



De la vanguardia estética a la vanguardia política (Argentina, 1930-1931)

Martín Greco¹

Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de las Artes
grecomartin@gmail.com

Resumen: *Argentina: Periódico de arte y crítica* apareció en Buenos Aires entre noviembre de 1930 y agosto de 1931. No ha tenido fortuna póstuma y en la actualidad es inhallable y prácticamente desconocido. Bajo la dirección de Córdova Iturburu, *Argentina* establece polémicas que marcan la transición entre la década del veinte y la del treinta. Contemporáneo de *Sur*, el periódico constituye un paso adelante en la paulatina radicalización política del campo intelectual, convulsionado por la crisis económica y el golpe de estado. En muchos aspectos es el eslabón perdido entre *Martín Fierro* (1924-1927) y *Contra* (1933). Sus principales colaboradores son Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Horacio Butler, Leonardo Estarico, Macedonio Fernández, Raúl González Tuñón, Carlos Mastronardi, Nicolás Olivari, María Rosa Oliver, Ulyses Petit de Murat, Emilio Pettoruti, Luis Saslavski, Ricardo M. Setaro y Guillermo de Torre.

Palabras clave: Vanguardia - Compromiso político - Década del treinta - Periódico *Argentina* - Córdova Iturburu - Prensa Cultural - Literatura Argentina

Abstract: *Argentina Magazine of art and criticism* appeared in Buenos Aires between November 1930 and August 1931. It has not had posthumous fortune and today is virtually unknown and undiscoverable. Under the direction of Cordova Iturburu, *Argentina* sets controversies that mark the transition between the twenties and thirties. Contemporary to *Sur*, *Argentina* is a step in the gradual political radicalization of the intellectual field, convulsed by economic and political crisis. In many ways it is the missing link between *Martin Fierro* (1924-1927) and *Contra* (1933). Its main contributors are Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Horacio Butler, Leonardo Estarico, Macedonio Fernández, Raúl González Tuñón, Carlos Mastronardi, Nicolás Olivari, María Rosa Oliver, Ulyses Petit de Murat, Emilio Pettoruti, Luis Saslavski, Ricardo M. Setaro y Guillermo de Torre.

Keywords: Latin American Avant-Garde - Political commitment - The Thirties - *Argentina Magazine* - Córdova Iturburu - Cultural Press - Argentine Literature

¹ **Martín Greco** es docente, investigador y guionista de cine. Fue organizador de las II Jornadas Internacionales sobre Gómez de la Serna (MALBA, 2010). Es autor de numerosos estudios sobre autores de las vanguardias hispánicas, como Oliverio Girondo, Alberto Hidalgo, Carlos Mastronardi, Raúl González Tuñón, Pedro Herreros, Leopoldo Marechal. Editó los siguientes libros: *La penosa manía de escribir: Ramón Gómez de la Serna en la revista Saber Vivir* (2009) y *Membretes, aforismos y otros textos de Oliverio Girondo* (2014); *Habla Ramón* (2010, con Juan Carlos Albert); *Escribidores y naufragos. Correspondencia Gómez de la Serna - Guillermo de Torre* (2007) y *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, el director de Martín Fierro* (2015, estos dos últimos junto a Carlos García).

Entre noviembre de 1930 y agosto de 1931, aparecen en Buenos Aires los tres números de *Argentina, periódico de arte y crítica*. Dirigida por Córdova Iturburu, a quien inicialmente acompañan en la fundación Emilio Pettoruti, María Rosa Oliver y Leonardo Estarico, la publicación constituye un importante eslabón en la cadena de revistas que va desde *Martín Fierro* (1924-1927) hasta *Contra* (1933) y *Nueva Revista* (1934-1935), es decir, en el proceso de integración de la vanguardia estética con la vanguardia política. Pese a su corta existencia, resulta un valioso objeto de estudio en la investigación sobre la prensa cultural, por varios motivos:

En primer lugar, *Argentina* es un caso singular por la posibilidad de acceder a sus archivos privados. Córdova Iturburu conservó durante más de cuarenta años la mayoría de los papeles relacionados con la revista: colaboraciones, invitaciones a banquetes, boletines de suscripción, facturas de imprenta, folletos publicitarios, proyectos inconclusos, correspondencia personal y comercial. Esta circunstancia poco frecuente ofrece una perspectiva única en cuanto a la organización y las polémicas internas de una publicación cultural². A ello se suma el fenómeno de que muchos de los participantes del periódico lo evocaron varias décadas después en sus memorias o en entrevistas.

Al respecto observa Jacqueline Pluet-Despatin que toda revista tiene dos espacios: “*l'espace écrit, public*” y “*l'espace humain, caché, où se 'cuisine' et se négocie le sommaire*” (“*Une contribution*” 130). En el espacio privado se debate, a veces con aspereza, la estrategia del espacio público; las disputas suelen ocultarse para presentar en el espacio público un frente único. Puede hablarse entonces del *anverso* y el *reverso* de una revista; el reverso no siempre es accesible al investigador por carencia de fuentes: “*La composition d'un comité de rédaction avec la disparition et l'apparition de certains noms est une trace utile mais insuffisante*” (131). Entre el *revés* y el *derecho* de una revista hay una circulación de señales que no es fácil interpretar porque la mayoría de las veces

² Fernando, el hijo del escritor, donó este archivo al CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas, Buenos Aires), donde se conserva como Fondo Córdova Iturburu (FCIC). Cartas y documentos inéditos mencionados en el presente trabajo provienen de dicho fondo, consultado entre 2011 y 2014, y son incluidos en la edición facsimilar del periódico *Argentina* que actualmente preparo.

faltan las piezas testigo, por ello es necesario recurrir a otras fuentes de información, impresas y manuscritas, como correspondencia, diarios íntimos, memorias. En el caso de *Argentina*, las fuentes conservadas revelan aspectos desconocidos de la publicación y sus integrantes, y a la vez son testimonio de las prácticas del periodismo cultural de la época y las condiciones de trabajo de los intelectuales.

En segundo lugar, *Argentina* es un territorio aún inexplorado, porque no ha tenido fortuna póstuma y en la actualidad resulta prácticamente inhallable, pese a la importancia de sus colaboradores, la mayoría de los cuales participa previamente en proyectos de la renovación artística y literaria de la década de 1920. Entre ellos, además del grupo fundador, mencionemos ahora a los escritores Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Andrés L. Caro, Augusto Mario Delfino, Macedonio Fernández, Santiago Ganduglia, Raúl González Tuñón, Carlos Mastronardi, Nicolás Olivari, Ulyses Petit de Murat, Sixto Pondal Ríos, Ricardo M. Setaro y Guillermo de Torre, y a los artistas plásticos Horacio Butler, Juan Del Prete, Raquel Forner, Ramón Gómez Cornet y Antonio Sibellino. El estudio del periódico obliga a repensar la posición en el campo literario de la época de algunos estos autores, como Petit de Murat.

Para muchos de los colaboradores es un momento de inflexión personal. Si bien *Argentina* se define en el primer número como una “empresa de jóvenes” (C.I., M.R.O., E.P. y L.E. “Los poemas” 7)³, lo cierto es que los ex vanguardistas están llegando a la madurez. Algunos experimentan el *llamado al orden* o se retiran, como Carlos Mastronardi, que le escribe a Córdova Iturburu a fines de 1929:

Ciertas presiones tolerables en el entrevero ardiente de 1925 o 1926 ya no merecen disculpa. Ya somos unos grandotes, la dirección del gusto ha cambiado, el ultraísmo es patrimonio de Schiavos, y uno comienza a ver, a evitar préstamos. Ciertos “metaforones”, frescos entonces, hoy llegan fatigados (Carta inédita, 15.IX.1929).

Otros martinfierristas obtienen reconocimientos y premios, se incorporan a posiciones centrales del campo cultural y a cargos directivos en funciones

³ “C.I., M.R.O., E.P. y L.E”: Córdova Iturburu, María Rosa Oliver, Emilio Pettoruti, Leonardo Starico.

públicas o privadas. Emblemático en tal sentido es el caso de Emilio Pettoruti, designado director del Museo de Bellas Artes de La Plata en noviembre de 1930, cuando aparece el primer número de *Argentina*. En cierta medida, la vanguardia se está volviendo institucional. Una mirada crítica de la situación la proporciona Samuel Glusberg: “la *nueva generación* está satisfecha de sí, conforme, orgullosa. Colabora en los diarios multicolores y las revistas ilustradas ofrecen a la curiosidad de sus lectores fotografías de sus ágapes sociales con damas opulentas y señoritas patrocinadoras” (“El año” 61).

