyecto”. *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1996, 1, pp. 21-28.
- *Publicaciones periódicas argentinas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2000, Cuadernos de Bibliotecología 19, 2.^a edición.
- Ardissone, Elena y Nélica Salvador. *Bibliografía de la revista Nosotros (1907-1943)*. Introducción de Roberto F. Giusti. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971. Bibliografía Argentina de Artes y Letras, 39-42. Compilaciones especiales.
- Argentines of to-day*. Edited by William Belmont Parker. Buenos Aires, *The Hispanic Society of America*, 1920.
- Arizaga, Rodolfo. *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1972.
- Auza, Néstor Tomás. “El año literario de Alberto Ghirardo”. *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, 2, X/1996, pp. 31-40.
- *El periodismo de la Confederación. 1852-1861*. Buenos Aires, Eudeba, 1978.
- *Periodismo y feminismo en la Argentina. 1830-1930*. Buenos Aires, Emecé, 1988.
- “Revistas culturales de orientación católica en el siglo XX en Argentina”. *Anuario de Historia de la Iglesia*. Instituto de Historia de la Iglesia, Facultad de Teología, Universidad de Navarra, 2000, IX, pp. 329-347.
- “Las revistas políticas de los siglos XIX y XX, 1810-1930”. *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 203-216.
- Auza, Néstor Tomás y J[osé]. L[uis]. Trenti Rocamora. *Estudio e índice de la colección “La Cultura Argentina”. 1915-1925*. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1997, Serie “Estudios”, 3.
- Barbato, Marta. *Índice de Inicial. Revista de la Nueva Generación*. Estudio preliminar de Nélica Salvador. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, FFyL, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, 2000.
- Becco, Horacio Jorge. *Bibliografía de bibliografías literarias argentinas*. Washington, DC, Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos, 1972.
- *Fuentes para el estudio de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

- Beltrán, Oscar. *Historia del periodismo argentino. Pensamiento y obra de los forjadores de la patria*. Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina, 1943.
- Buonocuore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires, El Ateneo, 1944, pp. 64-65.
- Buonocuore, Domingo. "El libro y los bibliógrafos". En Rafael Alberto Arrieta (dir.). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Peuser, 1958-1960, VI, pp. 277-345.
- Casablanca, Adolfo. *El teatro en la historia argentina. Desde el descubrimiento de América hasta 1930*. Buenos Aires, Edición del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, 1994.
- Catalogue général des éditions et collections anarchistes francophones (CGÉCAF). http://www.cgecaf.com/mot.php3?id_mot=479 (9/II/2005).
- Catálogo de publicaciones políticas de las izquierdas de la Argentina (1890-2000)*. Buenos Aires, CEDINCI, 2002.
- Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Pablo M. Pérez (coord.). Buenos Aires, Reconstruir, 2002.
- Cella, Susana. *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires, El Ateneo, 1998.
- Claridad*. "Índice de los colaboradores de los 100 números de "Claridad". Buenos Aires, IX, 222 (100), 10/I/1931, s./p.
- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. *Catálogo colectivo de publicaciones periódicas existentes en bibliotecas científicas y técnicas argentinas*. Ernesto Gietz (dir.) Buenos Aires, 1962, 2.ª edición, 2 vols.
- Cosmelli Ibáñez, José Luis. *Historia de la cultura argentina*. Buenos Aires, El Ateneo, 1992.
- Cútollo, Vicente. *Diccionario de alfonimos y seudónimos de la Argentina (1800-1930)*. Buenos Aires, Elche, 1962.
- Diccionario de la edición y de las artes gráficas*. John Dreyfus y François Richaudeau (dirs.). Tr. F. Jiménez. Salamanca-Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, Pirámide, 1990.
- Diego A[bad]. de Santillán [seudónimo de Sinesio Baudilio García Fernández]. *El movimiento anarquista en la Argentina. (Desde sus orígenes hasta 1910)*. Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1930.
- "Bibliografía anarquista argentina" *Timón. Revista de orientación político-social*. Barcelona, IX/1938, 3, pp. 182-189.
- "Bibliografía anarquista argentina desde sus orígenes hasta 1930". *Timón. Revista de orientación político-social*. Barcelona, XI/1938, 4, pp. 178-184.
- *Historia argentina*. Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1965.
- Dizionario biografico degli anarchici italiani. Maurizio Antonioli, Giampetro Berti, Santi Feele, Pasquale Iuso (dirs.). Pisa, BFS Edizioni-Biblioteca Franco Serantoni, 2004, II. vol.
- Enciclopedia de la literatura argentina*. Pedro Orgambide y Roberto Yahni (dirs.). Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Englekirk, John E. "La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica". *Revista Iberoamericana*. XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, 51, 52, 53, 55, 1961, 1962, 1963; I-VI/1961, VII-XII/1961, I-VI/1962, I-VI/1963, pp. 9-79; 219-279; 9-73; 9-66, respectivamente.

- Escandar, Raúl y Laura Pérez Diatto. *Catálogo colectivo de publicaciones sobre medios de comunicación existentes en bibliotecas argentinas. Libros y revistas sobre comunicación*. Buenos Aires, Centro de Documentación e Investigación de Medios, 1996.
- Fernández, Juan Rómulo. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires, Círculo de la Prensa, 1942.
- Fernández, Stella Maris. *Las instituciones gráficas argentinas y sus revistas (1857-1974)*. Buenos Aires, Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2000.
- Ferreira de Cassone, Florencia. *Índice de Claridad: una contribución bibliográfica*. Buenos Aires, Dunken, 2005.
- Foster, David William y Virginia Ramos Foster. *Manual of Hispanic bibliography. Seattle & London, University of Washington Press, 1970*. Reeditado en Nueva York por Garland Pub. en 1977.
- Galván Moreno, C[eledonio]. *El periodismo argentino. Amplia y documentada historia desde sus orígenes hasta el presente*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944.
- García, Eustasio Antonio. *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Buenos Aires, Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, 1965.
- Geoghegan, Abel Rodolfo. *Bibliografía de bibliografías argentinas (1807-1970)*. Edición preliminar. Buenos Aires, Casa Pardo, 1970. 35.ª Conferencia y Congreso Internacional de Documentación.
- Guasch Borrat, Juan María, “Iberoamérica en el siglo XX”. En *Historia universal contemporánea*. Javier Paredes Alonso (coord.). [sl], Ediciones Tempo, [sd], pp. 493-509.
- Haber, Abraham *et al.* *La pintura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977-1985.
- Handbook of Latin American Studies: A selective guide to recent publications*. University of Texas, Austin, 1936- . (Cambios de editor: períodos 1939-41 y 1946-63, University of Florida, Gainesville; período 1943-44, Harvard University Press, Cambridge.)
- Henríquez Ureña, Pedro. *Historia de la cultura en la América hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959, 4.ª edición. [1.ª edición, 1947.]
- *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1949. (1.ª edición en inglés, *Literary currents in Hispanic America*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1945.)
- Historia general del arte en la Argentina*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1988.
- Inicial. Revista de la Nueva Generación (1923-1927)*. Estudio preliminar de Fernando Diego Rodríguez. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Iñíguez, Miguel. *Esbozo de una enciclopedia histórica del anarquismo español*. Prólogo de Juan Gómez Perín. Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2001.
- Kahan, Nélica. *Las artes plásticas en revistas argentinas: Augusta y Plástica*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, [1966]. Bibliografía argentina de artes y letras. Compilaciones especiales.
- Lagmanovich, David. “Revistas tucumanas de cultura”. *Revista de Educación*. La Plata, III, 5 (Nueva Serie), V/1958, pp. 261-266.

- Latin American Anarchist and Labour Periodicals (c. 1880-1940)*. Amsterdam, International Institute of Social History, IISH-IDC Publishers, 1999. http://www.idc.nl/catalog/down/147_LAL_guide_compl.pdf (15/XII/2004).
- Leavitt, Sturgis Elleno. *Revistas hispanoamericanas; índice bibliográfico, 1843-1935*. Recopilado por Sturgis E. Leavitt, con la colaboración de Madaline W. Nichols y Jefferson Rea Spell. Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1960.
- Louis, Annick y Florian Ziche. “Bibliografía cronológica de la obra de Jorge Luis Borges”. *Jorge Luis Borges Center for Studies & Documentation*. University of Aarhus. <http://www.uiowa.edu/borges/louis/main.htm> (Última actualización: 22/VII/2001). (31/III/2006.)
- Mahieu, José Agustín. *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
- Manganiello, Ethel. *Historia de la educación argentina. Periodización generacional*. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1987, 4.ª edición, [1.ª edición, 1980].
- Marco, Miguel Ángel De. *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*. Buenos Aires, EDUCA, 2006.
- Mendelevich, Pablo y otros. *Crónicas del periodismo*. En *Cuadernos de historia popular argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, Col. Historia Popular, 11.
- La música en revistas argentinas*. Pola Suárez Urtubey (comp.) Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1970.
- Ortiz, Ricardo M. *Historia económica de la argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1974, 4.ª edición.
- Páginas de cine*. Clara Kriger (dir.). Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 2003.
- Pereyra, Washington Luis. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, I: 1993, II: 1995, III: 1996.
- Pijoan, José y Juan Antonio Gaya Muño. *Summa artis. Historia general del arte*. Madrid, Espasa Calpe, 1967, vol. XXIII, *Arte europeo de los siglos XIX y XX*
- Publicaciones políticas y culturales argentinas (c. 1917-1996)*. *Catálogo de microfilms*. Buenos Aires, CEDINCI, 2002. <http://www.cedinci.org/catalogos/catmicro.pdf>.
- Quién es quién en la Argentina; biografías argentinas contemporáneas*. Buenos Aires, Kraft, 1939, y 1963, 8.ª edición.
- Romero, José Luis. *Breve historia de la argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1996, 4.ª edición.
- Romero, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Roudinesco, Élisabeth y Michel Plon. *Diccionario de psicoanálisis*. Traducción de Jorge Piatigorsky. Buenos Aires, Paidós, 1998.
- Sabor, Josefa E. *Manual de fuentes de información*. Prólogo de Roberto Juarroz. Buenos Aires, Marymar, 1978, 3.ª edición.
- Sabor, Josefa E. y Lydia H. Revello. *Bibliografía argentina de artes y letras. Bibliografía básica de obras de referencia de artes y letras para la Argentina*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, [c: 1968], Compilación especial 36.
- Salvador, Nélica. *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1962.
- “Las revistas de una época literaria: ‘Florida-Boedo’”. *Testigo. Revista de literatura y arte*. Buenos Aires, 3, VII-VIII-IX/1966, pp. 40-44.

