



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# La literatura en samanarios ilustrados, revistas de intelectuales y algunos periódicos en el lapso 1898-1912

## Volúmen II

Autor:

Romano, Eduardo

Tutor:

1993

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras

Posgrado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS	
Nº 35911	MESA
10 DIC 1998 DE	
Agr.	ENTRADAS

LA LITERATURA EN SEMANARIOS  
ILUSTRADOS, REVISTAS DE  
INTELECTUALES Y ALGUNOS  
PERIODICOS EN EL LAPSO 1898-1912  
II

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
DIRECCION DE BIBLIOTECAS

EDUARDO ROMANO

## VI. La tramasociopolítica II.

### VI. 1. Cambios en la ciudad y en la economía.

Si bien los principales factores de modernización sucedieron, como vimos, en las décadas finales del siglo XIX, el segmento que llega hasta 1912 ofrece algunas innovaciones. Por ejemplo que el flujo inmigratorio, que había descendido entre 1890-1904, se recupera notablemente en los años siguientes.

Los 75.000 inmigrantes de 1903 se elevan a 252.000 en 1906 y 323.000 en 1913, un proceso que sólo se detendrá con el estallido de la primera guerra mundial. En ese lapso, además, la población urbana casi se duplica, pues los 950.891 de 1904 son diez años más tarde 1.575.814 personas.

También los nacimientos han crecido de 32.000 (1900) a 50.000 (1913), pero sobre todo ha disminuido la mortalidad, gracias a los diecisiete hospitales con que cuenta Buenos Aires hacia 1904 y al control sanitario ejercido sobre las epidemias y enfermedades infecciosas.

Otro factor que contribuye a la concentración es que, desde 1895, aumenta el número de provincianos que se desplazan hacia la capital, invirtiendo la tendencia anterior. Por otra parte, disminuye desde 1904 la cantidad de italianos ingresados y aumenta, casi correlativamente, la de españoles, manteniéndose las otras colectividades en sus mismas cifras.

En general, predominan en esos contingentes inmigratorios los hombres, salvo en el caso especial de polacas y francesas que ingresan, legal o ilegalmente, al circuito de la prostitución. Y tienden a concentrarse en ciertas zonas:

"A comienzos del siglo XX, el espacio urbano se reorganiza y se especializa, se descompone en un mosaico de barrios nacionales. Los criollos se aíslan en Flores y Palermo, los italianos en la Boca y en las "Villas" de la periferia, los ingleses y los alemanes en Belgrano y en el centro, los españoles cerca de la estación Constitución, los franceses alrededor de la Plaza San Martín, los sirio-libaneses cerca del puerto y los judíos rusos cerca de la estación Once."

---

<sup>1</sup> Bourdè, Guy. *Buenos Aires: urbanización e inmigración*. Buenos Aires, Huemul, 1977, p. 174.

En cuanto a las profesiones, la magistratura, la abogacía y los cargos administrativos son privativos del criollo, mientras que en la medicina y la ingeniería aumentan los extranjeros, que a su vez controlan los comercios de venta al por menor, cafés, restaurantes, hoteles, los ramos de alimentación, vestido y amoblamiento.

Los intendentes conservadores dedican cifras importantes al equipamiento urbano, sobre todo en los períodos de auge económico: los 16 millones de 1905 se triplican en los diez años siguientes. Joaquín de Anchorena culmina esa tarea a partir de 1910 con grandes obras de pavimentación, iluminación y redes cloacales, inicia las tareas de instalación del subterráneo y el trazado de varias avenidas diagonales.

La economía sufre asimismo algunos cambios. Hacia 1900 se cierra el ciclo de la lana, el ganado disminuye de 73 millones de cabezas en 1895, a 67 en 1908 y a 43 en 1913. El ganado ovino, que emigra a la Patagonia, deja lugar al bovino seleccionado por su carne y a los cereales.

Los criadores incrementan en esos años la cruce del ganado criollo con los reproductores importados, del 61% (1888) al 82% (1908). Exportan ganado en pie hasta 1900, pero luego de la epidemia de aftosa, ese sistema cede al de la carne congelada, cuyas 100.00 toneladas de 1904 se duplican en 1909.

Los cereales, por su parte, consolidan el latifundio y la producción de trigo se eleva de 3 millones en 1903 a 5 en 1908, a la vez que se extiende del sur de Santa Fe y Entre Ríos hacia Buenos Aires, La Pampa y Córdoba. Argentina se convierte en el tercer exportador mundial, luego de Rusia y los Estados Unidos.

En la industria, el crecimiento es lento, no aparecen muchos establecimientos nuevos pero, entre 1904-1914, el personal se duplica y el capital se quintuplica. El desarrollo de los frigoríficos es el hecho más notable y si en un primer momento favorece a los intereses británicos, muy pronto los norteamericanos lideran el sector levantando dos instalaciones en Avellaneda y una en La Plata.

## **VI. 2. La última asonada radical.**

Desde el rechazo de la política acuerdista de "las paralelas", el sector radical que responde a la intransigencia de Hipólito Yriogoyen ha mantenido la abstención electoral, mientras que los seguidores de Bernardo de Irigoyen han terminado absorbidos por los grupos reformistas de la dirigencia.

Yrigoyen se ha recluso en la vida privada, en reuniones periódicas con sus correligionarios dentro de su domicilio y en las actividades ganaderas...

Recién en julio de 1903 llama a una reorganización general del radicalismo, el Comité de la Capital y el Nacional eligen sus autoridades y, ante la inminencia de renovación presidencial, da a conocer un enérgico documento con...