En tercer lugar, el contexto histórico, convulsionado por la depresión económica y el fin de la democracia radical, es particularmente significativo para los estudios culturales. El periódico *Argentina* aparece a pocas semanas del golpe de estado del 6 de septiembre y su corta vida transcurre por completo bajo el gobierno de facto del general Uriburu, que supone un punto de quiebre también para el campo literario. No obstante, es menester reconsiderar la idea, tantas veces difundida, de que los años treinta fueron, para el arte y la literatura, un páramo solitario, poblado sólo por los fantasmas de los exiliados y los suicidas. Oscar Terán señala al respecto que “la espectacularidad de la caída argentina impidió durante bastante tiempo ver el dinamismo creativo en el terreno de la producción cultural de esos años, plasmado en la conformación de agrupamientos, la realización de congresos, la edición de libros y revistas y la creación de editoriales” (*Historia de las ideas* 230). Por su parte, María Teresa Gramuglio observa que desde el primer número de la revista *Contorno*, aparecido en 1953, Juan José Sebreli condensa los lugares comunes acerca de la década de 1930 con parábolas como ésta: “es el triste amanecer después del coito. La alegría se ha vuelto tedio, la borrachera fatiga y todos sienten náuseas, pesadez de cabeza y sabor amargo en la boca. [...] Toda una generación de escritores desorientados se suicida por esos años [...]. Otros abandonan la literatura o se destierran voluntariamente [...], o se dedican a una literatura de evasión como Borges” (*Nacionalismo* 211). Con acierto, Gramuglio propone revisar esos lugares comunes, basados menos en la solidez de los argumentos que en los procedimientos de la retórica, para no extender a otros ámbitos el

juicio sobre un período infame de la historia argentina: “Lo que se requiere es, en primer lugar, cuestionar ese mecanismo que traslada rectamente las evaluaciones de la esfera política a la literaria. Luego, reponer algunos datos que permitan desmontar las imágenes sedimentadas y hacer visible el dinamismo de una vida literaria mucho menos paralizada de lo que se supuso” (213).

En efecto, a comienzos de la década del treinta se asiste a una efervescencia en el periodismo literario, no sólo de izquierda, que refleja la notable actividad en casi todos los ámbitos del sistema cultural y la amplitud de los debates estéticos e ideológicos. Los movimientos de renovación se debilitan, al tiempo que las cuestiones políticas empiezan a polarizar los debates. *Argentina* participa en las discusiones acerca de la función social del arte y en cada número se desplaza hacia una progresiva radicalización de su discurso. Es en muchos sentidos un símbolo: su rápida evolución expresa la aceleración de los tiempos del compromiso ideológico y sintetiza la conversión de muchos intelectuales, entre ellos el propio Córdova Iturburu, que en pocos meses pasan de defender una revolución puramente estética a combatir por una revolución política de marcado acento antiburgués. *Argentina* es un periódico en crisis en un momento de crisis.

La publicación ya desde su nombre viene a insertarse en los múltiples debates sobre el “ser nacional” y el “idioma de los argentinos” en boga en los años inmediatamente anteriores y posteriores a 1930, signados por los Cursos de Cultura Católica, las visitas de Waldo Frank, Keyserling, Ortega y Gasset, los tratados políticos de Lugones, los ensayos de Scalabrini Ortiz, Martínez Estrada, Mallea. Terán sostiene que “esas intervenciones construyeron discursos variados para responder a las preguntas acuciantes que formulaban la crisis del presente y la crisis de futuro que ella también había abierto” (230). Al respecto, recuerda María Pía López que, hacia 1930, *Argentina* es insistentemente invocada en títulos diversos: además del periódico dirigido por Córdova Iturburu, pueden recordarse *La grande Argentina* de Leopoldo Lugones, *La nueva Argentina* de Julio Molina y Vedia y otra *La nueva Argentina*, de Carlos J. Rodríguez; “la redundancia en lo argentino”, señala López, “transita dos andariveles: por un lado, la idea de refundación necesaria en contexto de crisis;

por otro, el de la afirmación de un lugar desde donde pensar la coyuntura internacional” (“30/43: Historia, ensayo y literatura” 23)⁴. *Argentina*, como publicación cultural, nace con el programa de la “refundación” estética y muere con el programa de la “refundación” social, o, para decirlo de otro modo, nace como una revista de los 20 y muere como una revista de los 30.

Entre los papeles inéditos del periódico se conserva un documento, de principios de 1932, destinado a editorial del nunca aparecido número 4. Allí Córdova Iturburu ajusta en sentido político la denominación del periódico:

La patria no es el bienestar de unos pocos y la indigencia del resto de la humanidad y [...] ser enemigos de los privilegios burgueses no es ser enemigos de la patria. Con la palabra *Argentina* expresamos nuestra voluntad de edificar una cultura y una equidad y crear para nuestro país una fisonomía espiritual y, en consecuencia, antiburguesa.⁵

El título de la prosa de Pondal Ríos escogida para ocupar toda la portada del primer número, “Canto argentino”, duplica el mensaje hasta convertirlo en una suerte de programa implícito.



Después de Martín Fierro

Una publicación dialoga con otras publicaciones, con sus contemporáneas y con las que la preceden y la suceden. Ello invita a reconstruir el –por así

⁴ *Argentina* también se titula un libro de poesía de Martínez Estrada de 1927.

⁵ Documento inédito. Se trata de un editorial redactado por Córdova Iturburu, destinado al número 4, que no llegó a aparecer.

decirlo— kiosco de la época, es decir, el sistema de publicaciones periódicas en que se sitúa *Argentina*.

El momento está marcado por grandes cambios en los hábitos de lectura debidos a la expansión de la radio y el cine; pierden terreno revistas ilustradas como *Caras y Caretas* y nacen otras dedicadas exclusivamente al espectáculo, como *Radiolandia* (en 1927), *Antena* (en 1931) y *Sintonía* (en 1933). Cierran algunas publicaciones importantes como *Plus Ultra* (1916-1930) y *Síntesis* (1927-1930). Perdura la revista por entonces más longeva, *Nosotros*, que concluirá en 1934 su primera etapa iniciada en 1907. Otras publicaciones culturales del período son *La Literatura Argentina* (1928-1936) y *La Vida Literaria* (1928-1931); *Letras* (1930-1933) y *Megáfono* (1930-1931), vinculadas a la llamada “novísima generación”; *Crónica de Arte* (1931), del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, dirigida por Emilio Pettoruti, y la voluminosa revista libro *Azul*, editada en la ciudad del mismo nombre entre febrero de 1930 y agosto de 1931, en la cual escriben ocasionalmente, junto a escritores de generaciones anteriores, autores más jóvenes, muchos de ellos colaboradores de *Argentina*: Arlt, Borges, Pondal Ríos, Raúl González Tuñón, Olivari, Petit de Murat. En el ámbito de la izquierda surgen publicaciones como *Nervio* (1931-1936) y *Metrópolis* (1931-1932), mientras prosigue *Claridad* (1926-1941). Del lado de la derecha católica aparecen *Criterio* (1928, aún en publicación) y su desprendimiento *Número* (1930-1931). *Criterio* toma esos años un cariz filofascista y antisemita bajo la dirección de Enrique P. Osés y la influencia de la Acción Católica Argentina. En un principio, *Argentina* se coloca en medio de estos dos últimos polos, y por ello entabla polémicas tanto con *Claridad* como con *Criterio*.

En esta constelación de revistas, se percibe que no ha aparecido ninguna publicación relevante tras el cierre de *Proa* y *Martín Fierro*. En vano se proyecta revivirlas. Recurrentemente se habla de *grupos desparramados* o de “vacío” (Anónimo “Sincronizando” s/p). Néstor Ibarra advierte entonces que “cismas profundos, quizás insalvables, se abrieron entre valores que pocos momentos antes una esencial comunidad de intención había agrupado” (*La nueva poesía argentina* 20-21). Los intentos por superar estos “cismas” o “vacíos” son parciales y efímeros, más personales que grupales, como *Pulso* (1928) de Alberto Hidalgo, o

Libra (1929) de Marechal y Bernárdez. Se constata la dificultad de ocupar el espacio de *Martín Fierro* a causa de la incipiente reconfiguración del campo literario, donde la división no va a operarse en torno al eje estético sino al ideológico, de lo cual darán cuenta los tres números de *Argentina*; su evolución muestra que el proceso no está claro incluso para los mismos protagonistas, muchos de los cuales ignoran que ya han librado las últimas batallas de una guerra y están comenzando a librar las primeras batallas de la guerra siguiente. Para ellos, como para la mayoría de la prensa periódica, *Argentina* es la continuidad directa de *Martín Fierro*.