- *Revistas literarias argentinas (1893-1940). Aporte para una bibliografía.* Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, Bibliografía Argentina de Artes y Letras, 9, 2.ª sección, I-III/1961.
- Salvador, Nélide y Elena Ardissonne. *Bibliografía de tres revistas de vanguardia: Prisma 1921-22, Proa 1922-23, Proa 1924-26.* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, 1983. Guías bibliográficas, 12.
- *Índice de tres revistas literarias: Libra (1929), Imán (1931) y Poesía (1933).* Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas, VII/1986. Cuadernos de Bibliotecología, 9.
- Sarramone, Alberto. *Nuestros abuelos inmigrantes. Historia y sociología de la inmigración argentina.* Azul, Editorial Biblos Azul, 1999.
- Solari, Manuel Horacio. *Historia de la educación argentina.* Buenos Aires, Paidós, 1995. [1.ª edición, 1949.]
- Steimberg de Kaplán, Olga. *Índice de revistas culturales de Tucumán.* San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Ediciones del Gabinete, Secretaría de Posgrado, 1993.
- Tesler, Mario. *Artes plásticas en la revista Nosotros: 1907-1943. Estudio bibliográfico.* Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1995.
- Trenti Rocamora, José Luis. *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro (1924-1927).* Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1996, Serie “Estudios”, 1.
- *Presencia uruguaya en la revista Martín Fierro. Buenos Aires - 1924/1927.* Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1997. Serie “Presencias americanas” - Suplemento 1.
- *Rápida noticia bibliográfica para el estudio de las revistas literarias argentinas.* Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 29/X/1997, 13 pp.
- Ulanovsky, Carlos *et al.* *Días de radio. Historia de la radio argentina.* Buenos Aires, Espasa Calpe, 1996, 4.ª edición.
- Ulanovsky, Carlos. *Parén las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos.* Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1997. [Hay reedición: *Parén las rotativas. Diarios, revistas y periodistas.* Buenos Aires, Emecé, 2005, 2 tomos. Col. Historia de los medios de comunicación en la Argentina.]
- Unión Panamericana. *Index to Latin American periodical literature, 1929-1960. Compiled in the Columbus Memorial Library of the Pan American Union.* Boston, Massachusetts, G. K. Hall, 1962, 8 vols.
- Universidad de Buenos Aires. Instituto Bibliotecológico. *Catálogo de la Biblioteca.* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1967.
- Vernoff, Edward y Rima Shore. *The Penguin international dictionary of contemporary biography from 1900 to the Present.* New York, Vicking Penguin, 2001.
- Who's who in Latin America. Part V. Argentina, Paraguay and Uruguay.* Edited by Ronald Hilton. Stanford, Chicago, London, Stanford University Press, The A. N. Marquis Company, Oxford University Press, 1950, 3rd edition.
- Zabala, Horacio y Oscar Fernández. *Bibliografía de bibliografías argentinas.* Buenos Aires, Sociedad Argentina de Información, 2000.

Zubatski, David S. “A bibliography of cumulative indexes to Hispanic American language and literary reviews of the 19th and 20th centuries”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, OEA, Washington DC, XX, 1, I-III/1970, pp. 28-57.

Bibliografía específica

- AAVV. "Aproximación histórica a las revistas de cine en Argentina". En Clara Kriger (dir.). *Páginas de cine*. Buenos Aires, Archivo General de la Nación, [2003], pp. 11-18.
- AAVV. *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999.
- AA.VV. *Historia de revistas argentinas*. Buenos Aires, AAER; I: 1995, II: 1997, III: 1999, IV: 2001.
- AAVV. *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Diego Armus (comp.). Buenos Aires, Sudamericana, 1990, Colección Historia y Cultura.
- AAVV. *Pasiones sureñas: prensa, cultura y política en la frontera norpatagónica (1884-1946)*. Leticia Prislei (dir.). Buenos Aires, Entrepasados/Prometeo Libros, 2001.
- AAVV. "El rol de las revistas culturales". *Espacios de Crítica y Producción*. Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 12, VI-VII/1993, pp. I-XVI.
- Abal, Enrique. "Recuerdos de 'La Peña'". Buenos Aires, Círculo de Poetas Lunfardos, septiembre de 1984.
- Academia Porteña del Lunfardo. "Comunicación académica N° 281", I/1969.
- Accurso, Ricardo. "Las primeras publicaciones obreras rosarinas (1893-1900)". *Asociación Cultural Abarcus Rosario*. <http://www.abarcusrosario.com.ar/ROS1.htm#primeras> (1/XI/2005).
- Aguilar Mora, Jorge. "Amauta o vanguardia". En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 105-114.
- Almuniña, Celso. "Historia de la comunicación. Propuestas metodológicas". En *Metodologías para la historia de la comunicación social*. I Encuentro de la Asociación de Historiadores de la Comunicación. Bellaterra, 6/X/1995. Josep Lluís Gómez Mompart (Coord.). Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 1996, pp. 9-14.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1990.
- Álvaro Yunque [seudónimo de Aristides Gandolfi Herrero]. *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941.
- *La poesía dialectal porteña; versos rantes*. Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1961. Colección La Siringa.
- El anarquismo en América Latina*. Selección y notas de Carlos M. Rama y Ángel Cappeletti. Prólogo y cronología de Ángel Cappeletti. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990.
- Armando, Adriana Beatriz. "Entre los Andes y el Paraná: *La Revista de 'El Círculo' de Rosario*". *Cuadernos del Ciesal*, IV, 5, UNR, 2.º semestre, 2.ª época, 1999, pp. 79-88.
- Arnoni Prado, Antonio. "Boêmios, letrados e insubmisos. Nota sobre cultura e anarquismo". *Revista Iberoamericana. Revistas literarias /culturales latinoamericanas del siglo XX*. Jorge Schwartz y Roxana Patiño (coords.). LXX, VII-XII/2004, 208-209, pp. 721-733.

- Artundo, Candelaria. "Atalaya. Cronología biográfica y crítica". En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, pp. 413-419.
- Artundo, Patricia. "Alfredo Guttero en Buenos Aires. 1927-1932". En *arte argentino del siglo XX. Premio Telefónica de Argentina a la investigación en historia de las artes plásticas*. Buenos Aires, FIAAR, 1997, pp. 9-68.
- "La Campana de Palo (1926-1927): una acción en tres tiempos". *Revista Iberoamericana. Revistas literarias /culturales latinoamericanas del siglo XX*. Jorge Schwartz y Roxana Patiño (coords.). LXX, VII-XII/2004, 208-209, pp. 773-793.
- "El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)". En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, pp. 15-45.
- "Entre 'la aventura y la orden': los hermanos Borges y el ultraísmo argentino". *Cuadernos de Recienvenido. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas*, 10. <http://www.fflch.usp.br/dlm/espanhol/cuadernos/recienvenido10.pdf> (29/XII/2004).
- "Las revistas como objeto de estudio". En *Leer las artes*. María Inés Saavedra y Patricia Artundo (dirs.). Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte J. Payró, 2002, pp. 11-23.
- Atalaya [Alfredo Chiabra Acosta]. *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004. Véase Chiabra Acosta.
- Auza, Néstor Tomás. "El año literario de Alberto Ghirardo". *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, 2, X/1996, pp. 31-40.
- *El periodismo de la Confederación. 1852-1861*. Buenos Aires, Eudeba, 1978.
- *Periodismo y feminismo en la Argentina. 1830-1930*. Buenos Aires, Emecé, 1988.
- "Revistas culturales de orientación católica en el siglo XX en Argentina". *Anuario de Historia de la Iglesia*. Instituto de Historia de la Iglesia, Facultad de Teología, Universidad de Navarra, 2000, IX, pp. 329-347.
- "Las revistas políticas de los siglos XIX y XX, 1810-1930". *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 203-216.
- Auza, Néstor Tomás y J[osé]. L[uis]. Trenti Rocamora. *Estudio e índice de la colección "La Cultura Argentina". 1915-1925*. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1997, Serie "Estudios", 3.
- Bagú, Sergio. *Argentina en el mundo*. Buenos Aires, FCE, [1971], Col. La Realidad Argentina en el Siglo XX, 3.
- Bandera Proletaria: *selección de textos (1922-1930)*. Roberto Reinoso (comp.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- Barcia, José. "Claridad, una editorial del pensamiento". *Todo es Historia*. Buenos Aires, XV, 172, IX/1981, pp. 8-25.
- Barcia, Pedro Luis. "Lugones y el Ultraísmo". *Estudios Literarios* (separata). La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, 1966, pp. 149-197.
- "El 80 y la forma de periodización". *Revista de la Universidad*. Centenario de la Generación del 80. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1981, 27, pp. 9-34.