"...su decisión de persistir en la lucha dentro de la severidad moralizadora de sus principios hasta conseguir, por el esfuerzo viril de sus conciudadanos, que la República sea reintegrada a la plenitud de sus libertades y que la vida cívica reconquiste los prestigios de austeridad democrática de que le ha privado la corrupción de gobiernos y partidos."<sup>2</sup>

A continuación, critica la política del acuerdo, porque en "trece años de ejercicio de esta política positivista" el régimen continúa igual "en lo político, en lo económico y en lo administrativo"<sup>3</sup>. Enumera, entonces, la falta de soberanía popular y las falencias institucionales que explican el analfabetismo, la población estacionaria, el mal funcionamiento de la justicia, la represión contra el movimiento obrero.

Es curioso que lo económico esté restringido al despilfarro del gasto público, a "la voracidad fiscal" y la conversión monetaria. Para volver inmediatamente a lo político: la oposición goza de cierta libertad en la capital, donde la compra del voto "arroja un germen de corrupción nuevo en nuestras prácticas políticas y siembra una semilla de funestos frutos para la moralidad del carácter"<sup>4</sup>.

Con todo, "cabía la esperanza de que una inspiración patriótica iluminara la inteligencia, calentara el alma y moviera la voluntad"<sup>5</sup> del presidente o sus colaboradores, pero lo cierto es que no contradijeron "la obra corruptora de veinte años"<sup>6</sup>.

En estas últimas citas asoma el irreductible moralismo desde donde hablaban los radicales y un cierto grado de ingenuidad y de confianza en el patriotismo del gobierno.

---

<sup>2</sup> Del Mazo, Gabriel. *El radicalismo. Ensayo sobre su historia y doctrina*. Buenos Aires, Raigal, 1951, p. 335.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 339-340.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 340.

Los "veinte años", en fin, acusan al roquismo y dejan a salvo la responsabilidad de las anteriores presidencias liberales.

Antes de resolver la abstención "contra el régimen imperante, subversivo del sistema constitucional y atentatorio de la dignidad cívica", sintetizan su programa mínimo de reformas:

"...orden y probidad en las finanzas, patriotismo en la vida pública, justicia recta, educación bien inspirada y adecuada distribución de las riquezas y progresos..."<sup>7</sup>

El último punto significaba una declaración en favor de la justicia distributiva que no había aparecido hasta entonces en los documentos partidarios y que les daba un tinte más definido. Fuera del juego electoral por propia decisión, Yrigoyen comenzó a conspirar.

Vende su estancia La Toma en San Luis y sostiene reuniones periódicas con la oficialidad joven, además de la que ya lo había acompañado en 1893; Pedro C. Molina y José C. Crotto son sus mejores colaboradores políticos. Tras varias dilaciones, el movimiento estalla el 4 de febrero de 1905.

Suficientemente sobreavisado acerca del levantamiento, Quintana dispone con su ministro de guerra general Godoy, el jefe de la primera región militar general Smith y el jefe de policía coronel Rosendo Fraga, una rápida represión en la capital. En la provincia de Buenos Aires, en un confuso episodio ocurrido en la localidad de Pirovano, varios oficiales son asesinados por las tropas sublevadas.

En Santa Fe, el estallido fue encabezado por los civiles José Chiozza y Ricardo Nuñez, quienes habían realizado, junto con otros correligionarios, una intensa tarea doctrinaria en los regimientos 3 de artillería y 9 de caballería. Pero ambos demoraron su desplazamiento hacia Rosario y las noticias llegadas de la capital desalentaron a sus jefes.

Varios regimientos y batallones se levantaron en Córdoba a instancias de una Junta revolucionaria que comandaba Abraham Molina. En la ciudad capital de esa provincia fueron apresados el vicepresidente Figueroa Alcorta, el hijo del ex presidente Roca y quien fuera su jefe de policía, Francisco Beazley.

El alzamiento victorioso emitió un manifiesto en que celebraba la caída del "régimen oprobioso que ha dominado

---

<sup>7</sup> Ibid., pp. 340-341.

al país desde hace treinta años"<sup>8</sup>. Pero al saberse el resultado de la revuelta en otros lugares y la noticia de que acudían fuerzas desde Rosario y desde Salta para reprimirlos, depusieron las armas.

El caudillo provincial José Néstor Lencinas dirigió las acciones en Mendoza, donde hubo varios enfrentamientos sangrientos hasta que los revolucionarios controlaron la situación y nombraron una junta de gobierno. Pero al saber que acudían hacia allí poderosas fuerzas a cargo del general Fotheringham y el coronel Tiscornia, además de las noticias desalentadoras sobre el resultado de la intentona en otras provincias, desconcentraron sus tropas.

"Terminaba así un nuevo desgarramiento de la comunidad argentina. Sin embargo, en perspectiva puede afirmarse que el esfuerzo y la sangre derramada no fueron vanos. Su indudable presencia en el ánimo de gobernantes esclarecidos abriría el proceso de 1912." <sup>9</sup>

Lo cierto fue que sólo participaron oficiales subalternos, a diferencia de lo sucedido en 1893, tal vez porque el ejército estaba en pleno proceso de reorganización según el modelo prusiano: dirige la Escuela Superior de Guerra el coronel alemán Alfredo Arendt y cuatro de sus diez profesores tienen igual nacionalidad.