Un procedimiento de definición y fortalecimiento de una revista consiste en enunciar la pertenencia a un colectivo, ya existente o en formación, puesto que “la vanguardia es manifestación de grupo” (Poggioli *Teoría del arte de vanguardia* 32). En tal sentido, la lista de futuros colaboradores puede ser la instauración de un sujeto colectivo, una declaración de principios o deseos, una promesa en parte incumplida. Ello explica las recurrentes alusiones a la *generación martinfierrista*⁶ en torno de la publicación de *Argentina* y los anuncios de colaboración que involucran sobre todo a los miembros activos y los simpatizantes del grupo de Florida: los colaboradores prometidos que no llegarán a participar del periódico son Norah Borges, Oliverio Girondo, Luis Góngora, Enrique González Tuñón, Roberto Ledesma, Eduardo Mallea, Evar Méndez, Ricardo Molinari, Bartolomé Mirabelli, Norah Lange, Roberto Ortelli, Eduardo Keller Sarmiento, Soler Darás, Horacio Rega Molina, Raúl Scalabrini Ortiz, Antonio Vallejo, Pedro Juan Vignale, Xul Solar. Se incorporan unos pocos nombres nuevos, como Atalaya, María Rosa Oliver y Ricardo M. Setaro (Anónimo “En los próximos números” 3).

Si bien *Argentina* quiere postularse como un proyecto amplio e integrador, se advierte que la disputa por la continuidad de *Martín Fierro* se da también entre los ex miembros de Florida. La fractura ideológica entre ellos se abrirá pronto: Córdova Iturburu, Raúl González Tuñón y otros apoyarán el

⁶ “Todo el brioso y desinteresado esfuerzo de aquella nueva generación «martinfierrista» está ahí, vívido aún, tenso como un arco” (Anónimo “*Argentina*. Apareció ayer” s/p).

comunismo, mientras Marechal y Bernárdez se acercarán al nacionalismo católico e Hidalgo iniciará su larga colaboración con el diario fascista *Crisol*. Tuñón (24) lo formula explícitamente: “En *Martín Fierro* estábamos nosotros pero también estaban los Marechal, los Prebisch, los Vallejo, los Fijman, etc. cuya postura de rebuscamiento, de elite, de catolicismo o travesura, tiene casi tanta edad como el mundo” (*El otro lado de la estrella* 24). No será superfluo observar que Borges, por su parte, participa en casi todos los proyectos de la época, aun de ideologías contradictorias.

La herencia de *Martín Fierro* podía ser también discutida con *Sur*, que aparece en enero de 1931, dos meses después que *Argentina*. Participa en los dos proyectos María Rosa Oliver, quien sostiene, en sus memorias, que las dos publicaciones no son incompatibles:

Además de la revista [*Sur*] que proyectábamos con Victoria, acepté formar parte de la que sacaron Emilio Pettoruti y Córdova Iturburu, *Argentina*. En formato *tabloid* y muy polémica, podría complementar a la otra [...]. Sin aceptar que en el campo cultural cupiera la rivalidad o competencia, consideraba que cuanto contribuyera a aclarar a los lectores, mediante una buena crítica y un enfoque nuevo, aumentaría el número de aquéllos y redundaría, por lo tanto, en beneficio de todo lo que con igual finalidad, y dentro de una línea en que las pequeñas divergencias eran necesarias, se publicara (*La vida cotidiana* 272-273).⁷

Las “pequeñas divergencias” del “campo cultural” mencionadas por María Rosa Oliver se volverán incompatibilidades con el correr del tiempo, en el final de *Argentina* primero; luego en *Contra*, como muestra Sylvia Saíta: “es en *Crítica* donde González Tuñón se apropia de la tradición de la revista *Martín Fierro* al disputarle (y negarle) a *Sur* esa herencia” (“Polémicas” 21), y por último en *Nueva Revista*, publicación de ya decidida intervención política.

Un testimonio inédito nos obliga a redimensionar la versión pública de Oliver y considerar su reverso privado: Ulyses Petit de Murat, en carta a Córdova Iturburu (carta inédita, s.f. [diciembre de 1930]) explicita la rivalidad entre *Argentina* y *Sur*, y la diferencia de sus proyectos:

Estuve en lo de Victoria Ocampo. *Sur* saldrá muy bien o no, con colaboraciones o *pour l'exportation*, pagarán bestial o ridículamente,

⁷ En Tarcus (*Diccionario* 464) se lee que ya en 1930 María Rosa Oliver tenía el carnet del PC.

habrá que postrarse antes las flechas, márgenes y zoncetas de Waldo Frank y Drieu la Rochelle, moriremos por la suntuosa tipografía –pero ocurran estas cosas o no la forma en que esta gente ha encarando el asunto es muy penosa para mí que me esfuerzo conceder un alma a cada persona. Si *Argentina* no hace algo vamos a quedar como idiotas ya imperfeccionables en todo el continente. [...] Borges pertenece a un comité de redacción local que va abajo de otro extranjero. En fin, estoy aplastado entre tanta grandeza, y ansío la frescura de nuestras ocho páginas fraternales, desparejas, una sola alma que quiere distintas fisonomías, pero que no teme darse. Los otros, qué manga de reprimidos literarios.

Petit de Murat coloca en el centro de la polémica la cuestión del formato, que en ocasiones se deja de lado al analizar una publicación cultural. *Argentina* no quiere situarse entre revistas libro como *Proa* o *Sur*, sino entre periódicos como *Martín Fierro*, por las dimensiones de tabloide, el tipo de papel, el diseño gráfico y las ilustraciones. Cuando aparece la publicación de Córdoba Iturburu, el diario *Crítica* señala: “*Argentina* es una empresa azarosa, a pesar de la modestia de sus páginas, tan distantes del abultado abdomen gráfico de las cosas agropecuarias” (Anónimo “*Argentina*. Apareció ayer”). Estas señales indican la voluntad de dirigirse a un espectro amplio de lectores; es lo que podríamos llamar, siguiendo a Beatriz Sarlo (“Intelectuales y revistas” 12), las “políticas textuales y gráficas” de una revista. El costo accesible es también un indicio: *Sur* tiene un precio de venta diez veces superior: cuesta 2 pesos, frente a los 20 centavos de *Argentina*.

En estos años, además de las polémicas sobre la función política de la literatura, se debate intensamente acerca de la necesidad de superar el círculo estrecho de los conocedores de la vanguardia y las “selectas minorías”, para alcanzar públicos más amplios. Además de su formato y su precio, la vocación de *Argentina* por alcanzar un público vasto se advierte en su tirada, grande para un periódico literario, como lo prueban dos facturas de la imprenta por el primer y el tercer número, conservadas en el archivo de Córdoba Iturburu, en las cuales consta que la tirada es de 2000 ejemplares.

El primer número

La tipografía moderna y el dibujo cubista de Pettoruti que domina la primera portada son otros elementos de las “políticas gráficas” de *Argentina*, ubicándola entre las publicaciones de vanguardia. En la misma dirección van los anuncios que aparecen semanas antes del lanzamiento, en especial en los medios donde ejercen el periodismo muchos de los colaboradores de *Argentina*. Así, *Crítica* consigna que el periódico de Córdoba Iturburu se propone remediar el vacío y la dispersión del grupo vanguardista:

Ya estaba haciendo falta en Buenos Aires una revista de juventud, una revista nueva, ágil, que recoja las impresiones de una generación que apuntó notablemente, con afilado talento, en los grupos hoy desparramados de *Martín Fierro*, de *Proa*, de *Valoraciones*. Esta revista se llamará *Argentina* –muy hermoso nombre por cierto– y será dirigida por un poeta fervoroso, por un hombre estudioso e incontaminado, por Córdoba Iturburu. María Teresa Oliver y el pintor Pettoruti lo acompañan. Colaborarán en ella los más prestigiosos jóvenes escritores y poetas de Buenos Aires. En el ambiente literario hay expectativa por conocer esta nueva revista, *Argentina*, que llenará un vacío, en la capital de América Latina (Anónimo 23 de octubre de 1930).

El diario *La Razón*, como señal del peculiar momento de crisis y transición en el pasaje de lo estético a lo ideológico, califica a la nueva publicación de “periódico de *literatura izquierdista*” (Anónimo “Celebrando la aparición” s/p)⁸. Para lanzar el periódico se realiza el 29 de noviembre de 1930 un banquete que irremediablemente evoca las reuniones martinfierristas del pasado cercano. Tras el lanzamiento, la más extensa reseña es la de *Crítica*, con una reproducción gráfica de la portada: “El primer número de *Argentina*, periódico mensual de arte y crítica, que dirige el poeta Córdoba Iturburu, pregona ya su límpido nombre – un fervor de patria– en todos los quioscos y librerías de Buenos Aires.” (Anónimo “*Argentina*. Apareció ayer”).