- “Prólogo”. En Ernesto Morales. *La ciudad encantada de la Patagonia*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación-Ediciones Theoría, 1994, pp. 9-22.
- Barletta, Leonidas. *Boedo y Florida. Una versión distinta*. Buenos Aires, Ediciones Metrópolis, 1967.
- Barrancos, Dora. *La escena iluminada. Ciencias para trabajadores. 1890-1930*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1996.
- “Problemas de la ‘historia cultural’. Triangulación y métodos”. En *Historia de la educación en debate*. Héctor Rubén Cucuzza (comp.). Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 1996, pp. 147-169.
- “Socialismo, trabajadores y cultura popular en la década de 1920”. En *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991, Biblioteca Política Argentina, 331, pp. 89-122.
- Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina*. Buenos Aires, Ediciones Hispamérica, c1974.
- “Contorno, Ciudad, Gaceta Literaria: Tres enfoques de una realidad”. *Hispamérica*. 4-5, 1973, pp. 49-64.
- Battistessa, Ángel J. “Breve historia de una revista de vanguardia”. *Verbum. Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de Buenos Aires*. Buenos Aires, 2 y 3 (nueva época), XII/1942. [Recogido y ampliado con el título “Historia de una revista de vanguardia” en *El prosista en su prosa*. Buenos Aires, Nova, 1969, pp. 147-158.]
- Bayer, Osvaldo. “La revista *Martín Fierro* y la cultura anarquista de principios de siglo”. *Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, 3, 2000, pp. 2-9.
- Becco, Horacio Jorge. “El ‘vanguardismo’ en la Argentina”. *Cuadernos del Idioma*. Buenos Aires, I, 4, IV/1966, pp. 127-152.
- Beck, Vera. “La revista *Martín Fierro*. Rememoración en su XXV aniversario”. *Revista Hispánica Moderna*. XVI, 1-4, I-XII/1950, pp. 133-141.
- Beigel, Fernanda. “El editorialismo programático argentino en la década de 1920”. *II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 11-13/IX/2003. Disponible en internet:
<http://ffyl.uncu.edu.ar/ifaa/archivo/IIIInteroceanico/Pensamiento/Beigel.doc>
(8/VI/2006).
- “El editorialismo programático”. En Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig (directores). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo xx. Tomo I. Identidad, utopía, integración (1900-1930)*. Buenos Aires, Biblos, 2004, pp. 445-453.
- “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Maracaibo, UPL, VIII, 20, I/2003, pp. 105-115. Disponible en internet: <http://148.215.4.212/rev/279/27902007.pdf> (24/I/2006).
- Benedetto Croce – Biografía*. Università degli Studi di Napoli Federico I, Dipartimento di Filosofia “A. Aliotta”. <http://www.filosofia.unina.it/croce/bio.html>
(6/XII/2004).
- Beyhaut, Gustavo, Roberto Cortés Conde *et al.* “Los inmigrantes en el sistema ocupacional argentino”. En Torcuato S. Di Tella, Gino Germani, Jorge Graciarena y colaboradores. *Argentina, sociedad de masas*. Buenos Aires, EUDEBA, 1965, 2.^a edición, pp. 85-123.
- Binayán, Narciso. “Bibliografía de bibliografías argentinas”. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, XLII y XLIII, 143, X-XII/, pp. 114-149.

- Blanco Amores de Pagella, Ángela. *Motivaciones del teatro argentino en el siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1983.
- Bocaz, Luis. "La revista Claridad: acerca de su significación en la historia cultural de Chile". *America. Cahiers du CRICCAL*. París, *Publications de la Sorbonne Nouvelle*, IV-V, "Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres, 1919-1939", pp. 441-460.
- Borges, Jorge Luis. *Textos cautivos*. E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal (eds.). Barcelona, Tusquets Editores, 1990, 2.^a edición, pp. 97-100.
- *Textos recobrados. 1919-1929*. Edición al cuidado de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires, Emecé Editores, 1997.
- Botana, Natalio. "Conservadores, radicales y socialistas". En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II, pp. 107-120.
- Bottaro, Raúl. *La edición de libros en Argentina. Producción, comercialización y políticas editoras nacionales*. Buenos Aires, Troquel, 1964.
- Borré, Omar. "Arlt y la revista Don Goyo". *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 7, XI-XII/1988, pp. 34-37.
- Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase". En *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1983.
- "Campo intelectual y proyecto creador". En *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978, 7.^a edición. [1.^a edición en *Les Temps Modernes*, 246, 11/1966.]
- Bourdieu, Pierre y Loic J. D. Vacquant. "La lógica de los campos". En *Respuestas por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo, 1995, pp. 63-73.
- Bratosevich, Nicolás. *Postmodernismo y vanguardia*. Madrid, La Muralla, 1979.
- Brenca de Russovich, Rosa María y María Luisa Lacroix. "Los medios masivos". En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II, pp. 399-410.
- Brughetti, Romualdo. *Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina. De los orígenes a nuestros días*. Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1991, pp. 72-73.
- Buch, Esteban. *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- Burucúa, José Emilio y Ana María Telesca. "El impresionismo en la pintura argentina; análisis y crítica". *Boletín del Instituto de Historia del Arte Julio E. Payró*. Buenos Aires, 3, 1989, pp. 67-112.
- Campio Carpio [Campio Pérez Pérez]. "Genio y figura en la obra de Álvaro Yunque". *Revista Iberoamericana*. VII, 14, II/1944, pp. 271-292.
- Campo, Hugo del. *Los anarquistas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, Col. La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo, 56.
- Cárdenas de Monner Sans, María Inés. "Martín Fierro, revista, ¿grupo o generación? Universidad. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, 42, X-XII/1959, pp. 5-23.
- Carilla, Emilio. *Literatura argentina. 1800-1950. (Esquema generacional)*. Tucumán, Ministerio de Educación de la Nación, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, [1951].

- “El vanguardismo en la Argentina (Un periódico y un momento literario)”. En *Estudios de literatura argentina. (Siglo XX)*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1961. Cuadernos de Humanitas, 6, pp. 33-60.
- Carter, Boyd G. “Revistas y periódicos: enfoques y problemas del investigador”. En *Las revistas literarias de Hispanoamérica. Breve historia y contenido*. México, Ediciones De Andrea, 1959, pp. 13-37.
- Castellino, Marta Elena. “Algunas revistas literarias argentinas y la formación del canon” . *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 265-285.
- Castelnuovo, Elías. *Memorias*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1974.
- Cattáneo, Liliana. *La izquierda argentina y América latina en los años treinta. El caso de Claridad*. Buenos Aires, Instituto Di Tella, 1992. Tesis para optar al grado de posgrado de Capacitación en Historia.
- “La revista *Claridad*: una tribuna latinoamericana de la izquierda argentina”. En *Historia de revistas argentinas*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1997, II, pp. 167-196.
- Cavalaro, Diana. *Revistas argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996.
- Certamen Internacional de La Protesta (1927)*. Buenos Aires, CEDINCI-Biblioteca José Ingenieros, 2004, disco compacto.
- Certeau, Michel de. “La operación historiográfica”. En *la escritura de la Historia*. México, Universidad Iberoamericana, 1985, pp. 71-129.
- César Tiempo [seudónimo de Israel Zeitlin]. *Clara Beter y otros fatamorganas*. Con prólogo de José Barcia. Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1974.
- “Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo”. *Argentina de Hoy*. Buenos Aires II, 18, 1/X/1952, p. 8. Disponible en internet: “Pequeña cronistoria de la generación literaria de Boedo”. Sección: “La memoria de *Desmemoria*”. *Desmemoria. Revista de Historia*. http://www.desmemoria.8m.com/C_Tiempo.htm (11/I/2005).
- “Los profetas de Boedo”. *Argentina de Hoy*. Buenos Aires, II, 19, 3/XI/1952, [p. 8].
- Ceselli, Juan José. *Poesía argentina de vanguardia. Surrealismo e invencionismo*. Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1964.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Traducción de Claudia Ferrari. Barcelona, Gedisa, 1992.
- Chiabra Acosta, Alfredo (Atalaya). *1920-1932. Críticas de arte argentino. Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1934*, [s. p.]. Véase Atalaya.
- Cid, Yanina. “Los maestros periodistas: modos de educar al soberano (1912-1930)”, En *Pasiones sureñas: prensa, cultura y política en la frontera norpatagónica (1884-1946)*. Leticia Prislei (dir.). Buenos Aires, EntrePasados/Prometeo Libros, 2001, pp. 127-155.
- Colombo, Eduardo. *Los desconocidos y los olvidados. Historia y recuerdos del anarquismo en la Argentina*. Montevideo, Nordan, 1999.
- “II suplemento letterario de La Protesta”. *Bolletino Archivio Pinelli, Milano*, 3, II/1994, pp. 6-8. Disponible en internet: <http://213.156.44.181/apa/csl/pdf/boll3.pdf> (30/VIII/2005).

- Collazo, Alberto. "Facio Hebequer". En *Pintores argentinos del siglo XX/ Grabadores argentinos del siglo XX*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, Núm. 84.
- Corbière, Emilio J. *Orígenes del comunismo argentino (El Partido Socialista Internacional)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.
- "Dos antecedentes en la historia de *Claridad*". *Todo es historia*. XV, 172, IX/1981, pp. 38-39 y 46.
- Córdova Iturburu, C[ayetano]. *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Cornblit, Oscar. "Inmigrantes y empresarios en la política argentina". En Torcuato S. Di Tella y Tulio Halperín Donghi (comps.). *Los fragmentos del poder. De la oligarquía a la poliarquía argentina*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1969, pp. 389-437.
- Corpet, Olivier. "Pour l'histoire des revues". In Octavo. *Bulletin International d'Information sur l'Histoire du Livre et de l'Édition*. 7, Printemps 1995, pp. 1 y 20.
- "Revue littéraire". *Encyclopædia Universalis*. París, Universalis, Corpus, Vol. XIX, 1990, pp. 1035-1038.
- Corrado, Omar. "Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945. Una aproximación". Originalmente, publicado en *Música e Investigación*. Buenos Aires, 9, 2001. Disponible en internet. *Latinoamérica Música*. <http://latinoamerica-musica.net/historia/corrado/musica1930-1945.html>. (30/XII/2004).
- Corral Sánchez-Cabezudo, Francisco. "Rafael Barrett. El hombre y su obra". Francisco Corral Sánchez-Cabezudo. *Proyecto Ensayo Hispánico, 1997-2005*. Instituto Cervantes. <http://ensayo.rom.uga.edu/filosofos/paraguay/barrett/corral.htm> (27/XII/2004).
- Couselo, Jorge Miguel. "El período mudo. 1897-1931". En VVAA. *Historia del cine argentino*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984, pp. 11-45.
- Crisafio, Raúl. "Boedo-Florida e la letteratura argentina degli anni venti". *Materiali Critici. Storia di una iniquità*. Génova, Tilgher, 1981, 2, pp. 367-382.
- Croce, Marcela. *La Montaña: Jacobinismo y orografía*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, Hipótesis y Discusiones, 8.
- Cúneo, Dardo. *El periodismo de la disidencia social (1858-1900)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994. Colección Biblioteca Política Argentina, 473.
- *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*. Buenos Aires, La Vanguardia, 1945.
- Dante A. Linyera [Francisco Bautista Rímoli]. Archivo. Academia Porteña del Lunfardo.
- Darnton, Robert. "Historia de la lectura". En Peter Burke (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 1993, pp. 177-208.
- Delgado, José M. y Alberto J. Brignole. *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo, Claudio García, [1939].
- Delgado, Verónica. "Representaciones del intelectual en *La Montaña*. 'Periódico Socialista Revolucionario' de José Ingenieros y Leopoldo Lugones". *Río de la Plata Culturas. La figura del intelectual en la producción cultural rioplatense de fines del siglo XIX a fines del XX*. Actas del Sexto Congreso Internacional, 1998. París, CELCIRP, IHEAL, 20-21, pp. 245-254.