El 19 de mayo de 1905 Hipólito Yrigoyen se presenta ante la justicia para asumir todas las responsabilidades de la sublevación. Detenido, sale en libertad bajo fianza al poco tiempo. El manifiesto que hace circular en mayo de ese mismo 1905, para dar cuenta del fracaso armado, rezuma congoja y moralismo:

"Triste condición sería la de un país si su prosperidad sólo hubiera de consistir en el fomento de sus intereses materiales. El progreso es preferentemente constituido por las fuerzas morales (...) por la altivez de los ciudadanos, por la probidad pública y privada, por la decisión intensa para todas las nobles labores humanas."<sup>10</sup>

El regreso de Roca al país, tras casi dos años de

---

<sup>8</sup> Etchepareborda, Roberto. *Tres revoluciones: 1890-1893-1905*. Buenos Aires, Pleamar, 1968, p. 280.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>10</sup> Luna, Félix. *Yrigoyen, op. cit.*, pp. 166-167.

ausencia, de un lado; los acercamientos entre un sector del anarquismo y otro del socialismo para unificar al movimiento obrero, en el lado opuesto, son datos que cuentan para comprender la mutua decisión de entrevistarse el presidente de la nación y el líder radical Hipólito Yrigoyen.

Se reúnen a mediados de 1907 y vuelven a hacerlo en enero de 1908. Las versiones sobre el carácter de dichos encuentros difieren bastante y dependen, en buena medida, de lo que cada uno hizo trascender. Pero temas como los oficiales todavía no amnistiados por su participación en 1905 o las garantías para que los radicales levantaran la abstención electoral no estuvieron ausentes.

Según el testimonio de Ramón J. Cárcano, el mayor requisito exigido por Yrigoyen era la intervención de las provincias donde funcionaba a voluntad el aparato electoral oficialista; la mayor promesa de Figueroa Alcorta, ofrecer elecciones limpias en la capital federal.

Ese dificultoso y entrecortado diálogo...

"...constituye el primer paso, aun cuando no se se crea así, hacia la convivencia política (...) la génesis de una profunda transformación institucional, que probablemente sus actores no pudieron prever en sus contornos más definidos y cuyos resultados no se ajustaron a sus íntimas aspiraciones."<sup>11</sup>

Tales acercamientos eran insuficientes para una parte del radicalismo, que aspiraba a participar electoralmente, aun cuando las seguridades ofrecidas por el gobierno eran todavía precarias, sobre todo en las provincias.

Con motivo de las elecciones en Córdoba, en setiembre de 1908, el dirigente Pedro C. Molina, consecuente participante de todas las asonadas militares radicales y director del periódico *La Libertad*, publicó un manifiesto al que adherían otros correligionarios, contra la abstención y cuestionando la falta de un expreso programa partidario.

La respuesta de Yrigoyen desde *La República* generó una polémica y en ella dibujó su condena moral de lo que entonces calificaría reiteradamente como "el Régimen" que:

---

<sup>11</sup> Cárdenas, Eduardo y Payá, Carlos M. *En camino a la democracia política. 1904-1910*. Buenos Aires, La Bastilla, Memorial de la Patria, 1980, pp. 134-135.



"Todo ha conculcado y subvertido, respirando relajación y desconcierto; todo sentimiento de respeto, de bien y de justicia, ha sido profanado."<sup>12</sup>

La Causa radical, por tanto, era la de "la nación misma" y no podía dilapidarse en intentos concurrencistas. Yrigoyen salía así al cruce de los independientes, germen de lo que años más tarde sería el radicalismo antipersonalista.

En diciembre de 1909, decidió reunir a la Convención Nacional partidaria, informarle sobre sus encuentros con el presidente de la nación, formar una comisión para que se entrevistara con Figueroa Alcota y reclamara elecciones sobre la base del padrón militar, eliminando la impudicia cívica de los registros electorales.

Como esa demanda no fue satisfecha, según el presidente por razones burocráticas, ~~dado~~ el escaso lapso disponible, la Convención vuelve a reunirse, aprueba la abstención y elige nuevas autoridades: presidente de la UCR, José C. Crotto; vicepresidentes, Ignacio Iturraspe y el Dr. Vicente Gallo; secretarios, Julio C. Moreno y Delfor del Valle.

Sintetizando lo sucedido en esos años, dice Marta Ferreyra:

"Los siete años que van desde la última tentativa revolucionaria de Yrigoyen, en 1905, hasta 1912, en que se ponen en práctica las reformas electorales (...) son determinantes para el desarrollo de la UCR: es un período de reclutamiento popular, de expansión de los organismos locales y provinciales (...) los inmigrantes asumen la Argentina como país propio, para ellos y para sus hijos, y empiezan a ocuparse de su desarrollo económico y político: la mayoría de los dirigentes intermedios de la UCR, afiliados entre 1906 y 1912, son hijos de inmigrantes."<sup>13</sup>

### VI. 3. El triunfo de los conservadores reformistas.

Vimos anteriormente (III,2) cómo se gestó la presidencia de Quintana y hasta dónde Roca, para frenar la posible

<sup>12</sup> Gálvez, Manuel. Vida de Hipólito Yrigoyen. Buenos Aires, Tor 5/4.

<sup>13</sup> Ferreyra, Marta. "El radicalismo: Hipólito Yrigoyen", en Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario, loc. cit., p. 173.

candidatura del Pellegrini que se le enfrentaba, aceptó la de este hijo de un estanciero unitario, abogado, político, diplomático y, por sobre toda las cosas, hombre de mundo<sup>14</sup>, que no le era precisamente incondicional.