Si, para *Crítica*, *Argentina* es “límpido nombre” y “fervor de patria”, para *Metrópolis* al “periodiquín bisexual” le queda “grande el título”:

⁸ El mismo día, se lee en *El Diario*: “*Argentina* se titula una revista vanguardista que hoy aparece” (Anónimo “Marginales” s/p).

Un día, Buenos Aires, la reina del Plata, se vio conmovida por el anuncio de la aparición de *Argentina*. Atraído por el pomposo título, que prometía un extracto de la espiritualidad que nos caracteriza, el descuidado lector, pesquisidor romántico, adquirió un ejemplar (número atrasado cuarenta centavos) y le dieron una misérrima hojita, donde se enhebraban tipográficamente una sarta de macanas. En fin, el lector descuidado dudó de todo lo que veía y leía y hasta protestó mentalmente de esos literatos que llevan su vanidad hasta el extremo de complicar a una inocente niña en una aventura literaria indecorosa. Una sola cosa le pareció evidente y era que al periodiquín bisexual le quedaba grande el título (Anónimo “Argentina y los de su generación” s/p).

La revista católica *Criterio*, por su parte, niega homogeneidad al programa de *Argentina*, que “no obedece a plan ninguno, artístico, social o literario, proponiéndose únicamente reflejar en sus páginas expresiones diversas de la actividad intelectual, de tendencia heterogénea y libre” (Anónimo “Vida intelectual” 1 de enero de 1931 s/p).

Ocurre que, a diferencia de otras revistas de vanguardia, *Argentina* aparece sin editorial, manifiesto o declaración de propósitos. Son sobre todo las polémicas, en tanto prácticas de definición y posicionamiento, las que van definiendo el perfil del programa. Al debatir con el otro, reformula el propio proyecto.

La orientación política de *Argentina* en este momento de transición de los comienzos puede leerse así en dos intervenciones del primer número. Una es de Raúl González Tuñón; en la breve introducción a su texto “Las cinco partes de la aventura” define a los argentinos como “europeos-americanos” y “agradece y desea la infiltración norteamericana” (6). Tuñón es el primero en hablar de “burgueses” y plantea los términos de la disyuntiva que se aproxima:

Dos tendencias definidas son ahora en el mundo: el fascismo y el comunismo. En ambas caben el relativo error y la aventura, la relativa verdad y la esperanza [...], en nuestro pueblo sólo es posible la democracia, pero la tranquila democracia. Y por lo tanto mi corazón, mi corazón vagabundo y fervoroso, tendrá que emigrar algún día, para no volver jamás a este país de ruralistas, de burgueses y obreros de limitadas esperanzas (6).

Si González Tuñón por un lado empieza a identificar aventura con revolución (“el comunismo es todavía una aventura, y una esperanza, bien dicho, por eso soy comunista”), por otro exhibe aún un futurismo tardío (“¡Velocidad, acero, gracia, vuelo, movimiento!”) y cierta indeterminación ideológica (“abomino del capitalismo, pero no del capitalista genial”) manifiesta en la conclusión del texto:

–“¿Dónde querrías vivir, definitivamente?”

–“En Rusia o en Norte América, los únicos países en donde es posible la aventura.” (6) ⁹

La segunda intervención política es la polémica de Petit de Murat con Lugones, quien publica en ese año de 1930 dos volúmenes relacionados con el movimiento golpista: *La patria fuerte* y *La grande Argentina*.

Sólo faltaba dar un paso para extender el espíritu destituyente al ámbito del arte: Lugones lo da apenas un mes después del golpe con el artículo “La crisis estética”, publicado el 26 de octubre de 1930 en *La Nación*. Allí identifica urnas y máquinas de escribir; asevera que, así como hay una crisis política, se atraviesa también una “crisis estética”: “minúsculas empresas denominadas izquierdismo, ultraísmo, nueva sensibilidad” se caracterizan por “la sumisión del arte a sistemas comparativamente inferiores de aquel dominio, como ser la política y la industria maquinal” (14).

Se advierte que el acercamiento entre vanguardia estética y vanguardia política lo realiza primero uno de sus enemigos, al reunir en un mismo ataque *izquierdismo* y *ultraísmo*. Lugones rechaza todos aquellos elementos que la vanguardia identifica con la modernidad: “hay más variedad en un cuadro del Tintoretto que en los diez mil mamarrachos de esos salones, y en una sonata de Beethoven que en toda la negrería de la jazz” (14).

El artículo de Lugones es de hecho una proclama para imponer las condiciones estéticas en el nuevo panorama político, destituir a la izquierda y a la vanguardia, restablecer el orden “autoritario” en el dominio del arte:

⁹ Acerca de la noción de “aventura” en González Tuñón, véase Alle (“La literatura resplandeciente”).

La crisis estética es una inmoralidad, y de ello dimana su importancia social en la hora presente, cuando, según habíamoslo previsto, la reacción autoritaria se impone también aquí para salvar a la Nación del desastre que la amenaza. El ejercicio de toda libertad, sin el deber correspondiente, es empresa de pillaje. Así desde la expropiación sin indemnizaciones, propósito cardinal del socialismo, hasta el verdadero robo de gloria que persigue la farsa artística (14).

Petit de Murat no ataca a los argumentos sino a Lugones (“Fe de erratas” 2): si alguna vez fue un “enorme intelectual”, ahora está acabado: “merece menos desdichado final” “un hombre de intenso cansancio espiritual; incapaz de situarse en la modesta paz que dignifica los atardeceres, quiere promover una guerra ya imposible” contra los jóvenes, “los que quieren *darle un alma a la Patria*”. Esta última idea, que veremos desarrollada por Córdova Iturburu, es el programa de muchos miembros del grupo de *Argentina*. El diario *la Opinión* – con un juego de palabras– censura eso: la insistencia en continuar antiguas polémicas con Lugones: “una errata: ‘petit’ brulote insulso a don Leopoldo Lugones por parte del señor U. Petit de Murat. ‘Eso’, ahora ya no tiene gracia, pues fue socorrido recurso de la[s] revistas de mocitos que aparecían, hace cuatro o cinco años, inauguradas con una diatriba contra el autor del *Lunario*.” (Anónimo “Una nueva revista literaria”).

Aunque por cierto no es lo mismo polemizar con el Lugones defensor de la rima que polemizar con el Lugones sostenedor del golpe de septiembre, igual reproche enuncia Enrique Espinoza (Samuel Glusberg, precisamente el editor de *La grande Argentina*):

Entre otras evidencias, incitaba yo a comparar la última revista argentina del año 30 con los primeros periódicos nacionales llamados de vanguardia. Ahí estaban el mismo ataque a Lugones en primera página, el mismo elogio del futurismo italiano, la misma criolledad en prosa y en verso [...] Y esto después de diez años de “nueva generación” (“El año” 38).

En cuanto al resto del número inicial de *Argentina*, se observa una cierta *inactualidad* deliberada: no hay noticias políticas –como habrá en *Contra* y, en especial, en *Nueva Revista*– sino pocas informaciones literarias o artísticas, y

aun estas escasas y en su mayoría poco adheridas a la marcha de lo cotidiano¹⁰. Es significativo que la única mención del golpe de estado sea la “Versión fugitiva-literaria del 6 de Septiembre (Con décoras y boquetes)” de C.A.M. y R.M.S. [Mastronardi y Setaro] (4), una parodia de las crónicas sobre avance de tropas rebeldes, tan frecuentes en aquellos días (cf. Saítta “6 de septiembre”), llena de bromas privadas y nombres en clave, donde se resignifica el golpe político como un golpe a los círculos literarios de Camuatí y la Peña (llamada la “ripioteca”). El texto es uno de los pocos humorísticos del periódico: a diferencia de *Martín Fierro*, el humor no constituye un elemento central de *Argentina*. Desde esta visión burlesca del primer número, hasta las más contundentes tomas de posición del último, habrá un camino, breve en el tiempo, pero vasto en la distancia ideológica, que coincide con la profundización del carácter represivo del régimen de Uriburu.