- De Ruschi Crespo, María Isabel. *Criterio: un periodismo diferente. Génesis y fundación. Una respuesta católica al desafío de la prensa en la Argentina en la década de 1920*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1998.
- Dell'oro Maini, Magdalena. "Criterio en el pensamiento de su fundador". *Criterio*. Buenos Aires, LXVIII, 2163 y 2164, 12/X/1995 y 26/X/1995, pp. 555-560 y 596-600.
- Devoto, Fernando y Alejandro Fernández. "Mutualismo étnico y participación política". En *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Diego Armus (comp.). Buenos Aires, Sudamericana, 1990, Colección Historia y Cultura, pp. 129-152.
- Díaz, Nilda. "La Campana de Palo - Primera época". *América. Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle. IV-V, "Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres", pp. 359-368.
- Díaz, Hernán. *Alberto Ghirardo: anarquismo y cultura*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991, Col. Biblioteca Política Argentina, 316.
- Díaz Alejandro, Carlos. "Etapas de la industrialización argentina". En *Ensayos sobre la historia económica argentina*. Buenos Aires, Amorrortu, 1975 [primera edición en inglés, 1970], pp. 207-271.
- Diego Abad de Santillán. "La inmigración europea". En *Estudios sobre la Argentina*. Puebla, México, Editorial José M. Cajica Jr., [1967], pp. 7-269.
- *Memorias. 1897-1936*. Barcelona, Planeta, 1977.
- Di Núbila, Domingo. *Historia del cine argentino*. Buenos Aires, Cruz de Malta, 1959.
- Di Tella, Guido y Manuel Zymelman. "Las etapas del desarrollo económico argentino". En Torcuato S. Di Tella, Gino Germani, Jorge Garcíarena y colaboradores. *Argentina, sociedad de masas*. Buenos Aires, EUDEBA, 1965, 2.^a edición, pp. 177-195.
- Di Tella, Torcuato S. "Raíces de la controversia educacional argentina". En Torcuato S. Di Tella y Tulio Halperín Donghi (comps.). *Los fragmentos del poder. De la oligarquía a la poliarquía argentina*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1969, pp. 289-323.
- Dolinko, Silvia. *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003.
- Dornheim, Nicolás Jorge. "Las letras alemanas en la revista porteña *Claridad* (1926-1941)". *Boletín de literatura comparada*. Actas "Hacia una historia de la literatura comparada en la Argentina". Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, XIII-XV, 1988-1990, pp. 265-277.
- Dowdy, David Roger. *A study and index of Síntesis: Revista argentina de artes, ciencias y letras (1927-1930)*. University of Missouri, Thesis, 1976. Microfilme.
- Echagüe, Juan Pablo. *Una época del teatro argentino (1904-1918)*. Buenos Aires, Editorial América Argentina [1926], 2.^a edición.
- Elizalde Acevedo, Luciano. "Radio y televisión". En Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, X, pp. 363-393.

- Espinet I Burunat, Francesc. “Els egodocuments com a font de la història de la recepció de la comunicació social”. *Metodologías para la historia de la comunicación social. I Encuentro de la Asociación de Historiadores de la Comunicación. Bellaterra, 6 de octubre de 1995*. Josep Lluís Gómez Mompert (coord.). Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 1996, pp. 23-32.
- Etchenique, Jorge. Pampa Libre. *Anarquistas en la pampa argentina*. Universidad Nacional de Quilmes, Ediciones Amerindia, 2000.
- Eujanian, Alejandro C. *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.
- Evar Méndez [Evaristo González]. “La generación de poetas del periódico *Martín Fierro*”. *Contrapunto. Literatura, crítica, arte*. Buenos Aires, I, 5, VIII/1945, pp. 8-9, 13-14.
- Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Organizada por Pedro-Juan Vignale y César Tiempo. Buenos Aires, Editorial Minerva, 1927, p. 7. Disponible en internet: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305053122793949866802/p0000001.htm#4> (12/I/2005).
- Luis Falcini. *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*. Buenos Aires, Losada, [s. d.].
- Fell, Claude. “Présentation”. *América. Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle. IV-V, “Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre deux guerres”, pp. 7-11
- Fernández, José Luis. “Yrigoyenismo: una tradición popular en la Argentina”. En *El radicalismo*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968, pp. 7-49.
- Fernández Moreno, César. “La poesía argentina de vanguardia”. En *Historia de la literatura argentina*. Rafael Alberto Arrieta (Dir.). Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1948, IV, pp. 607-665.
- “Las revistas literarias en la Argentina”. *Revista Hispánica Moderna*. Nueva York, XXIX, 1, I/1963, pp. 46-64.
- Ferreira de Cassone, Florencia. “Antonio Zamora y las ideas republicanas españolas en la revista *Claridad*”. *Cuadernos Americanos*. II, 74, III-IV/1999, pp. 85-105.
- “Claridad y la construcción de una izquierda americana”. *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. XV, 1998, pp. 185-199.
- *Claridad y el internacionalismo americano*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1998.
- “Claridad y el 6 de septiembre de 1930”. *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 59-81.
- “Cultura y política en Chile a través de la revista *Claridad*”. *Revista de Estudios Trasandinos*. Asociación Argentino Chilena de Estudios Históricos. 8 y 9, segundo semestre 2002-primer semestre 2003, pp. 57-79.
- “Pensamiento y acción socialista en *Claridad*”. En *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Noemí Gribal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. (dirs). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999, pp. 93-129.
- “Los prisioneros de Atlanta en la revista *Claridad*”. *Cuadernos Americanos*. XIV, 80, III-IV/2000, pp. 68-80.

- “Roberto Arlt en *Claridad*”. *Revista de Literatura Moderna*. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 32, “Especial Roberto Arlt”, 18 pp. http://200.55.21.118/IMG/pdf/FERREI_1.pdf (26/10/2005).
- “El surgimiento de la República Española en *Claridad*”. *Des-Memoria. Revista de Historia*. Buenos Aires, V, 19-20, IX-XII/1998, pp. 127-136.
- “Una utopía político-cultural: de *Los Pensadores* a *Claridad*”. En Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig (directores). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo I. Identidad, utopía, integración (1900-1930)*. Buenos Aires, Biblos, 2004, pp. 455-474.
- Ferrer, Aldo. *La economía argentina. Las etapas de su desarrollo y problemas actuales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987, 19.^a edición. [1.^a edición, 1963.]
- Floria, Carlos A. y César García Belsunce. *Historia política de la Argentina contemporánea. 1880-1983*. Buenos Aires-Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- Ford, Aníbal y Jorge Rivera. “Los medios de comunicación en la Argentina”. En *Medios de comunicación y cultura popular*. Prólogo de Heriberto Muraro. Buenos Aires, Legasa, [1985], pp. 24-45.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. Traducción de Sergio Pitol. México, Grijalbo, 1985.
- Frascara, Félix Daniel. “Deportes”. En *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II.
- Frontini, Fabián. “Armando Cascella”. *Los malditos en la historia argentina. Centro Cultural Enrique S. Discépolo*. <http://www.discepolo.org.ar/cascella.htm> (15/IX/2002).
- Fuentes, Víctor. “El grupo editorial ‘Ediciones Oriente’ y el auge de la literatura social-revolucionaria (1927-1931)”. *Actas de los Congresos de la Asociación Internacional de Hispanistas. Cuarto congreso*. Salamanca, agosto de 1971. Volumen I (A-H). Dir. de Eugenio de Bustos Tovar. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982. Disponible en internet: *Centro Virtual Cervantes*. Obras de referencia, Actas de la AIH, 2004. http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/04/aih_04_1_056.pdf (5/I/2005).
- Funes, Patricia. “Nación, patria, argentinidad. La reflexión intelectual sobre la nación en la década de 1920”. En Waldo Ansaldi, Alfredo R. Pucciarelli y José C. Villaruel. *Representaciones inconclusas: las clases, los actores y los discursos de la memoria: 1912-1946*. Buenos Aires, Biblos, 1995, pp. 125-163.
- Furlong, Guillermo, S. J. “El periodismo entre los años 1860 y 1930”. En Academia Nacional de la Historia. *Historia argentina contemporánea (1862-1930)*. Buenos Aires, El Ateneo, 1966, II, 2.^a parte, pp. 196-229.
- García, Germán. *La entrada del psicoanálisis en la Argentina. Obstáculos y perspectivas*. Buenos Aires, Ediciones Altazor, 1978.
- García Costa, Víctor O. *El periodismo político*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, Col. La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo, 79.

- García Muñoz, Carmen. "Cartas de Juan Carlos Paz". *Revista del Instituto de Investigación musicológica Carlos Vega*. Universidad Católica Argentina, X, 10, 1989, pp. 313-320. Disponible en internet: UCA, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigaciones Musicológicas "Carlos Vega". <http://www2.uca.edu.ar/esp/sec-musica/esp/page.php?subsec=institutos&page=vega/vega&data=publicaciones/textos/paz> (30/VII/2003).
- Gastaut, Yvan. "*La France de Nice et du Sud-Est Journal-Evénement* (1926-1928)". *Cahiers de la Méditerranée*. Vol. 52. <http://revel.unice.fr/cmedi/document.html?id=55> (24/IX/2005).
- Germani, Gino. *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires, Paidós, 1979.
- Ghiano, Juan Carlos. "Boedo y Florida". *Ficción*. Buenos Aires, 7, V-VI/1957, pp. 135-140.
- Ghiano, Juan Carlos. *Poesía argentina del siglo XX*. Buenos Aires, FCE, 1957.
- Giambiagi, Carlos. *Luis Falcini*. Buenos Aires, Losada, 1942.
- *Reflexiones de un pintor*. Buenos Aires, Stilcograf, 1972.
- Jiménez, Ángel. *Nuestras bibliotecas obreras. (Notas - Observaciones - Sugestiones)*. Prólogo de Américo Ghioldi. Buenos Aires, Imprenta La Vanguardia, 1932
- Giordano, Carlos R. "La poesía social después de Boedo". *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, 50, pp. 1177-1200.
- Giordano, Carlos. "La revista *Inicial*: Buenos Aires, 1923-1926". *América. Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle. IV-V, "Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres", pp. 347-357.
- Girbal de Blacha, Noemí. "Introducción". En *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Noemí Girbal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. (dirs). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999, pp. 21-30.
- Girbal de Blacha, Noemí y Diana Quattrocchi-Woisson. "Las revistas de debates y de combate: entre tradición política y empresa cultural". *Clío*. Buenos Aires, Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional, 4, 1997, pp. 13-27.
- Giudici, Ernesto. "Claridad en la década del 30". *Todo es Historia*. Buenos Aires, XV, 172, IX/1981, pp. 26-45.
- Giusti, Roberto. "El teatro". En Rafael Alberto Arrieta (dir.). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Peuser, 1958-1960, IV, pp. 511-604.
- Gobello, José. "La poesía de Dante A. Linyera". En Dante A. Linyera. *Autobiografía rasposa y otros poemas*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, pp. 7-42.
- Gómez, Luis Aníbal. "Estudio de la personalidad del periódico". *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, Año XXV, XI-XII/1962, pp. 125-139.
- Gómez Mompert, Josep Lluís. "Historia de la historia de la comunicación social en España". *Comunicación y Sociedad*. DECS, Universidad de Guadalajara, México, 31, IX-XII/1997, pp. 251-262.
- González Lanuza, Eduardo. *Los martinfierristas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Gramuglio, María Teresa. "Hacia una antología de *Sur*. Materiales para el debate". En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 249-260.