Su gobierno tuvo, en medio de notorias dificultades, dos conductas definidas: impedir el excesivo crecimiento del gobernador de la provincia de Buenos Aires, Marcelino Ugarte, quien amenazaba con reconstruir, en su provecho, las fuerzas provinciales que habían sostenido al roquismo; y someter todo intento contra el orden constitucional, proviniese de los radicales o del anarquismo.

También es cierto que el alzamiento de 1905 no había contado, como los de 1890 y aun 1893, con apoyo masivo en las calles y movilizaciones populares:

"...si bien grandes sectores de la clase media adherían a las consignas programáticas del radicalismo, no ignoraban tampoco -sobre todo los más prósperos miembros de la misma- que el régimen conservador, a pesar de su exclusivismo político, había dado las condiciones para la transformación y crecimiento de la Nación hacia la modernidad, de la que ellos eran, en parte, beneficiarios y actores."<sup>15</sup>

El 11-III-1906, el oficialismo fue derrotado por la coalición de los autonomistas de Pellegrini, los republicanos de Emilio Mitre y algunos bernardistas. Pero ese año varias muertes cerraron una etapa política: Mitre en enero, Quintana en marzo, Pellegrini en julio y Bernardo de Irigoyen en diciembre.

El electo Quintana, abogado de ferrocarriles ingleses y asesor del Banco de Londres, integró una figura decididamente reformista y otra con cierto pasado radical a su elenco: los ministros Rodríguez Larreta y Damián Torino. Era un gesto realista de parte de un hombre que, por sus costumbres y linaje, pertenecía a la más rancia oligarquía porteña.

Pero ocurría, además, que se encontraba con una coyuntura favorable: el crédito argentino en el exterior había aumentado considerablemente ese mismo año. Sin embargo, todas las reformas propuestas por el presidente para aprovechar esa situación, como reformar las tarifas

---

<sup>14</sup> Pertenecía a "aquella parte del patriciado argentino que, demócrata por las ideas, era aristócrata por los gustos, el temperamento y el modo de vida", dice Pilar de Lusarreta en *Cinco dandys porteños*. Buenos Aires, Kraft, 1943.

<sup>15</sup> Cárdenas, E. J. y Payá, C. M. Op. cit., p. 87.

aduaneras, expandir los gastos federales en obras públicas, sobre todo provinciales, reformar el ejército y la ley electoral, encontraron la sistemática oposición del Congreso.

La democracia seguía funcionando en forma restricta y los gobiernos eran elegidos por escasos electores, como lo muestran las cifras de las elecciones legislativas de 1906 (31.957 ciudadanos) o la renovación de diputados, en marzo de 1908: PAN 15.115; PS 7.462; Unión Patriótica 1710; varios, 996. Total: 26.283 votantes.

Roque Sáenz Peña había regresado de Europa, en agosto de 1905, ya como indiscutible candidato de los grupos renovadores, entre quienes sobresalían Carlos Rodríguez Larreta, Carlos Estrada, José Guerrico, José María Rosa y Roberto Bunge. Públicamente proclamaba un programa político de paz y amistad con Europa y América, mejoras industriales, mayor integración nacional y modificación del sistema electoral.

"La presencia de Pellegrini unificó a los partidos jóvenes de la capital, el Autonomista y el Republicano, a los que se unió el grupo bernardista en una alianza formal, la Coalición Nacional."<sup>16</sup>

El 25 de enero de 1906, el presidente firmó el decreto que acreditaba su invalidez y delegó el cargo, por motivos de salud, en el vice, Dr. Figueroa Alcorta, quien había sido gobernador y senador por su provincia, según el conocido círculo de reubicación política continua.

El nuevo mandatario adoptó acciones conciliadoras, como, por ejemplo, declarar una amplia amnistía para los revolucionarios radicales de 1905 o convocar a que colaboraran con su gobierno varias figuras de extracción radical: los ministros Lobos e Iriondo, los gobernadores Santillán y Correa, los diputados Saldías, Mujica y Demaría...

Pero no contaba con respaldo legislativo y se vio forzado a pactar con Ugarte una alianza sumamente inestable. Todo el aparato político descansaba, en realidad, sobre un eslabón muy débil: la falta de participación o la indiferencia ciudadana: en 1907, sobre 1.200.000 habitantes de la capital, votaron 3.585.

En cuanto a las elecciones provinciales de 1906-1907, generaron un estado de peligrosa convulsión en la región

---

<sup>16</sup> Peck, Donald. "Las presidencias de Manuel Quintana y José Figueroa Alcorta 1904-1910", en Ferrari, Gustavo y Gallo, Ezequiel, comp. *La Argentina del 80 al Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 1980, p. 319.

de Cuyo, Corrientes y San Luis, provincias que fueron intervenidas. La crisis, agravada por la desaparición de varias figuras políticas influyentes, como ya referí, se combinó además con los efectos de la depresión económica, desde fines de 1906.

La encrucijada alcanzó su punto culminante en enero de 1908, cuando el poder ejecutivo, en una jugada sumamente audaz, clausuró las sesiones extraordinarias del Congreso, que no acababan de aprobar el presupuesto para el año siguiente, y ocupó el recinto con la policía.

Emilio Civit, Ugarte y Roca, que había reaparecido en la escena política, intentaron resistir esa decisión, pero el presidente contó con un apoyo provincial que ponía en evidencia hasta dónde el viejo frente roquista estaba derrumbándose.