Un alma para la patria

En el primer número aparecen tres escritores cuya pertenencia es motivo de controversia con otros sectores del campo literario, al interior de la vanguardia, con la revista *Sur* y con los boedistas. El primero es Macedonio Fernández, que publica en *Argentina* uno de sus prólogos a la *Novela de la Eterna* (4), similar al aparecido poco antes en *Libra*. El segundo es Ricardo Güiraldes, que aparece también en los comienzos de *Sur* como figura tutelar. De él se reproducen póstumamente dos poemas inéditos y su nombre es invocado filialmente por el *nosotros* de los principales animadores de la revista: “Queríamos para el primer número de *Argentina* algo inédito de Ricardo Güiraldes. Él hubiera arrimado su hombro, con alegría y con coraje, en esta empresa de jóvenes y se hubiera embarcado, sin cálculos, en la aventura” (C.I., M.R.O., E.P. y L.E. “Los poemas” 7). El tercero es Roberto Arlt, cuya figura escurridiza disputan grupos antagónicos. Contribuye a la indefinición del debate la complejidad ideológica del propio Arlt, que poco antes hasta ha proclamado en *Claridad* su admiración por el Duce: “Admiro a Mussolini, porque ha

¹⁰ “Nada tiene que ver con la nomenclatura urbana, ni con los problemas comunes”, dice el diario *Crítica* (Anónimo “*Argentina*. Apareció ayer”).

demostrado que a los esclavos no se los dirige con palabras, sino con látigos y bastones. La gente en general me da asco” (“Roberto Arlt” s/p). Parece haber una competencia por lograr anticipos de *Los lanzallamas*, como una manera de integrar al novelista a las propias filas: *Argentina*, en su primer número, publica “S.O.S.” (2), un fragmento de intervención política en que el personaje de Erdosain piensa: “La vida no puede ser así. Esta vida. Es necesario cambiarla, aunque haya que quemarlos vivos a todos” y considera la posibilidad de “organizar la Academia de Revolucionarios”¹¹. Casi simultáneamente, en enero de 1931, aparece otro capítulo de la novela de Arlt en *Claridad*, en el mismo número en que Castelnuovo recibe la aparición de *Argentina* con un artículo hostil, titulado “Igual que ayer” (s/p), donde se reavivan en cierto modo los viejos debates entre Florida y Boedo. La rivalidad por Arlt es evidente. Dice Castelnuovo que en *Argentina* “aparece la plana mayor o menor de la generación nuestra. Y exceptuando a uno, Roberto Arlt, cuyo espíritu combativo conozco, los demás me resultan tan idealistas como los de la generación pasada”. Para Castelnuovo la situación política nacional es crítica y sólo lo ignoran los “almaceneros” y los vanguardistas: “Estamos, como todo el mundo sabe, aunque los almaceneros lo ignoren, con dos cosas tremendas colgadas sobre la crisma: con estado de sitio y con ley marcial. Los colaboradores de dicha publicación, no obstante, lo ignoran en absoluto”. En el contexto actual, en que “la burguesía yace en plena descomposición”, sostiene Castelnuovo, “escribir por escribir es como rascarse la barriga: un ejercicio burgués e intrascendente”. En *Argentina* se oye “la misma música de *Martín Fierro*. Música privada. De cámara o de familia. [...] Ninguno habla de socialismo o de bolcheviquismo. Ninguno habla de teosofía. Nadie se acuerda siquiera de Jesucristo”. A los colaboradores del periódico sólo les interesa: “El cubismo. El futurismo. El oro del idioma. Los mármoles de Carrara. El palor de los nardos y el rubor de las zanahorias” (s/p).

Castelnuovo critica también una conferencia de Córdova Iturburu sobre Arlt, en la que se enuncia por primera vez explícitamente el programa de

¹¹ También la revista *Azul* 11 (agosto de 1931), dirigida por Bartolomé Ronco y Pablo Rojas Paz, anticipa el fragmento llamado “Un alma al desnudo”. *Los lanzallamas* será publicada en volumen por editorial Claridad.

Argentina. Afirma Córdova Iturburu allí que en nuestro país:

sólo la conquista del bienestar material ha preocupado seriamente sin dejar lugar para una sola actividad desinteresada como lo prueban el arte y la literatura realizados al margen de la administración de las estancias y de una política opaca. [...] Estas preocupaciones inferiores han secado nuestras fuentes espirituales y por su causa *somos un pueblo que carece de alma*. Pero nuestra generación ha asumido la hermosa responsabilidad de dotarlo de una como lo prueban el desinterés de sus fervores artísticos y religiosos (“Resumen” 329. Subrayado nuestro).

La idea de “dotar de alma” a un país materialista, una entre las muchas reflexiones sobre el “ser nacional”, constituye sin duda un proyecto político de transición. Por un lado aspira a una efectiva transformación de lo real, pero por otro se limita, en sus comienzos, a enarbolar los instrumentos de una revolución estética. Con este antecedente, Córdova publica en junio de 1931 “*Argentina y nuestra generación*” (9), la respuesta al artículo de Castelnuovo. Explota las connotaciones de su nombre (*Argentina es el alma de Argentina*) y reafirma la idea del “alma para la patria” como proyecto de los jóvenes de la nueva generación:

nuestro país carece de alma porque la conquista de la potencialidad material y una política mezquina han sido hasta ahora sus únicas preocupaciones. [...] Las inquietudes de orden religioso y social de *nuestra generación* y la seriedad de su vocación artística son signos inequívocos de que ha comprendido su deber de *dotar de un alma a la patria* y ha asumido decididamente esa hermosa responsabilidad (9. Subrayado nuestro).

Aparece como una suerte de mandato para el verdadero intelectual combatir el amateurismo estético de las clases dirigentes, el “abogado inmoral” que “oficia de juez en literatura” y “el político y el estanciero audaces” que “escriben libros o pintan cuadros en diez minutos de aburrimiento mortal”. Por eso, dice Córdova, “queremos ser solamente artistas, hombres consagrados exclusivamente a una actividad, inaugurar entre nosotros la era de las especializaciones” (9).

Castelnuovo en su artículo aseguraba que el arte “es un ideal cuando se lo pone al servicio de un *ideal*”, Córdova responde que “no admitimos, de ninguna

manera, el criterio socialista o comunista de poner el arte al servicio de otro ideal”. Uno de los recursos de Córdova Iturburu consiste en reducir al absurdo las argumentaciones del oponente:

La situación política del país es grave, lo reconozco. Pero también es grave el problema que plantea en el norte el paludismo. ¿Por qué el compañero Elías Castelnuovo, que quiere intervenir en todo lo grave que ocurre, no se dedica, entonces, a perseguir los mosquitos que lo transmiten? [...] Tampoco quedará, aunque ustedes piensen lo contrario, un solo poema socialista, un solo cuadro comunista, una sola sonata radical o demócrata progresista o una sola marcha triunfal conservadora (9).

Debates artísticos y literarios

Las artes plásticas están entre los ámbitos privilegiados para las controversias que ayudan a configurar el programa de *Argentina*. Pueden mencionarse dos debates que operan uno por negación y otro por afirmación.

El primero se desencadena como respuesta al director del Museo Nacional de Bellas Artes, Atilio Chiappori, quien acaba de publicar “El momento actual de la pintura”, una diatriba contra el arte moderno. En ella se afirma que las formas artísticas posteriores a 1905 son “incomprensibles hasta la absurdidad”: el artículo de Chiappori se publica un día antes del golpe, pero se inscribe en el mismo clima destituyente de “La crisis estética” de Lugones, antes analizada: evitar el avance de la vanguardia. También él, como Lugones, blande el término *ultraísmo* como un insulto: los “ismos” son una “aberración”, “engendro zurdo –¡ni siquiera original!– de cualquier ultraísta barato” “en auge entre los snobs” (7).

La reacción es airada: Horacio Butler firma una “Carta Abierta”, acompañado por un numeroso grupo de intelectuales y artistas, entre ellos Córdova Iturburu, en donde se acusa de ignorante a Chiappori, pues su artículo “tiene un sinnúmero de errores, de interpretaciones equivocadas y está inspirado del principio al fin por la más evidente mala fe” (10). En su artículo Chiappori pone en el centro de la cuestión las luchas por el campo cultural, al sostener que los jóvenes preparan “tentativas de asalto a las posiciones oficiales”. Según Butler, el director del Museo de Bellas Artes concluye su “bonita

ensalada con una tirada indignada, la más lírica de su escrito, contra la insolencia de los jóvenes que quieren arrebatarse las posiciones oficiales” (10).

La segunda definición polémica sobre plástica aparece en el número 3. Allí, Leonardo Estarico publica el “Mapa de la pintura argentina” (20-21), que, conforme a una estrategia crítica de la vanguardia, establece un canon refundacional. Estarico sanciona la “paleontología” de “precursores” (como Sívori o Pueyrredón, entre otros), “orientadores” (Malharro), “negativos” (De la Cárcova, Collivadino), “vegetativos” (Guido, Franco, Thibon de Libian), “trogloditas” (el único mencionado como tal es Quinquela Martín), “pintureros” (Fader) y “purificadores” (Tapia, Navazio). A ellos les sucede el “alba, plástica pura”, del “inventor” Pettoruti, quien marca el *año cero* de la pintura argentina, la *Era de la Invención*, a la que suceden los “corolarios” (Butler, Berni, Forner, Spilimbergo), los “decoradores” (Guttero), los “ilustradores” (Mirabelli), los “aislados” (Gómez Cornet, Victorica, Norah Borges). Separado de todos ellos está el “infra-realista” Xul Solar.