- Griffoi, Hugo. "Carlos Giambiagi. La poesía de lo pictórico". *El Arca Digital*. 70, enero de 2004.
[http://: www.elarcadigital.com.ar/papi.asp?archivo=70/notas/giambiagi.asp](http://www.elarcadigital.com.ar/papi.asp?archivo=70/notas/giambiagi.asp)
(10/I/2005).
- Grillo, María del Carmen. "Alejo Abutcov en *La Campana de Palo*: un proyecto de colectividad tolstoiana en Mendoza". *El Libertario*. FLA-BAEL. Buenos Aires, 60, p. 11.
- "Aporte para una bibliografía de revistas culturales argentinas, 1920-1930". *Encuentro Internacional de Historia de la Prensa en Iberoamérica, siglos XIX-XX*. Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación Social; Guadalajara, Jalisco, México, 8, 9 y 10 de septiembre de 1999. Publicado en *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Celia del Palacio Montiel (comp.) México, Alttexto, 2000, pp. 371-388.
- "La Campana de Palo. Breve descripción e índices". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. LXVI, 261-262, VII-XII/2001, pp. 407-449.
- Guercio, Alberto. "La Paleta Decimal. Sus 50 años". *La Voz de Ituzaingó*. (2004).
<http://www.lavozdeituzaingo.com.ar/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=159> (13/I/2005).
- Guglielmi, Nilda. "Las revistas extranjeras y su influencia en la cultura histórica argentina". *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 141-148.
- Gutiérrez, Leandro. "La mala vida". En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II, pp. 85-93.
- Gutiérrez, Leandro H. y Luis Alberto Romero. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995, Col. Historia y Cultura.
- Gutman, Rita y Jorge Enrique Hardoy. *Buenos Aires. Historia urbana del área metropolitana*. Madrid, Mapfre, 1992.
- Halperín Donghi, Tulio. "Crónica del período". En *Argentina, 1930-1960*. Buenos Aires, Sur, 1961, pp. 23-88.
- *Historia de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Eudeba, 1962. Col. Biblioteca de América.
- Hall, Michael M. H. y Hobart A. Spalding Jr. "La clase trabajadora urbana y los primeros movimientos obreros, 1880-1930". En Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina*. Barcelona, Crítica, 1992, VII, pp. 281-351.
- Huerta, David. "La modernidad literaria mexicana y la revista *Contemporáneos*". En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 261-269.
- Huidobro, Vicente. *Antología poética*. Madrid, Castalia, 1990.
- Hugo Wast [Gustavo Martínez Zuviría]. *Vocación de escritor*. Buenos Aires, Thau Editores, 1944, 2.^a edición.
- Ibarguren, Carlos. *La historia que he vivido*. Buenos Aires, Ediciones Peuser, [1955].
- Íñigo Carrera, Héctor. *Los años 20*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, Col. La Historia Popular. Vida y Milagros de Nuestro Pueblo, 40.
- Jauretche, Arturo. *El medio pelo en la sociedad argentina. (Apuntes para una sociología nacional)*. Buenos Aires, A. Peña Lillo Editor, 1967, 9.^a edición.

- Jensen, Albert. "Ipsen, Jean Jacques". <http://www.leksikon.org/art.php?n=1229> (13/X/2005).
- Jitrik, Noé. *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Cronología de Oscar Massotta y Jorge Lafforgue. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959.
- "John Swinton on the independence of the press". *Constitution Society*. (28/I/1999. Actualizado 10/III/2002). http://www.constitution.org/pub/swinton_press.htm (23/III/2005). (Fuente citada: Richard O. Boyer and Herbert M. Morais. *Labor's Untold Story*. Nueva York, United Electrical, Radio & Machine Workers of America, 1955/1979.)
- Juan Crusao [seudónimo de Luis Woollands]. *Carta gaucha y La descendencia del Viejo Vizcacha*. Mar del Plata, Agrupación Libertaria, 1960.
- King, John. "Sur y la cultura argentina en la década del treinta". *América. Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle. IV-V, "Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres", pp. 381-391.
- *Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. Trad. de Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Kisnerman, Natalio. "Consideraciones sobre Boedo-Florida". *El Búho. Revista Literaria*. Buenos Aires, 2, VIII/1962, pp. 8-11
- Korn, Alejandro. *Influencias filosóficas en la evolución nacional*. Introducción biobibliográfica por Luis Aznar. Buenos Aires, Editorial Claridad, [s. d.].
- Korn, Francis. "La aventura del ascenso". En *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II, pp. 57-65.
- Lafleur, Héctor René y Sergio Provenzano. "Las revistas literarias", En *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, 56, pp. 1321-1344.
- Lafleur, Héctor René, Sergio D. Provenzano y Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Larra, Raúl. *Con pelos y señales*. Buenos Aires, Futuro, 1986.
- *Leónidas Barletta. El hombre de la campana*. Buenos Aires, Ediciones Conducta, 1978.
- "Florida contra Boedo". En *Roberto Arlt, el torturado*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Cadel, 1956, 2.^a edición, pp. 65-80.
- Lázaro, Orlando. "Inmigración y sociedad". En *La inmigración en la Argentina*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Historia y Pensamiento Argentinos, [1979], pp. 179-191.
- Lebrero, Cecilia. "Pallas (1912-1913): una revista de artes plásticas". En María Inés Saavedra y Patricia M. Artundo. *Leer las artes*. Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte "J. Payró", 2002, pp. 59-81.
- Lenin, Vladimir I. *¿Qué hacer? Problemas candentes de nuestro movimiento*. Ediciones en lenguas extranjeras Pekin, 1975 (Primera edición 1974). Preparado para Internet por David J. Romagnolo, octubre de 1998. *Desde Marx hasta Mao*, 1997. [http://www.marx2mao.org//M2M\(SP\)/Lenin\(SP\)/WD02s.html](http://www.marx2mao.org//M2M(SP)/Lenin(SP)/WD02s.html) (2/VII/2003).
- Leumann, Carlos Alberto. *La iglesia y el hombre*. Buenos Aires, El Ateneo, 1927.

- Lomba, Aníbal. *El alma que canta*. Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo – Junta de Estudios Históricos del Barrio de Boedo, 1998.
- López, María Pía. “Blanca Luz Brum. Poesía, viajes y política”. *Desmemoria. Revista de Historia*. 27, 2000. Disponible en internet: <http://desmemoria.com.ar/brum.htm> (7/X/2002).
- López Anaya, Fernando. *El grabado argentino en el siglo XX. Principales instituciones promotoras*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, s. d. [1963],
- Leopoldo Lugones. “El discurso de Ayacucho”. En *La Patria Fuerte*. Círculo Militar, Buenos Aires, 1930, p. 19. Tomado de: “De los golpes a la cooperación: una mirada a la mentalidad profesional en el Ejército Argentino- Crisis de los valores y de la perspectiva nacional: el Ejército como actor del sistema político”. *RESDAL. Red de Seguridad y Defensa de América Latina*. <http://www.resdal.org.ar/Archivo/mar-3.htm> (16/XII/2004).
- Luna, Félix. *Buenos Aires y el país*. Buenos Aires, Sudamericana, 1982.
- Maceira, Enrique José. *La Prensa que he vivido*. Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo, 2004.
- Maeztu, Ramiro de. “En Madrid”. *El Sol*, Madrid, 8 de diciembre de 1925. Publicado como apéndice en *Rafael Barrett. Lo que son los yerbaes paraguayos*. Montevideo, Claudio García, 1926. Recogido en *Obras completas de Rafael Barrett*. Asunción, RP-ICI. 1988-90. Vol. IV, p. 331. Disponible en internet: Francisco Corral Sánchez-Cabezudo. *Proyecto Ensayo Hispánico, 1997-2005*. Instituto Cervantes. <http://ensayo.rom.uga.edu/filosofos/paraguay/barrett/maeztu.htm>. (27/XII/2004).
- Magallanes, Ariel. “La leyenda de *El Alma que Canta*”. *Todo es Historia*. XII, 149, X/1979, pp. 90-95.
- Malharro, Martín y Diana López Gijsberts. “La prensa obrera y la denuncia”. En *El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gaceta a Operación masacre (1810-1957)*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 1999, pp. 59-71.
- Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Mangone, Carlos. “La república radical: entre *Crítica* y *el Mundo*”. En Graciela Montaldo (dir. del tomo). *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. David Viñas (dir.). *Historia social de la literatura*. Buenos Aires, Contrapunto, [1989], VII, pp. 73-103.
- Manzoni, Celina. “Formas de lo nuevo en el ensayo de la vanguardia: *Revista de Avance* y *Amauta*”. *Revista Iberoamericana. Revistas literarias /culturales latinoamericanas del siglo XX*. Jorge Schwartz y Roxana Patiño (coords.). LXX, VII-XII/2004, 208-209, pp. 735-747.
- “*Revista de Avance: vanguardia artística y vanguardia política*”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 65-77.
- Moroziuk, Lidia Isabel. “Gráfica crítica e ideario ácrata em uma produção urbana: el *Suplemento Semanal de La Protesta* (1922-1930).” En *Ciudad / Campo en las artes en Argentina y Latinoamérica*. Buenos Aires, CAIA, 1991, pp. 205-216.
- Martín Fierro (1924-1927)*. Antología y prólogo de Beatriz Sarlo Sabajanes. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1969.