El mayor triunfo de Figueroa Alcorta en la marcha hacia la democratización del país fue, sin duda, luego de las intervenciones provinciales, la derrota del gobernador roquista de Córdoba, Ortiz y Herrera, en las elecciones para renovar la legislatura provincial, en marzo de 1909, y la posterior intervención federal.

Una comisión radical -los Dres. Gallo, Saguiar, Gómez Cornet y Lencinas- entrevistaron al presidente para solicitarle se implantase el padrón militar para la próxima elección presidencial. Ante la negativa, dado que era imposible esa transformación en poco tiempo, el último día de 1909 el Comité nacional del radicalismo decretó una nueva abstención y "su protesta contra el régimen imperante en el país".

Figueroa Alcorta se reclinó entonces en Roque Sáenz Peña, quien pasó a ser cabeza del ala conservadora modernista. Su proyecto de apertura electoral quedaría sellado en varios encuentros con Yrigoyen, a mediados de 1907 y principios de 1908, en la casa particular de don Francisco Villanueva.

En marzo de 1910, el candidato de la Unión Nacional que respaldaba a Sáenz Peña impuso para senador a Marco Avellaneda, derrotando al mitrista Francisco Beazley, ex jefe de policía, y preanunciando los resultados de octubre, cuando Sáenz Peña ascendió a la presidencia con el voto de apenas 24.732 compatriotas.

En mayo, el país oficial celebró el centenario de la revolución de 1810 con particular fastuosidad y a pesar de las amenazas anarquistas. La tía del rey Alfonso XIII, el presidente de Chile Pedro Montt y el vicepresidente peruano Larrabure y Unanue encabezaban una larga lista de visitantes ilustres.

En la cuarta Conferencia Panamericana, celebrada en julio y en Buenos Aires, como un homenaje más a los festejos,

gubernamental en que la decisión de reprimir predominaba sobre la de negociar.

Tal vez el origen de esta última comenzó cuando el anarquismo se solidarizó con el levantamiento radical de 1905, con todo el temor que eso despertaba entre la dirigencia.

Lo cierto fue que el presidente aprovechó el estado de sitio declarado con motivo de tal asonada para perseguir sin miramientos a los militantes proletarios, sin distinguir entre anarquistas y socialistas, clausurando a la vez publicaciones y locales; para terminar con huelgas de ferroviarios, la fábrica La Argentina de alpargatas, metalúrgicos, aserraderos, tapiceros, mimbreros...

Los socialistas emitieron entonces, a través del Comité Ejecutivo, una declaración contra el levantamiento: confirma "la grande inmoralidad" de la burguesía argentina que, para obtener sus "objetivos", desprecia "la paz y los intereses sociales"; aplica la violencia contra las huelgas y "para dirimir sus bajas rencillas" emplea "procedimientos antidemocráticos".

Ante eso, proponían "una saludable elevación de la conciencia política del pueblo" y, en el sexto punto: "Que la obra de regeneración política, dificultada por estos partidos sin doctrina y sin moral, corresponde por entero al pueblo trabajador, organizado a este efecto en partido político de clase"<sup>22</sup>.

Por tanto invitaban "a la clase trabajadora a mantenerse alejada de estas rencillas provocadas por la desmedida sed de mando y de mezquinas ambiciones y a negar su contingente moral y personal a la obra desmoralizadora que ellas realizan".

Cuando la disposición cesó, los obreros decidieron conmemorar el 1° de mayo, ya que no habían podido hacerlo antes. El 21 de mayo, la concentración conjunta se desplazó de Plaza Constitución a Plaza Lavalle y, cuando hablaba el socialista Francisco Cúneo, cargó el escuadrón de caballería policial, con la excusa de que se había agitado una bandera roja, dejando un saldo de 2 muertos, 20 heridos y muchos contusos.

Como las huelgas, a pesar de todo, recrudecían, se sancionó otro estado de sitio en octubre de 1905 con la finalidad de acallarlas y desmoralizar toda voluntad de protesta. Mientras tanto, en el tercer Congreso de la U.G.T.-agosto de 1906-, donde estuvieron representados 33 sindicatos de la capital y 31 del interior, entre ellos textiles y metalúrgicos, hubo un enérgico rechazo del Código del Trabajo.

---

<sup>22</sup> Dickmann, Enrique. Op. cit., p. 142.

Los sectores sindicalistas van desplazando en esa central obrera al socialismo y la ruptura se concreta en el siguiente Congreso, del mes de diciembre, cuando...

"...los socialistas acataron la derrota, y el congreso aprobó por 17 sindicatos con 2527 cotizantes, contra 24 con 2382, la fusión incondicional con la F.O.R.A."<sup>23</sup>

Esa corriente, formada en principio por gremios autónomos respecto de las dos centrales existentes, tenía su origen en el sindicalismo revolucionario que respondía a Sorel (*El porvenir del sindicato de obreros*, 1897) y que introdujeron aquí Gabriela L. de Coni -esposa del médico higienista Emilio Coni- y el Dr. Julio A. Arraga, expulsados por el Congreso socialista de abril de 1906. Los 4 años en que Figueroa Alcorta ocupó la presidencia, tras el deceso de Quintana, "fueron aciagos para el movimiento obrero y socialista"<sup>24</sup>, según Dickmann; ya a mediados de 1907 la infantería de marina baleaba a los portuarios de Ingeniero White.