En general las artes visuales en *Argentina* ocupan un espacio amplio que tiende a disminuir en los sucesivos números; piénsese que en el primero aproximadamente un tercio del total de los artículos corresponden a crítica de arte. Entre estos aparece la única nota de crítica cinematográfica de la publicación, la excepcional “Despedida del cine mudo” (4) escrita por el director Luis Saslavski, quien da cuenta de que también el cine se encuentra en un momento de inflexión tecnológica, estética y social.

La crítica literaria, por su lado, no llega a volverse herramienta polémica. Sólo aparece en la modalidad de breves reseñas: los tres números dedican una página completa (la última) de apretada tipografía a estas bibliográficas en *Libros*, la única sección fija del periódico, donde se encuentra una gran variedad de colaboradores, pocos de los cuales superan la dimensión meramente informativa. A diferencia de la etapa más innovadora de *Martín Fierro*, no parece haber en *Argentina* una orientación teórica definida o un propósito de divulgación, sino más bien cierto desorden en el que destacan tanto las omisiones como las inclusiones injustificadas. Las reseñas acerca de los propios miembros del grupo carecen de impulso programático, pese a la importancia de

algunas de las obras analizadas¹². Allí, en una reseña mordaz del *Libro para la pausa del sábado* de César Tiempo, Borges comienza ya entonces a dirigir sus reproches al *finado ultraísmo*, “un dialecto literario de la lengua española, practicado por unos pocos muchachos del distrito central de la prescindible ciudad sudamericana de Buenos Aires, indescifrable en Tehuantepec o en Saavedra” (24).

La literatura de creación tampoco tiene en general la fuerza provocativa de las primeras vanguardias. Además de las colaboraciones de González Tuñón, que inician el camino que lo llevará a *El otro lado de la estrella*, dos textos merecen una consideración especial: “El último poema bárbaro y romántico” de Olivari, en prosa, que exhibe cierta actitud antiburguesa, contra “imbéciles” y “horteras”, inscribiéndose en la actitud más radicalizada del final del ciclo:

Tus mejores poemas los escribirás entonces en las plataformas de los tranvías, perseguido por los pederastas; en el lago de los escupitajos de los cafés céntricos; en la dureza municipal de los bancos de la plaza; en el cinematógrafo en donde croan su inglés doméstico las mujeres más bellas y más bestias del mundo. Pero ya no serán los heroicos, los bellos poemas de tu soledad nihilista, sino los poemas cojos, con las orejas gachas, manchados del hálito de la multitud de imbéciles de mi ciudad (22).

El desenfado erótico de estas líneas alarma a los escritores de la izquierda de *Claridad*, que las consideran “inmundicias injustificadas e inútiles” (Anónimo 14 de noviembre de 1931).

El otro texto destacado es la ambigua “Oda civil” de Santiago Ganduglia, que parece una versión burlesca de la poesía pública de Darío y Lugones en el Centenario: “En la pampa demiúrgica / De la terrible soledad de Dios, / Cercada de osamentas y epizootias [...] El shorthorn apoplético, / Becerro idólatra de la democracia rural, / Yergue su arquitectura de columnata dórica” (11). El desplazamiento hacia una poesía *civil* bajo la influencia de Carl Sandburg marca el camino de la lírica argentina de la década del treinta, pero por momentos no

¹² Evaristo Carriego de Jorge Luis Borges, por Ulyses Petit de Murat; *El alma que se apresuró* de Ricardo M. Setaro, por Carlos Mastronardi; *Los siete locos* de Roberto Arlt, por Córdova Iturburu; *Libro para la pausa del sábado* de César Tiempo, por Jorge Luis Borges; *La calle del agujero en la media* de Raúl González Tuñón, por Pondal Ríos.

parece posible determinar si Ganduglia está movido por una intención irónica, lo cual confunde a los mismos colaboradores del periódico: Raúl González Tuñón le escribe a Córdova Iturburu desde Rio de Janeiro, tras recibir el segundo número: “algo desconcertante el poema de Ganduglia” (carta inédita, 29.VI.1931).

En las variadas polémicas del periódico, Ulyses Petit de Murat aparece como una punta de lanza, como el escritor más controversial del grupo¹³. La correspondencia lo muestra involucrado en esas negociaciones por el sumario y dispuesto a elevar la intensidad polémica en cada número: “Yo espero mucho aumento de tesón literario en todos los muchachos válidos (¿incluimos a de Torre?) para ese segundo número que creo que estará repleto de *santo escándalo*” (carta inédita, s.f. [diciembre de 1930], subrayado nuestro).

Varios son los blancos de las hostilidades de Petit de Murat en *Argentina*, además del ya mencionado Lugones: los poetas de la llamada “novísima generación”; los premios municipales; Manuel Gálvez... Por último, como veremos, Ulyses Petit de Murat ataca a la revista *Criterio* y a la burguesía católica.

“El capitalismo está muerto”

La misiva que Petit de Murat le dirige a Córdova Iturburu en diciembre de 1930 es la primera de una serie de cartas especialmente importantes, recibidas después de cada número, que buscan radicalizar el discurso de *Argentina*. En términos de Pluet-Despatin, se perciben en el espacio privado de esta correspondencia, en el reverso del periódico, los agitados debates por su orientación política y pública, su anverso.

La segunda carta, posterior al número 2, la escribe Raúl González Tuñón desde Brasil, en junio de 1931. También él pide más audacia al periódico y propone un “arte revolucionario” que supere la dicotomía de Florida y Boedo. Ya ha superado la posición indecisa que mostraba en el primer número. Y proclama

¹³ Hay que señalar, asimismo, que es el autor que más colaboraciones aporta a *Argentina*: once, y que su libro *Rostros* será el único que llegará a publicar el efímero proyecto editorial del periódico, del que no se conocen más detalles.

que ahora es tiempo de bajar de la “nube” a la “tierra”:

A *Argentina* le falta movimiento, audacia, fervor. Tu artículo, por ejemplo, es un poco pasatista y demasiado respetuoso. La posición de Castelnuovo y los suyos no puede ser más estúpida [...] aunque, entre nosotros, te diré que tu punto de vista es discutible. Las dos fórmulas, el arte por el arte y arte como función social, son fatales y perfectamente *demodées* en el mundo, hasta en Buenos Aires, donde fueron agotadas por *Martín Fierro - Proa* y por *Claridad*. Creo modestamente que nuestra verdadera posición debe estar lejos de ambas posturas, lejos del arte que copia y del que se entretiene, lejos del pirueteo porque sí y lejos del melodramaticismo, llaga, pus, etc. En el arte que supera –revolucionario, inconformista–, no en el que adorna ni en el que alega y lamenta (carta inédita, 29.VI. [1931]).

Los tiempos se aceleran y la propuesta de ser “solamente artistas” e “inaugurar la era de las especializaciones” es cada vez más difícil de sostener.

El llamado de González Tuñón parece encontrar eco en el grupo de *Argentina*, porque el tercer número del periódico termina siendo el número más político y radicalizado de los tres aparecidos. *Criterio* trae una breve noticia: “En los primeros días del mes entrante aparecerá el tercer número de la revista *Argentina*. [...] Acentuará su carácter de órgano combativo” (Anónimo “Vida intelectual” [2 de julio de 1931] s/p). Es decir, la progresiva radicalización es una percepción generalizada, a la vez que un anuncio programático del mismo periódico.

Pero la revista católica ignora que esa *acentuación del carácter combativo* de *Argentina* incluirá precisamente un ataque feroz a *Criterio*: es el artículo “Descomposición de la burguesía católica” de Petit de Murat, quien declara que ha decidido alejarse de *Criterio* porque la “revista defiende los intereses de esa clase y no los del cristianismo”¹⁴. Distingue la iglesia “heredera de Cristo” para él genuina, de aquella en donde abundan

los prelados untuosos, apestando a mundo, las siniestras fiestas de los nuncios y su clero frecuentemente débil con el poderoso [...], el impudor frenético de delirantes damas menopáusicas, que de una deslumbrante tradición en la fe y la caridad han hecho un infame juego social, destinado a ofender la dignidad primaria del pobre (19).

¹⁴ Petit de Murat figuraba en la lista de colaboradores habituales de *Criterio*.