- Martínez Estrada, Ezequiel. *La cabeza de Goliath*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. [1ª edición, 1940.]
- Martini, Mónica. “La imprenta y el periodismo”. En Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, 2.ª edición, III, pp. 315-332.
- Masiello, Francine. *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires, Librería Hachette, [colofón: 1986].
- Mastronardi, Carlos. “El movimiento de *Martín Fierro*”. *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, 39, pp. 913-936.
- Mateu, Cristina. “Expresiones de la cultura de clase en la cultura popular”. Ponencia. Cuartas Jornadas de Investigadores de la Cultura. Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 16-18/XI/1998. Disponible en internet: <http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa%2023/23mateu.doc> (17/XII/2002).
- Matiengo, José Nicolás. *La ley de las generaciones en la política argentina*. Buenos Aires, Talleres Gráficos L. J. Rosso, 1930.
- Mazo, Gabriel del. *Estudiantes y gobierno universitario*. Buenos Aires, El Ateneo, 1955, 2.ª edición.
- Mazziotti, Nora. “El auge de las revistas teatrales argentinas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 425, XI/1985, pp. 73-88.
- “*Bambalinas: El auge de una modalidad teatral-periodística*”. En *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina*. Diego Armus (comp.). Buenos Aires, Sudamericana, 1990, Colección Historia y Cultura, pp. 69-89.
- “Memoria del Teatro Colón III”. *Teatro Colón*. Buenos Aires, 42. <http://colon.is.com.ar/colonweb/revista/rev42/memorias.html> (29/XII/2004).
- Mendelevich, Pablo y otros. *Crónicas del periodismo*. En *Cuadernos de historia popular argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, Col. Historia Popular, 11.
- Méndez, Evar. Véase Evar Méndez.
- Miranda, Jorge H. “*Amauta* y Mariátegui: El surgimiento de un proyecto de nuevo tipo”. *Revista Presencia Lationamericana*. Mayo 2002. http://www.unidadlatina.org/revistas/presencia/articulos/0502miranda_amauta_y_mariategui.pdf (15/XII/2003).
- Molyneux, Maxine. “*Ni dios, ni patrón ni marido*. Feminismo anarquista en la Argentina del siglo XIX”. En *La Voz de la Mujer. Periódico comunista-anárquico. 1896-1897*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1997. pp. 11-40.
- Mondolo, Ana María. “Juan José Castro”. *Música Clásica Argentina*. (1/II/2001). <http://www.musicaclasicaargentina.com/castrojj/orquesta.htm> (20/VIII/2004).
- Montaldo, Graciela. “La disputa por el pueblo: revistas de izquierda”. En Saúl Sosnowski (ed.) *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 37-50.
- “Literatura de izquierda: humanismo y pedagogía”. En Graciela Montaldo (dir. del tomo) *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930). Historia social de la literatura*. David Viñas (dir. general). Buenos Aires, Contrapunto, [1989], VII, pp. 367-391.
- “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 445, VII/1987, pp. 41-64.

- “*Los Pensadores y Claridad. Una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941)*”. *América. Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle. IV-V, “Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre deux guerres”, pp. 421-430.
- Montserrat, Marcelo. “*Criterio y una polémica doctrinal. El caso Maritain*”. *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 83-96.
- “El orden y la libertad. Una historia intelectual de *Criterio*. 1928-1968”. En *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Noemí Gribal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. (dirs). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999, pp. 151-191.
- “El pensamiento de Gustavo J. Franceschi y la revista *Criterio* en la cultura política de la Argentina contemporánea (1928-1978)”. Escrito en colaboración con Carlos A. Floria. En *Usos de la memoria. Razón, ideología e imaginación históricas*. Buenos Aires, Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1996, pp. 170-215.
- Müller-Bergh, Klaus. “El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas”. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, XLVIII, 118-119, I-VI/1982, pp. 149-176.
- Muñoz, Miguel Ángel. “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario. En *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1180-1960)*. Archivos del CAIA 1. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 43-82.
- Nalé Roxlo, Conrado. *Borrador de memorias*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1978.
- Oberstar, David L. *An analysis of Proa (1924-1926): vanguard literary journal of Argentina*. University of Kansas, Ph. D., 1973.
- El Obrero: *selección de textos*. Víctor O. García Costa (comp.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- Oddone, Jacinto. *Historia del socialismo argentino (1896-1911)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, I y II.
- Olea Franco, Rafael. *El otro Borges, el primer Borges*. Buenos Aires-México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1993.
- Olivari, Nicolás. “Mito y realidad del grupo Martín Fierro”. *Testigo*. Buenos Aires, 2, 1966.
- Ordaz, Luis. “Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum”. *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, pp. 1009-1032.
- Orgambide, Pedro. *Horacio Quiroga. Una biografía*. Buenos Aires, Planeta, 1994.
- Ortiz, María Salvadora. “El *Repertorio Americano*: diálogos y utopías”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 181-198.
- Osorio, Nelson. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”. *Revista Iberoamericana*. 114-115, I-VI/1981, pp. 227-254.
- Ospital, María Silvia. “*Síntesis*: artes, ciencias y letras”. *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 47-58.
- “Vocación hispanista y tradición política radical. La revista *Síntesis*”. En *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Noemí Gribal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. (dirs). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999, pp. 131-149.

- Oved, Iaãcov. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1978.
- Páez de la Torre, Carlos (h.). "El periodismo". En Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, 2.^a edición, IX, pp. 333-361.
- Palacio, Julio. "Juan Carlos Paz, guerrero de la música". *Clásica*. VIII, 89, X/1995, pp. 27-29.
- Palacio Montiel, Celia del. "Nuevos acercamientos a un viejo tema, historia de la prensa en Iberoamérica". *Encuentro Internacional de Historia de la Prensa en Iberoamérica*. Ponencia. Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación Social, 8-10/IX/1999, [s.p.]. Publicado como "Propuestas metodológicas para hacer historia de la prensa en Iberoamérica". En Celia del Palacio Montiel (comp.). *Historia de la prensa en Iberoamérica*. México, Altexto, 2000, pp. 441-454.
- Partido Comunista de España (reconstituido). "José Carlos Mariátegui (1894-1930)". <http://www.antorcha.org/galeria/mariat.htm> (10/I/2005).
- Pasolini, Ricardo. "Intelectuales, ideas y periodismo en la provincia de Buenos Aires: *Nueva Era* y *El Eco de Tandil*, 1920-1950". Primer Simposio sobre Periodismo Cultural y Social del Mercosur. Tandil, UNCPBA, 14-15 de mayo de 1999, [16 pp.]. Mimeo.
- Pasquali, Patricia. "Periodismo (1852 – 1914)". En Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, 2.^a edición, VI, pp. 489-513.
- Patiño, Roxana, Jorge Schwartz. "Introducción". *Revista Iberoamericana. Revistas literarias /culturales latinoamericanas del siglo xx*. Jorge Schwartz y Roxana Patiño (coords.). LXX, VII-XII/2004, 208-209, pp. 647-650.
- Paz, Juan Carlos. *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I, II y III*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994.
- *Introducción a la música de nuestro tiempo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971.
- Pérez, Pablo M. "El movimiento anarquista y los orígenes de la Federación Libertaria Argentina". En *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. (Coord. por Pablo M. Pérez). Buenos Aires, Reconstruir, 2002, pp. 12-32.
- Pérez Amuchástegui, A. J. *Mentalidades argentinas (1860-1930)*. Buenos Aires, Eudeba/Ediciones Colihue, 1988, 7.^a edición.
- Pérez Leira, Lois. "Campio Carpio". *Confederación Intersindical Galega*. (Última revisión 23/I/2001) <http://www.galizacig.com/index.html> (18/XII/2003).
- El periódico* Martín Fierro. Selección y prólogo de Adolfo Prieto. Buenos Aires, Galerna, 1968. Colección Las Revistas, 1.
- Perú. Ministerio de Educación. "José Carlos Mariátegui (1894-1930)". *Biografías de Maestros Célebres*. (2001-2005). <http://www.minedu.gob.pe/maestros/biografias/josecarlos.htm> (10/I/2005).
- Perriau, Jaime. *Las generaciones literarias*. Buenos Aires, Eudeba, 1970.
- Pettoruti, Emilio. *Un pintor ante el espejo*. Buenos Aires, Librería Histórica, 2004.
- Pinetta, Alberto. "'La promesa de la nueva generación literaria". *Síntesis*. Buenos Aires, III, 29, X/1929, pp. 207-218.

- Plotkin, Mariano Ben. *Freud in the Pampas: The Emergence and Development of a Psychoanalytic Culture in Argentina*. Palo Alto, CA, USA, Stanford University Press, 2000. Disponible en internet: <http://site.ebrary.com/lib/biblioiae/Doc?id=100042855&ppg=37> (22/IX/2005).
- Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1961. Ediciones Procyón.
- Prieto, Adolfo. "Boedo y Florida". En *Estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Galerna, 1969, pp. 29-55.
- "Una curiosa 'Revista de orientación futurista'". *Boletín de Literaturas Hispánicas*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1961, 3, pp. 53-62.
- *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- "La literatura de izquierda. El grupo Boedo". *Fichero. Revista bibliográfica*. 2, pp. 17-20.
- *Literatura y subdesarrollo. Notas para un análisis de la literatura argentina*. Rosario, Editorial Biblioteca, 1968.
- "El martinfierrismo". *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*. Mendoza, I, 1, XII/1959, pp. 9-31.
- "Prólogo". En *Antología de Boedo y Florida*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964, Col. El Pensamiento Argentino, pp. 7-38.
- *Sociología del público argentino*. Buenos Aires, Ediciones Leviatán, [1956].
- Prislei, Leticia. "Imaginar la Nación, modelar el desierto: los '20 en tierras del Neuquén". En *Pasiones sureñas: prensa, cultura y política en la frontera norpatagónica (1884-1946)*. Leticia Prislei (dir.). Buenos Aires, Entrepasados/Prometeo Libros, 2001, pp. 79-99.
- "Nosotros y la 'Nueva generación': una lectura sobre la tramitación de las diferencias entre los '20 y los '30". *Entrepasados. Revista de historia*. Buenos Aires, VIII, 16, principios de 1999, pp. 46-64.
- Pro, Diego. "Periodización y caracterización del pensamiento filosófico argentino". En *Historia del pensamiento filosófico argentino*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1973, I, pp. 143-184.
- Procópio de Carvalho, Celita. "Vlaminck, do fauvismo a um expressionismo pessoal". *Exposição Vlaminck, Museu de Arte Brasileira de FAAP (Fundação Armando Alves Penteao)*. San Pablo, III-IV/2001. <http://www.geocities.com/pcp1br/faap.htm> (12/XII/2003).
- Puga, Teodoro F. "Un recuerdo para Florencio Escardó". *Archivos Argentinos de Pediatría*. 100, 4, agosto de 2002, p. 273. www.sap.org.ar/archivos/2002/arch02_4/273.pdf (28/II/2004).
- Puiggrós, Rodolfo. *Historia crítica de los partidos políticos argentinos*. Buenos Aires, Hyspamérica Ediciones Argentina, 1986, I.
- Pujol, Sergio A. "Años veinte y radiofonía en la Argentina". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 546, XII/1995, pp. 73-88.
- "Las revistas culturales de los inmigrantes en Buenos Aires (1914-1930)". *Todo es Historia*. Buenos Aires, XVII, 212, XII/1984, pp. 46-55.