Los conservadores reformistas, empero, seguían su línea conciliadora y en tal sentido consiguieron que se reglamentara el Departamento del Trabajo, en 1907, con las siguientes atribuciones:

"...preparar la legislación del trabajo, coordinando y publicando datos relativos al mismo; organizar la vigilancia e inspección de las disposiciones legales que dictara el Congreso sobre la materia; constituirse el Registro Nacional de Colocaciones para obreros; ejercer la vigilancia y policía de las agencias particulares de colocaciones; y formar los Consejos de Trabajo destinados a dirimir los conflictos laborales"<sup>25</sup>

En la legislatura, a instancias del diputado Alfredo Palacios, se había sancionado en 1905 la ley 4.661 de descanso ciudadano obligatorio para los domingos -que en 1913 se extendió a toda la nación-; dos años después, se reglamentó por ley el trabajo de los niños y las mujeres, lo que señalaba un gran avance.

---

<sup>23</sup> Belloni, Alberto. *Del anarquismo al peronismo. Historia del movimiento obrero argentino*. Buenos Aires, Peña Lillo, La Siringa 4, 1960, p. 22.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>25</sup> Rottondaro, Rubén. *Realidad y cambio en el sindicalismo*. Buenos Aires, Pleamar, 1971, p. 110.

Marotta atribuye la desmoralización -poco más de 5 mil obreros pararon a lo largo de 1909, frente a los algo más de 10 mil de 1908 y a los 70.743 de 1906- no sólo a la mayor intransigencia estatal, sino a la conducta de la F.O.R.A., que persistía en que la Federación siguiera enrolada en el "comunismo anárquico" e insistiendo con el recurso de la huelga general (fracasó la de enero de 1908).

Godio opina:

"El perjudicado por estos progresos legales era el anarquismo. Como es sabido, la debacle de la F.O. R.A. en 1910 consistió en que intentó sin éxito conducir las huelgas hacia una confrontación con el Estado."<sup>26</sup>

El siguiente 1º de mayo fue aún más sangriento. Luego del acto en plaza Lorea, los anarquistas marchan hacia la plaza Mazzini, donde cinco años atrás la policía disolviera una concentración a balazos. Sin que mediara ningún acto de provocación, las fuerzas policiales a las órdenes del coronel Ramón Falcón cargaron contra la multitud ocasionando ocho muertos y más de cien heridos. El relato de Dickmann como testigo presencial del suceso trasunta todos los prejuicios que el socialista "científico" sentía frente a los anarquistas:

"Cuando llegué a la Plaza Lorea, un orador anarquista, trepado en un farol, se dirigía a la multitud proletaria compuesta de unas dos mil quinientas personas, muchas de ellas mujeres y niños. No podría precisar lo que aquel hombre decía, pero su aspecto físico se grabó en mi pupila. Su voz de trueno conmovía profundamente a la misera y andrajosa muchedumbre que lo escuchaba y aplaudía. Era un espectáculo doloroso, que simbolizaba a lo más pobre y miserable del proletariado de Buenos Aires, que por instinto e ignorancia militaba en el anarquismo."<sup>27</sup>

La matanza desencadenó desde el 3 de mayo la huelga general de mayor duración e intensidad que realizara hasta entonces el movimiento obrero argentino. En respuesta, cinco mil conscriptos ocuparon la ciudad, donde el paro de cocheros, carreros y tranviarios,

---

<sup>26</sup> Godio, Julio. *El movimiento obrero argentino (1910-1930)*. Socialismo, sindicalismo y comunismo. Buenos Aires, Legasa, 1986, p. 23.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 159.

mantenia las calles desiertas.

El entierro de las víctimas, cuyos cuerpos no fueron entregados a los deudos, dio lugar a nuevos enfrentamientos, a la formación de barricadas y tiroteos en varios barrios populosos. En una nueva muestra de su sensibilidad netamente portuaria, el socialismo produjo un documento que oponía, oblicuamente, a los provincianos con los huelguistas, al acusar al Ejecutivo:

"Quiere nivelar el proletariado de Buenos Aires con el de las zonas del país donde es más abyecto y servil; quiere que el nivel mental de los trabajadores de la capital no exceda al de los inconscientes parias que trae del interior y arma para su nefanda obra de exterminio."

"Si copiamos de Europa las artes y las ciencias, si de allá traemos las semillas y las crías que refinan nuestros cultivos, ¿no son también para este país una bendición las nociones y prácticas importadas que han de sacarnos del pantano de la política criolla?"<sup>28</sup>

La contundencia de la paralización obtiene finalmente, el 9 de mayo, que se derogue el Código de penalidades dictado por la Municipalidad, la libertad de todos los huelguistas presos y la reapertura de los locales obreros. La "semana roja", como la calificaran algunos diarios, evidencia la fuerza adquirida por el proletariado.

Sin embargo, el atentado que lleva a cabo un inmigrante ruso, Simón Radowsky, el 14 de noviembre del mismo año, y que ocasiona la muerte del mencionado Falcón y de su secretario, Juan Lartigau, alarma al gobierno, que avalaba los métodos represivos empleados por dicho funcionario. La reacción...

"...es rápida y drástica; implanta el estado de sitio en todo el territorio del país por el término de dos meses; procede a detener y a deportar a numerosos militantes obreros de las distintas tendencias; clausura locales obreros, impide la aparición de los diarios revolucionarios o empastela las imprentas en que se confeccionan."<sup>29</sup>

Al aproximarse los festejos oficiales preparados para el

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>29</sup> Marotta, Sebastián, op. cit., t. II,, p. 39.