El tono adoptado por Petit de Murat es tal vez lo más provocador y violento que haya publicado *Argentina*, como lo demuestran unos pocos pasajes:

De una publicación considerada en todos los círculos intelectuales, han hecho una hojita vil, sucia e interesadamente escrita, sudando ese ambiente profesional de las sacristías, donde es dudoso que alguna vez se encuentre la gracia de Dios y desde luego nunca el talento o la personalidad. [...] Lo que da asco es que semejante gentuza haya tomado la voz cantante en materia de religión. Que la hayan vinculado a toda empresa cobarde e injusta. [...] Siguen mintiendo desde su perfumada presencia de elegantes rufianes. Roban, violan, ordenan muerte con la lenta y aristocrática manera que les permite su parálisis general progresiva. Porque de eso se trata: [...] de una clase que usa la palabra tradición como un chaleco, para que no se le caiga la carne a pedazos y la educación religiosa como un perfume, para que no hieda tan atrozmente su podredumbre. [...] Han defraudado terriblemente al pobre. Y ahora claman y gimen porque éste busca su camino de justicia humana ayudado sólo por el instinto. [...] Y es inútil ya que sus bayonetas se alcen: *el capitalismo está muerto*. Toda su armazón diabólica de bolsas de valores, especulación sin freno, explotación inicua de la clase obrera, se está dando vuelta contra los que la organizaron. [...] Que le aprovechen los mil dineros que le ofrendan por la defensa de los Ricos (19).¹⁵

El ataque a *Criterio* es registrado por el diario *Jornada*: “El número 3 de *Argentina* trae un artículo de Ulyses Petit de Murat que levanta el tono polémico del periódico [...]. Es un artículo arrebatado de fe, con cierta crudeza panfletaria, y nutrido de adjetivos cabales. ¡Lo que habrán dicho los clericales al uso!” (Anónimo Sin título [6 de septiembre de 1931]). Petit de Murat, como otros colaboradores de *Argentina*, continuará su radicalización en *Contra*. Luego, la posterior evolución de su carrera intelectual hará olvidar en cierto modo este polémico período.

El propio Córdova Iturburu empieza a tomar partido en el debate ideológico, pese a los argumentos empleados contra Castelnuovo pocas semanas atrás. En el tercer número ataca un nuevo escrito de Lugones, *Política revolucionaria*. Dice Córdova que “en este momento doloroso de nuestra historia” hay obligación de salir de “los límites de nuestro programa” y *definir*

¹⁵ Subrayado nuestro. Por cierto, la idea de que el capitalismo estaba llegando a su fin no era exclusiva de la izquierda. Manuel Gálvez, por ejemplo, afirma: “El capitalismo está muriendo, ya no cabe duda”, en su alegato filofascista *Este pueblo necesita* (103).

posiciones frente al militarismo y al fascismo; Lugones “ha dejado de ser nuestro Poeta Máximo para pasar a ser la Máxima Amenaza”, un “predicador del evangelio de la fuerza, renegado de la inteligencia y del espíritu”, porque “quiere ver a la Patria amordazada, aherrojada y sometida al imperio caprichoso de la violencia”. Su libro “propone, sin modificaciones, un trasplante de la ideología y la organización fascistas” y aspira a instaurar “el culto de las armas, el bárbaro culto de la fuerza que exige, como todos los cultos primitivos, sacrificios humanos”. Córdova concluye: “No son las bayonetas las que dignificarán nuestra política sino la incorporación en sus luchas de ideas y sentimientos de justicia social” (18).

Nicolás Olivari envía entonces un alegato titulado “Nuestra verdad de siempre”, que constituye una suerte de manifiesto de la nueva posición del periódico. El documento estaba destinado al cuarto número, que no saldrá, y hasta donde sabemos permanece inédito. En él, Olivari busca configurar, como González Tuñón, un espacio literario en el que convivan la vanguardia y la revolución:

El artista revolucionario es el que pone todo patas arriba. Hay una alegría y un sentido de dinamitero eficaz en desventrar la lógica y la sintaxis burguesa y conspirar abiertamente contra las composiciones escolares y los mensajes hispano-mulato-ibero-indo-americanos. [...] Cómodamente podríamos llamarnos escritores proletarios pero no nos gustan los rótulos y sobre todo porque tenemos uno más amplio y más hermoso. Somos escritores de vanguardia. [...] No comprendemos la resistencia de los llamados escritores proletarios ante nuestro movimiento anti-burgués. Puede separarnos una cuestión de métodos y un desnivel de la sensibilidad. Ellos creen que un poema no vale nada y nosotros sostenemos que un poema vale tanto como una locomotora o una refinería de azúcar. [...] El método nuestro es suficientemente claro. Destruir el arte burgués. ¿Qué mejor programa?¹⁶

Raúl González Tuñón se muestra satisfecho con el número 3 y la evolución ideológica del grupo: “Tu artículo me pareció sereno, justo, notable y valiente”, le escribe a Córdova; “La revista está viva, despierta, casi terrible, con un tono de juventud y terror que no es compadrada ni travesura ni dogma. Que es como debe ser nuestra revista, al vuelo libre, exacta, implacable de una sensibilidad

¹⁶ Documento inédito conservado en FCIC entre los artículos destinados al cuarto número.

que es, ahora, la única realidad y la única esperanza de Buenos Aires” (carta inédita, 7.IX.1931).

El final

Por motivos personales, Córdova Iturburu debe establecerse en la provincia de Córdoba varios meses. “Espero tu vuelta para reiniciar la publicación de *Argentina*. No debemos dejar caer una cosa que se estaba levantando tan bien”, le escribe en marzo de 1932 Augusto Mario Delfino.

Córdova Iturburu intenta continuar, y reúne materiales para el cuarto número, la mayoría de los cuales se conservan en su archivo. Muchos de estos manuscritos llevan ya las indicaciones tipográficas para la imprenta, dando cuenta de lo avanzado del proyecto de publicación.

Ya desde el primer número el periódico ha atravesado estrecheces económicas. *Argentina* no paga a sus redactores. Los avisos publicitarios son escasos y, en su mayoría, gratuitos; las suscripciones, insuficientes. El precio de venta de tapa apenas si alcanza para cubrir los costos de impresión. El administrador Raúl Lagomarsino firma pagarés para cubrir las deudas con la imprenta y revela la dificultad de conseguir avisos y suscripciones: “La cobranza de la revista fue muy mal” (carta inédita, 2.III.1931).

Al fin, Córdova Iturburu admite: *Nuestra empresa –desde el punto de vista económico– no marcha*. Planea, como último recurso para poder editar el número 4, bajar la calidad del papel: “*Argentina*, nuestro periódico, aparece hoy en un papel inferior al lujoso que casi habíamos acostumbrado a nuestros lectores a través de distanciadas apariciones” (Documento inédito, editorial del número 4, no aparecido, s/p). Pero *Argentina* ya no vuelve a aparecer.

A los motivos económicos de su desaparición hay que sumarle, muy probablemente, la tensión provocada por el debate ideológico. Se perfila una decantación entre el grupo de colaboradores y una clarificación de los propósitos ideológicos en el inédito editorial del número 4. Córdova Iturburu da cuenta de la urgencia con que el campo literario se está reorganizando (“hay apuro en decirlo para definir posiciones”). Recupera políticamente los principios fundacionales de *Argentina*, ahora con un sesgo revolucionario:

Argentina debe seguir apareciendo porque los que la escriben no han agotado todavía el fervor de su juventud y no piensan eludir la grave responsabilidad contraída con su aparición en las artes: la de crear una cultura argentina y dotar de espíritu a un país aplastado por el peso muerto de su abominable burguesía agropecuaria (s.p).

Ya no sitúa al periódico en la revolución meramente estética, sino también política, en tanto forma parte de un movimiento contra la burguesía, la iglesia y el ejército:

El espíritu burgués –que en realidad, no es otra cosa que carencia de espíritu– es el mal de nuestro país. [...] El mundo [...] sufre en estos momentos las convulsiones de una quiebra. Y la culpa de esa quiebra debe adjudicarse, sin titubeos, al burgués. [...] El burgués ha hecho de la política un negocio, del arte un negocio, de la religión un negocio, de la vida un negocio. El burgués ha convertido la organización social y la estructura económica en una forma de satisfacer sus apetitos con impunidad y ha hecho de las armas y de la religión garantías de su impunidad. [...] El burgués es nuestro enemigo. Su zarpa sucia de dinero ha mancillado la religión, el arte y la política, exteriorizaciones de la aspiración humana a la eternidad, a la hermosura y a la justicia en la tierra (s.p).