- Quattrocchi-Woisson, Diana. "Estudio preliminar". En *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo xx*. Noemí Gribal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. (dirs). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999, pp. 31-56.
- "Las revistas en la vida intelectual y política". En Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, 2.^a edición, X, pp. 65-199.
- Quesada, Fernando. "La Protesta. Una longeva voz libertaria". *Todo es Historia*. Buenos Aires, 82 y 83, 1974, pp.74-96, 68-93, respectivamente.
- Rapalo, María Ester. "La Iglesia Católica argentina y el autoritarismo político: la revista *Criterio*, 1928-1931". *Anuario del IEHS*. Tandil, 5, 1990, pp. 51-69.
- Ravina, Aurora. "Nosotros: opinión y debate sobre cultura y política. Entre la Ley Sáenz Peña y la crisis de 1930". *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 29-45.
- "Profesar el plural. *Nosotros*. 1907-1934/1936-1943". En *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo xx*. Noemí Gribal-Blacha y Diana Quattrocchi-Woisson. (dirs). Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999, pp. 57-91.
- Recchini de Lattes, Zulma. "Urbanización". En *La población de Argentina*. Zulma Recchini de Lattes y Alfredo E. Lattes (comps.). República Argentina, Ministerio de Economía, Instituto Nacional de Estadística y Censos, [1975], pp. 113-147.
- Relgis, Eugen. "Llamamiento a los intelectuales y a los trabajadores iluminados". *Proyecto Filosofía en Español* (2001). <http://www.filosofia.org/aut/001/1932relg.htm> (26/VIII/2003).
- Requeni, Antonio. *Cronicón de las peñas de Buenos Aires*. Buenos Aires, Corregidor, 1986
- La revista Caras y Caretas*. Selección y prólogo de Jorge Ruffinelli. Buenos Aires, Galerna, 1968. Colección Las Revistas, 2.
- Revista Martín Fierro: 1924-1927. Edición facsimilar*. Estudio preliminar de Horacio Salas. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, [c: 1995].
- La revista Nosotros*. Selección y prólogo de Noemí Ulla. Buenos Aires, Galerna, 1969. Colección Las Revistas, 3.
- Rey, Ana Lía. "La revista *Ideas y Figuras* (1909-1916). Una mirada sobre la cultura anarquista de principios de siglo". Ponencia. Cuartas Jornadas de Investigadores de la Cultura, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 16-18/XI/1998.
Disponibile en internet:
<http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa2/2rey.doc> (17/XII/2002).
- Rivarola, Rodolfo. "Ciclos de ideas-fuerzas en la historia argentina". *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*. VIII, 1936, pp. 133-158.
- Rivera, Jorge B. *Comunicación, medios y cultura. Líneas de investigación en la Argentina. 1986-1996*. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, La Plata, VII/1997.
- "Historia indiscreta de la edición argentina". *La Caja. Revista del ensayo negro*. Buenos Aires, 10, pp. 13-15
- *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985, Capítulo. Cuadernos de literatura argentina, 3.
- "Historia indiscreta de la edición argentina". *La Caja. Revista del Ensayo Negro*. Buenos Aires, 10, pp. 13-15.

- Roig, Arturo Andrés. “Los diversos aspectos de la vida cultural de Mendoza entre 1915 y 1940”. En *La literatura y el periodismo mendocinos entre los años 1915-1940 a través de las páginas del diario Los Andes*. Mendoza, 1965, pp. 5-80.
- Rocca, Pablo. *Horacio Quiroga*. Selección, prólogo, bibliografía, cronología y notas de Pablo Rocca. Instituto Nacional del Libro, 1994. Disponible en internet: “Cronología bio/bibliográfica fundamental de Horacio Quiroga” <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/quiroga/cronologia.htm> (8/III/2005).
- “Las revistas literarias uruguayas ante la irrupción de las vanguardias (1920-1930)”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 91-104.
- Rocchi, Fernando. “Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina, 1860-1940”. En Fernando Devoto. *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural*. Buenos Aires, Taurus, 2002, pp. 312-331.
- Rock, David. “Argentina, de la Primera Guerra Mundial a la revolución de 1930”. En Leslie Bethell (ed.) *Historia de América Latina*. Barcelona, Crítica, 1992, X, pp. 89-117.
- Rock, David. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, [1977].
- Rodríguez, Fernando Diego. “Inicial. Revista de la nueva generación. La política en la vanguardia literaria de los años '20”. *Estudios Sociales, Revista Universitaria Semestral*. Santa Fe, V, 8, 1º semestre de 1995, pp. 49-75.
- “Inicial, Sagitario y Valoraciones. Una aproximación a las letras y la política de la nueva generación americana”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 217-247.
- “Inicial. Vanguardia y Reforma Universitaria”. *Pensamiento Universitario*. Buenos Aires, III, 3, IV/ 1995, pp. 62-66.
- Rodríguez, Fernando Diego y Karina Vázquez. “Gritos y susurros en el Jardín de Akademos. El movimiento estudiantil reformista en La Plata a través de sus revistas (1923-1927)”. *Intellèctus. Revista Eletrônica*. I, 2. Disponible en internet <http://www2.uerj.br/~intellectus/textos/Fernando%20Diego%20Rodr%EDguez%20y%20Karina%20Vasquez%20.pdf>, 22 pp. (4/XI/2005).
- Rodríguez Monegal, Emir. *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires, Losada, 1968.
- Rojas, Ricardo. “El ambiente intelectual”, en el capítulo XXI: “Las empresas editoriales”. En *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. II. Los Modernos. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, [1960], pp. 573-608.
- Romano, Eduardo. “La fundación poética de una ciudad”. En *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Horacio Vázquez Rial (dir.). Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 196-212.
- “La irrupción rioplatense del semanario ilustrado y algunos de sus efectos sobre el campo intelectual”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 79-89.
- “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, X/1984, 411, pp. 177-200.
- *Revolución en la lectura: el discurso periodístico literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos, 2004.

- Romano, Eduardo / Seminario Scalabrini Ortiz. "Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1983)" *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 430, IV/1986, pp. 165-179.
- Romero, José Luis. *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Buenos Aires, AZ Editora, [1998]. (Primera edición en 1965, con el título *Las ideas en la Argentina del siglo XX*.)
- *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI Editores, 1984, 3.^a edición.
- Romero, Luis Alberto. "Una empresa cultural: los libros baratos". En Leandro H. Gutiérrez y Luis Alberto Romero. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995, Colección Historia y Cultura, pp. 45-67.
- Romero, Luis Alberto. *Libros baratos y cultura de los sectores populares*. Buenos Aires, CISEA, 1986.
- Romero, Luis Alberto y Leandro H. Gutiérrez. "La cultura de los sectores populares porteños (1920-1930)". *Espacios de Crítica y Producción*. Buenos Aires, 2, VII-VIII/1985, pp. 3-6.
- Rosa, Claudia. "La literatura argentina durante los gobiernos radicales". En *Nueva historia argentina*. Tomo 6, *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Director del tomo: Ricardo Falcón. Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 391-433.
- Rosenthal, Mauricio. *Carlos Alberto Leumann*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1968.
- Rudolf Lone [Juan Louzara]. "Lone, Rudolf". *Archives. International Institute of Social History* (Última actualización 22/XI/2001). <http://www.iisg.nl/archives/gias/1/10760198.html> (10/I/2005).
- Ruschi, María Isabel de. *El diario El Pueblo y la realidad socio-cultural de la Argentina a principios del siglo XX*. Buenos Aires, Guadalupe, 1988.
- Rússovich, Rosa María B. de, y María Luisa Lacroix: "Los grandes diarios". En Mendelevich, Pablo, *et al. Crónicas del periodismo*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986, Col. Cuadernos de Historia Popular Argentina, 11
- Sabsay, Fernando L. y Roberto Etchepareborda. *El estado liberal democrático*. Buenos Aires, Ediciones Macchi - Eudeba, 1987.
- Saer, Juan José. "El destino en español del *Ulises*". *Babelia. El País*. Madrid, 12/VI/2004, p. 12. Disponible en internet: http://www.elpais.es/articulo/narrativa/destino/espanol/Ulises/elpbabnar/20040612elpbabnar_12/Tes/ (21/VII/2006).
- Sagastizábal, Leandro de. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires, EUDEBA, 1995
- "Editores españoles del Río de la Plata." En Hebe Clementi (coord.). *Inmigración española en la Argentina (Seminario 1990)*. Buenos Aires, Oficina Cultural de la Embajada de España, pp. 258-272.
- Sáitta, Sylvia. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- "Futurism, Fascism and Mass-Media: The Case of Marinetti's 1926 Trip to Buenos Aires". *Stanford Humanities Review*. I, 1, 1999. http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/body_saitta.html#01 (1/VII/2002).