25 de mayo de 1810, centenario de la revolución, las centrales obreras coordinan una huelga general contra la ley de residencia y de amnistía para los infractores a la ley de enrolamiento, cuyas derogaciones significarían el mejor aporte gubernamental a la conmemoración de la libertad ganada un siglo atrás.

La C.O.R.A. la decide en abril de 1910 y su estallido, anunciado para antes del día 25, amenaza con frustrar los actos oficiales. El 8 de mayo una impresionante manifestación -que los diarios anarquistas *La Protesta* y *La batalla* calculan en 70.000 personas- protesta por el trato dado a los presos en la Penitenciaría Nacional.

Las autoridades miden el peligro, decretan nuevamente el estado de sitio y arman a grupos de "patriotas" que, desde las instalaciones de la Sociedad Sportiva Argentina, en San Martín entre Lavalle y Tucumán, salen a destruir las redacciones de los diarios obreros, secuestrar sus ejemplares, incendiar sedes sindicales y la librería del editor Bautista Fueyo, en la zona de Retiro.

Al reaparecer, el 13-I-1910, *La Vanguardia* publicó un manifiesto sobre los sucesos en el que decía, entre otras cosas:

"El PS que jamás ha propagado la violencia individual ni colectiva como método de lucha social; que en su inteligente y fecunda labor política va sembrando en el seno del pueblo nociones de orden y de legalidad en este país del desorden, de la revuelta y del motín de cuartel, que tiene fe profunda en la eficacia del sufragio universal y que cifra sus mejores triunfos, en la sólida organización gremial, cooperativa y política de la clase obrera, se pregunta asombrado por qué la oligarquía criolla se ha indignado tanto ante un acto de violencia individual cuando todos sus procedimientos gubernamentales se hacen en el fraude, la violencia y el crimen."<sup>30</sup>

En junio de 1910, un misterioso artefacto explosivo, que hiere a una persona en el teatro Colón, provoca que la legislatura apruebe una ley (7029) de defensa social para perfeccionar los anteriores instrumentos legales de coerción.

Un juicio sumario, de diez días a lo sumo, basado en el informe policial, bastaba para confinar o deportar a los activistas. Al asumir la presidencia, Sáenz Peña ratificó el valor de la nueva legislación, necesaria para la

---

<sup>30</sup> Dickmann, E. *Op. cit.*, p. 180.

defensa del "alma nacional".

Esa fórmula, que en otro lugar analicé como estratagema nativista para eludir u ocultar la existencia y necesidades insatisfechas del cuerpo, adquiría en ese discurso otra resonancia, pues lo que se estaba protegiendo era, evidentemente, el cuerpo propiedad.

Con todo, la resistencia a los bajos salarios y condiciones laborales desata nuevos conflictos a fines de 1910, protagonizados por diversos gremios de la capital y del interior: carpinteros y mosaistas de La Plata; canteristas de Tandil, Deán Funes y Balcarce; ferroviarios de Tucumán; ladrilleros de Rosario y Junín, etc.

Los conductores de carruajes y los obreros ladrilleros ganan sus conflictos a comienzos de 1911, pero ese año asiste a nuevos procedimientos de violenta e injustificada represión contra la Unión Obrera de Canteras en Tandil y contra los obreros viales en Mar del Plata.

Junto a la decisión de someter de cualquier manera los reclamos obreros, Sáenz Peña aceleraba la elaboración de su ley electoral reparadora. Era un gesto demostrativo de que la oligarquía dominante se replanteaba su concepto de nación con nuevas asimilaciones y exclusiones.

Estaba dispuesta a incluir al partido de las emergentes clases medias, el radicalismo, para que las minorías tuviesen representación política legal (según parece, Sáenz Peña descontaba la derrota radical), al mismo tiempo que descargaba todo el peso de la legislación represiva sobre el movimiento obrero.

La mayor debilidad de este último consistió en no poder, ante tal política, unificarse. La F.O.R.A. continuó con su intransigencia, sin advertir quizá que la U.G.T., originariamente socialista, se había extinguido y la sucedía una corriente sindicalista más afín con sus postulados y sus métodos.

Ellos propiciaron un congreso unificador en septiembre de 1909, al cual acudieron la mayoría de las organizaciones integrantes de la U.G.T. y muchas, representativas, de la F.O.R.A.

El congreso se solidariza con los obreros españoles encarcelados por oponerse a la guerra colonial en Marruecos y sienta las bases de una nueva central, la Confederación Obrera Regional Argentina (C.O.R.A.) que en el séptimo punto de su plataforma organizativa se distancia de compromisos sectoriales:

"Nuestra organización, puramente económica, es distinta y opuesta a la de todos los partidos políti-

cos y religiosos, puesto que así como ellos se organizan para la conquista del poder político, nosotros nos organizamos para que los Estados políticos y jurídicos actualmente existentes queden reducidos a funciones puramente económicas, estableciéndose en su lugar una libre federación de libres asociaciones de productores libres."<sup>31</sup>

Confirma, en cambio, los medios de acción que habían distinguido al anarquismo: boicot, sabotaje, huelga parcial o general, etc. Pese a eso, al día siguiente Antonio Zamboni, cuyas credenciales habían sido rechazadas en el Congreso por no ser afiliado obrero, ataca la unidad desde *La Protesta*.

Consecuentemente, el VIII Congreso de la F.O.R.A., cuyas deliberaciones fueron postergadas de octubre de 1909 a abril de 1910, en razón del estado de sitio, desconoce el Congreso unificador, reitera las declaraciones del V Congreso en favor del comunismo anárquico e invita a que tres miembros de la C.O.R.A., si así lo desean, se incorporen al Consejo Federal.