Se completa así la incorporación de la vanguardia estética a la vanguardia política. El periódico *Argentina* es la carta de color que permite ver las etapas prominentes del proceso. La imposibilidad de publicar el cuarto número impidió que dicha evolución fuera percibida en el espacio público de la revista. Quedará manifiesta, en cambio, en la rápida transformación ideológica del propio Córdova Iturburu. Apenas un año y medio después de su polémica con Castelnuovo en la que ha rechazado “el criterio socialista o comunista de poner el arte al servicio de otro ideal”, escribe en el primer número de *Contra* el artículo “Literatura y propaganda” donde hace autocrítica de sus pasadas opiniones y las explica por la educación burguesa recibida:

Sedicientes escritores revolucionarios insisten en la insostenible tesis de la incompatibilidad del arte y la propaganda. La doctrina –se afirma, lo he afirmado yo también– impone una limitación inhibitoria al pleno juego de la fantasía y de la sensibilidad en que consiste el arte. La argumentación es falsa. [...] Educados en aulas y lecturas burguesas, hijos de una sociedad burguesa que hizo del arte un entretenimiento vil, refinado y decadente de fin de siglo, o una forma de mansedumbre

intelectual, *pudimos creer en cierto momento* en la imposibilidad de poner el arte al servicio de una aspiración humana política o religiosa (5. Subrayado nuestro).

Los nuevos posicionamientos terminarán de definirse en *Contra* y en *Nueva Revista*. En la primera se reunirá un grupo importante de colaboradores de *Argentina*, entre ellos, Córdova Iturburu, Ulyses Petit de Murat, Ricardo M. Setaro, Leonardo Estarico, Augusto Mario Delfino, Nicolás Olivari, Carlos Mastronardi y su director, Raúl González Tuñón. Escribirá éste:

Nosotros, lejos ya de *Martín Fierro*, hemos dejado atrás a muchos escritores, por inactuales, por fríos, por no creadores, por indiferentes, y estamos otra vez metidos en el pueblo, sin Florida y sin Boedo [...]. ¿Qué fue lo de *Martín Fierro*? ¿Una generación? ¿Un movimiento? Nada más que un oportuno movimiento literario. La generación –edades distintas, idéntico destino– se perfila recién ahora (23-24).

Bibliografía

Alle, María Fernanda. “La literatura resplandeciente de Raúl González Tuñón: entre la moral partidaria y la afirmación de la aventura”, *Cuadernos del CILHA* 13.17 (2012): 23-41. Web. Fecha de acceso: diciembre de 2014

Anónimo. “Acotaciones. *Argentina* y los de su generación”. *Metrópolis* 3 (primera quincena de julio de 1931), s/p

Anónimo. “*Argentina*. Apareció ayer el primer número de este periódico de arte y crítica”. *Crítica* (30 de noviembre de 1930), s/p

Anónimo. “Celebrando la aparición de *Argentina* se reunirá un núcleo de intelectuales”. *La Razón* (29 de noviembre de 1930), s/p

Anónimo. “En los próximos números”. *Argentina* 1 (agosto de 1930): 3

Anónimo. “Marginales”. *El Diario* (29 de noviembre de 1930), s/p

Anónimo. “Mesa revuelta. Como los pajaritos. Poesía freudiana”. *Claridad* 238 (14 de noviembre de 1931), s/p

Anónimo. “Sincronizando. Una nueva revista”. *Crítica* (23 de octubre de 1930), s/p

- Anónimo. “Una nueva revista literaria”. *La Opinión* (9 de diciembre de 1930), s/p
- Anónimo. “Vida intelectual”. *Criterio* 148 (1 de enero de 1931), s/p
- Anónimo. “Vida intelectual”. *Criterio* 174 (2 de julio de 1931), s/p
- Anónimo. Sin título. *Jornada* (6 de septiembre de 1931), s/p
- Arlt, Roberto. “Roberto Arlt (1900)”. *Cuentistas argentinos de hoy*. Notas autobiográficas pertenecientes a la antología de cuentistas. *Claridad* 162 (14 de julio de 1928), s/p
- . “S.O.S.” *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 2
- Borges, Jorge Luis. “César Tiempo: Libro para la pausa del sábado. (Gleizer, 1930)”. *Argentina* 3 (agosto de 1931): 24
- Butler, Horacio. “Carta Abierta”. *Argentina* 2 (junio de 1931): 10
- C.A.M. y R.M.S. [Carlos Mastronardi, Ricardo M. Setaro]. “Versión fugitiva-literaria del 6 de Septiembre (Con décoras y boquetes)”. *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 4
- C.I., M.R.O., E.P. y L.E. [Córdova Iturburu, María Rosa Oliver, Emilio Pettoruti, Leonardo Starico]. “Los poemas de Güiraldes”. *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 7
- Castelnuovo, Elías (1931, 10 de enero): “Igual que ayer”. *Claridad* 222 (10 de enero de 1931): s/p
- Chiappori, Atilio. “El momento actual de la pintura”. *El Hogar* 1090 (1930, 5 de septiembre de 1930): 7- 22
- Córdova Iturburu, Cayetano. “Literatura y propaganda”. *Contra* 1 (abril de 1933): 5
- . “Resumen de «Un nuevo novelista argentino: Roberto Arlt»”. *La Literatura Argentina* 23-24 (julio - agosto de 1930): 329
- . “Argentina y nuestra generación”. *Argentina* 2 (junio de 1931): 9
- . “Política revolucionaria de Leopoldo Lugones”. *Argentina* 3 (agosto de 1931): 18
- Estarico, Leonardo. “Mapa de la pintura argentina. *Argentina* 2 (junio de 1931): 20-21

Fernández, Macedonio. "Prólogo de la novela de la «Eterna» y de Niña de Dolor, la "Dulce Persona", de un amor que nunca fue sabido". *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 4

Gálvez, Manuel. *Este pueblo necesita*. Buenos Aires: Librería García Santos, 1934

Ganduglia, Santiago. "Oda civil". *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 11

Glusberg, Samuel. "El año con uno al principio y al final. Nueva década, nueva generación". *La Vida Literaria* V. 7 (enero de 1932): 38

González Tuñón, Raúl. "Las cinco partes de la aventura". *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 6

---. *El otro lado de la estrella*. Montevideo - Buenos Aires: Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense, 1934

Gramuglio, María Teresa. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal, 2013

Ibarra, Néstor. *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo 1921-1929*. Buenos Aires: Imprenta Viuda de Molinari e Hijos, 1930

López, María Pía. "30/43: Historia, ensayo y literatura". *La década infame y los escritores suicidas (1930-1943)*. Ed. David Viñas. Buenos Aires: Paradiso, 2007. 11-47

Lugones, Leopoldo. "La crisis estética". *La Nación, Revista Semanal* 69 (26 de octubre de 1930): 14

Olivari, Nicolás. "El último poema bárbaro y romántico". *Argentina* 3 (agosto de 1931): 22

Oliver, María Rosa. *La vida cotidiana*, Buenos Aires: Sudamericana, 1969

Petit de Murat, Ulises. "Descomposición de la burguesía católica". *Argentina* 3 (agosto de 1931): 19

---. "Fe de erratas a unas bastardillas de Lugones". *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 2

Pluet-Despatin, Jacqueline. "Une contribution a l'histoire des intellectuels: les revues". *Cahiers de l'Institut d'Histoire* 20 (1992): 125-136

Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964

Saítta, Sylvia. “Entre la cultura y la política: los escritores de izquierda”. *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. Nueva Historia Argentina VII. Ed. Alejandro Cattaruzza. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. 383-428

---. “6 de septiembre de 1930 o el mito de la revolución”. *Historiografía y memoria colectiva. Tiempos y territorios*. Ed. Cristina Godoy. Madrid-Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002. 179-198

---. “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra*”. *Contra. La revista de los francotiradores*. Ed. Sylvia Saítta. Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines. Cahiers du CRICCAL* 9-10 (1990). 9-16

Saslavski, Luis. “Despedida del cine mudo”. *Argentina* 1 (noviembre de 1930): 4

Tarcus, Horacio. *Diccionario biográfico de la izquierda argentina*, Buenos Aires: Emecé, 2007

Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2008

Verón, Natalia Laura; María Gabriela Vicente Irrazábal. “Estética, arte, militancia. Un recorrido a través de los escritos de Cayetano Córdova Iturburu”. *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*. Ed. Marina Baron Supervielle. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2008

Cartas y documentos inéditos mencionados en el presente trabajo provienen del Fondo Córdova Iturburu conservado en el CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas, Buenos Aires), consultado entre 2011 y 2014, y son incluidos en la edición facsimilar del periódico *Argentina* que actualmente preparo.