- “Política, masividad y vanguardia en *Contra. La revista de los franco-tiradores* de Raúl González Tuñón”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999 pp. 201-215.
- “El periodismo popular en los años veinte”. En *Nueva historia argentina*. Juan Suriano (coord.). Buenos Aires, Sudamericana, 1998-2003, 10 tomos. “Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)”. Ricardo Falcón (dir.), VI, pp. 433-471.
- *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- Salas, Horacio. “*Martín Fierro y Proa*”. En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 21-36.
- Salas Subirat, José. *Marinetti. Un ensayo para Los fosiles del futurismo*. Buenos Aires, Editorial Tor, 1926, “Biblioteca de Exposicion y Critica”, 3.
- Salvador, Nélica. “Evolución de las revistas literarias argentinas”. *Señales. Revista de orientación bibliográfica*. Buenos Aires, XII, 126-127, XI y XII/1960, pp. 35-44.
- “Mito y realidad de una polémica literaria: ‘Boedo-Florida’”. *Sur*. Buenos Aires, 283, VII y VIII/1963, pp. 68-72.
- Sánchez, Aurora. “La prensa satírica”. En *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Dirigido por Horacio Vázquez Rial. Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 326-352.
- Sapriza, Graciela. “Blanca Luz Brum”. *La Ilustración Liberal. Revista Española y Americana*. 6 y 7, X/2000. (1999-2004). http://www.libertaddigital.com/ilustracion_liberal/articulo.php/134 (13/I/2005).
- Sarlo, Beatriz. “*Contra: la modernidad de izquierda*”. *América. Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle. IV-V, “Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre deux guerres”, pp. 369-380.
- *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Catálogos, 1985.
- “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América. Cahiers du CRICCAL*. París, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, Presses de la Sorbonne Nouvelle, IX-X, “Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970”, pp. 9-16.
- “Modernidad y mezcla cultural”. En *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Horacio Vázquez Rial (dir.). Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 183-195.
- “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo”. En *VVAA. La crítica literaria contemporánea*. Selección y prólogo de Nicolás Rosa. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, volumen 1, pp. 73-85. [Publicado originalmente en *Punto de Vista*, Buenos Aires, IV, 11, III-VI/1981.]
- *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. En Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 127-171. [Primeramente, publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, VIII, 15, primer semestre de 1982.]

- Scarabino, Guillermo. *El Grupo Renovación (1929-1944) y la "nueva música" en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigaciones Musicológicas "Carlos Vega", 2001.
- Schwartz, Jorge. "De lo estético a lo ideológico: *Klaxon* y *Revista de Antropofagia*". En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 51-63.
- *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Gironde y Oswald de Andrade. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993.
- Scobie, James. "El crecimiento de las ciudades latinoamericanas, 1870-1930". En Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina*. Barcelona, Crítica, 1992, VII, pp. 202-230.
- Setaro, Ricardo. *La vida privada del periodismo*. Buenos Aires, FEGRABO, 1936.
- Severino, Jorge Enrique. "Biblioteca de *La Nación* (1901-1920). (Los anaqueles del pueblo)". *Boletín*. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1, IV/1996, pp. 57-94.
- "Comentarios bibliográficos": Pereyra, Washington Luis. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, t. I: 1993. En *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 1, IV/1996, p. 124.
- Shumway, Nicolás. "Nosotros y el 'nosotros' de *Nosotros*". En *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*. Saúl Sosnowsky (ed.). Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 165-180.
- Sidicaro, Ricardo. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación, 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
- "Sobre maneras de leer y de pensar la prensa periódica". En Jorge Rivera y Eduardo Romano. *Claves del periodismo argentino actual*. Buenos Aires, Ediciones Tarso, [1987], pp. 13-44.
- Solari, Alfredo. *La Vanguardia. Su trayectoria histórica*. Buenos Aires, Edición del autor, 1974.
- Soler Cañás, Luis. "Comunicación Académica N° 152: Un drama social de Dante A. Linyera". *Academia Porteña del Lunfardo*, 6/X/1966.
- *Lisardo Zía*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Spalding, Hobart. *La clase trabajadora argentina (Documentos para su historia-1890/1912)*. Buenos Aires, Galerna, 1970.
- Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2001.
- Tarcus, Horacio. "*Babel*, revista de arte y crítica (1921-1951)". *Revista Lote*. Venado Tuerto, 7, XI/1997. Disponible en internet <http://www.revistalote.com.ar/nro007/rcbabel.htm> (4/XI/2005)
- "*Insurrexit* (1920-1921), revista universitaria". *Revista Lote*. Venado Tuerto, 8, XII/1998. Disponible en internet <http://www.revistalote.com.ar/nro008/rcinsurre.htm> (10/III/2006).
- "Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los veinte". *Revista Iberoamericana. Revistas literarias /culturales latinoamericanas del siglo XX*. Jorge Schwartz y Roxana Patiño (coords.). LXX, VII-XII/2004, 208-209, pp. 749-772.

- Taroncher Padilla, Miguel Ángel. *Periodistas y prensa semanal en el golpe de Estado del 28 de junio de 1966: la caída de Illia y la Revolución Argentina*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2004. Disponible en internet: http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UV/AVAILABLE/TDX-0530105-165004/taroncher.pdf p. 193 (9/XII/2005).
- Tedesco, Juan Carlos. *Educación y sociedad en la Argentina. (1880-1945)*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1986, Col. Biblioteca Dimensión Argentina.
- Tiempo, César. Véase César Tiempo.
- Toledo, Carlos Alberto y Claudia Alejandra Montesino. *La Protesta y don Alberto Ghirardo. Las primeras manifestaciones de la prensa de los trabajadores: 1904-1906*. Tesis. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, III/2005.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971, I-III.
- Trazegnies G., Leopoldo de. “Editorial Historia Nueva”. (11/II/2001). *Biblioteca Virtual de Literatura Satírica* (última actualización 6/II/2005). <http://www.trazegnies.arrakis.es/historianueva.html> (8/II/2005).
- Trenti Rocamora, José Luis. “Comentarios bibliográficos”: Pereyra, Washington Luis. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, t. II: 1995. En *Boletín de la Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos*. Buenos Aires, Ediciones Dunken, 2, X/1996, p. 120.
- “El genial invento de la exposición poética de Pedro-Juan Vignale y César Tiempo”. *Qué hacer con mi libro*. Novena edición. Buenos Aires, Dunken, 2000. Disponible en internet: http://www.dunken.com.ar/que_hacer/09edicion.asp (11/I/2005)
- Tripaldi, Nicolás. “Las primeras bibliotecas socialistas de Buenos Aires 1894-1899”. *Revista de la Universidad*. La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 31, 1996-1997, pp. 79-87.
- La Vanguardia: *selección de textos (1894-1955)*. Roberto Reinoso (comp.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- Varela, Mirta. *Los hombres ilustres del Billiken*. Buenos Aires, Colihue, Col. Signos y Cultura, [1994].
- Vázquez, M. Ángeles. “Las vanguardias en nuestras revistas”. *Rinconete*. Centro Virtual Cervantes, 19/I/2005
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_05/19012005_02.htm
(30/III/2006)
- Verani, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, 2.^a edición.
- Vezzetti, Hugo. *Aventuras de Freud en el país de los argentinos*. Buenos Aires, Paidós, 1996.
- “Estudio preliminar”. En *Freud en Buenos Aires. 1910-1939*. Buenos Aires, Puntosur Editores, 1989, pp. 11-85.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1990, I y II.
- “Revistas culturales de Mendoza (1905-1997)”. En *El Hispanismo al final del milenio*. Córdoba, Comunicarte, 1999, pp.1501-1509.
- Wapnir, Salomón. *Crítica positiva*. Buenos Aires, Editorial Tor, 1926.

- Wechsler, Diana B. "Algunas consideraciones acerca de la vanguardia en el campo artístico de Buenos Aires, en la década de 1920-1930". *Estudios e Investigaciones*. Instituto de Historia de las Artes "Julio E. Payró", 1989, 2, pp. 33-49.
- "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes". En *Nueva historia argentina*. Juan Suriano (coord.). Buenos Aires, Sudamericana, 1998-2003, 10 tomos. "Arte, sociedad, política". José Emilio Burucúa (dir.), I, pp. 269-312.
- "Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas". En *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Archivos del CAIA 1. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 120-155.
- Weinberg, Félix. "Periodismo (1810 – 1852)". En Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Miguel Ángel De Marco (coord.). Planeta, Buenos Aires, 2003-2004, 2.^a edición, VI, pp. 453-488.
- Williams, Alberto. *La música del Himno Nacional Argentino*. Buenos Aires, Gurina, 1938.
- *Pensamientos musicales*. Buenos Aires, Gurina y Compañía Editores, 1924.
- *Versos líricos (1897-1923)*. Precedidos de los juicios de Gaspar Núñez de Arce, Enrique Frexas y Julián Aguirre. 4.^a edición. Buenos Aires, Gurina y Compañía, 1924.
- Williams, Raymond. "The Bloomsbury fraction". En *Culture and materialism: selected essays*. Verso, London-New York, 2005, pp. 148-167. [Originalmente, publicado en *Problems in Materialism and Culture*, 1980.]
- *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981.
- *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo di Masso. Prólogo de J. M.Castellet. Barcelona, Ediciones Península, 1980 [primera edición original: 1977].
- Yankelevich, Pablo. "Los magonistas en *La Protesta*. Lecturas rioplatenses del anarquismo en México, 1906-1929". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Univerisdad Autónoma de México, México, XIX, 1999, pp. 53-83.
- Yunque, Álvaro. Véase Álvaro Yunque.
- Yurkievich, Saúl. "Los avatares de la vanguardia". *Revista Iberoamericana*. 118-119, I-VI/1982, pp. 351-366.
- Zaragoza, Gonzalo. *Anarquismo argentino (1876-1902)*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1996.
- Zuleta, Emilia de. "Hacia un mapa de las revistas literarias argentinas". *Clío*. Buenos Aires, Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional, 4, 1997, pp. 243-256.
- Zuleta Álvarez, Enrique. "Cambio y permanencia en las revistas del nacionalismo argentino (1920-1940)". *Clío*. Comité Argentino de Ciencias Históricas. Comité Internacional. Buenos Aires, 4, 1997, pp. 189-201.
- Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930.

Publicaciones periódicas consultadas

Acción de arte
Athinae
Bohemia
La Campana de Palo
Caras y Caretas
Claridad
Crítica
Extrema Izquierda
Inquietud
Izquierda
Martín Fierro
La Nación
Nervio
Nosotros
Proa
El Purrete
La Revista del Pueblo
Suplemento Quincenal de La Protesta
Suplemento Semanal de La Protesta
Vía Libre

Procedencia de las imágenes del anexo

Atalaya [Alfredo Chiabra Acosta]. *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004.

Carlos Giambiagi. *Reflexiones de un pintor*. Buenos Aires, Stilcograf, 1972.

La Campana de Palo.

Suplemento Semanal de La Protesta.

www.alvaroyunque.com.ar

www.galiziacig.com

www.latinoamerica-musica.net

Las fotografías de Perú al 1500 y de la escultura de Agustín Riganelli son de la autora.