Con todo, en noviembre-diciembre del año 1912 y a instancias de la C.O.R.A., pese a la oposición de *La Protesta* y *La Organización Obrera* -órgano de la F.O.R.A.- se reúne un nuevo congreso unificador en la Sociedad Progreso de Almagro, respaldado por el periódico sindicalista *La Acción Obrera*.

Las bases explícitas de la unificación son el pacto sindical del IV Congreso de la F.O.R.A., los fundamentos que determinaron la formación de la C.O.R.A. y "las declaraciones esenciales de la CGT de Francia, modelo de las organizaciones más combativas del proletariado internacional"<sup>32</sup>.

Desde *La Protesta*, Julio Barcos y Teodoro Antillí recrudecen sus ataques, a mediados de diciembre, y el día 25, mientras una comisión designada por el congreso unificador trataba de llevar adelante los acuerdos, la F.O.R.A. efectúa una reunión de delegados en la que, por mayoría, aprueban esta moción de los albañiles:

"En vista de que las bases presentadas para la unificación no son más amplias que el pacto de solidaridad de la F.O.R.A., aconseja a las sociedades federadas que no concurren al congreso..."<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Marotta, Sebastián. *Op. cit.*, t. II, p. 53.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 128.

Según las cifras de los Boletines del Departamento Nacional del Trabajo, el número de huelguistas entre 1911-1914 fue diez veces menor al del lapso 1906-1910. Julio Godio acota que:

"En realidad, el movimiento obrero no había sido derrotado en 1910; había sido derrotado el mesianismo insurreccionalista anárquico-sindicalista, obstinado en utilizar al movimiento huelguístico como palanca de la revolución social antiestatista. Por el contrario, el movimiento sindical comenzaba a orientarse hacia la conquista de mejores condiciones de vida y de trabajo y una legislación laboral moderna."<sup>34</sup>

No es fácil sintetizar lo sucedido en el campo gremial, porque las versiones existentes están teñidas por el colorido con que cada dirigente testimonia los hechos que vivió. Así, el de Jacinto Oddone<sup>35</sup> es un enfoque identificado con la posición socialista; el de Marotta responde al sindicalismo revolucionario y Abad de Santillán trata de asentar en el *Prólogo* a su volumen sobre la F.O.R.A. el liderazgo anarquista en esa etapa gestativa.

Al margen de la acción sindical propiamente dicha, reivindica también la labor cultural, las miles de conferencias y folletos, los más de 30 años cumplidos por el periódico *La Protesta*, cuya editorial "puso al alcance de las muchedumbres el libro bueno y barato". Realizando esa tarea de difusión, recuerda el funcionamiento de la Escuela del sindicato del F.C.C.A. de Rosario, que llegó a tener más de 450 alumnos, y cómo:

"Expandió la cultura intelectual por todos los medios. Auspició infinidad de bibliotecas esparcidas por toda la República (...) Despertó las ansias del saber en las masas e hizo significativa la ventaja de la educación superior. Lo que la burguesía negó al obrero, la F.O.R.A. hizo todo lo posible por dárselo."<sup>36</sup>

Desde una perspectiva más actual y menos embanderada,

---

<sup>34</sup> Godio, Julio. Op. cit., p. 22.

<sup>35</sup> Oddone, Jacinto.

<sup>36</sup> Abad de Santillán, Diego. *La F.O.R.A. Ideología y trayectoria del movimiento obrero revolucionario en la Argentina*. Buenos Aires, Proyección, 1971 (1a edic. de 1933).

Leandro Gutiérrez opina que:

"Por lo menos hasta 1911, muchos de los conflictos terminaron desfavorablemente para los obreros. Del total de huelgas producidas en 1907, 1908, 1909 y 1911, el 48,3% finalizó con el reemplazo de los huelguistas por otros obreros; el 28,9% con la vuelta al trabajo en las condiciones fijadas por los patrones y sólo el 20,4% con el arreglo directo de las partes."<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Gutiérrez, Leandro H.. "Los trabajadores y sus luchas" en *Buenos Aires, historia de cuatro siglos II*. Buenos Aires, Abril, 1983, p. 81.

## VII. Periodismo, política y poder en la iniciación de algunos 'nuevos' intelectuales.

La denominación de 'nuevos' intelectuales corresponde a la de quienes, a diferencia de sus antecesores dentro del sistema, ya no pertenecían directa o indirectamente al equipo dirigente ni ejercían el periodismo -y la literatura- como una posibilidad más de las muchas de que disponían.

Por su extracción social, por la necesidad profesional de formarse como redactores, y por la conveniencia de disponer de una paga periódica que por lo menos completara sus ingresos, estos jóvenes se vincularon tempranamente al periodismo de manera orgánica.

Buscan, pues, alcanzar su autonomía, pero no tienen siempre una posición consecuentre frente a las leyes del mercado, del que recelan. Forman una:

"Categoría social en proceso de definición, a la búsqueda todavía de la legitimación ideológica de sus funciones dentro de la división del trabajo, se desarrolla fuertemente condicionada por el control oligárquico del aparato cultural."<sup>1</sup>

Claro que todos no lo hicieron de la misma manera y, entre un conjunto de figuras posibles, elegí tres (Roberto Payró, José Ingegnieros, Leopoldo Lugones) por varias razones. Una, que dos de ellos aparecieron en las publicaciones consideradas anteriormente y van a reaparecer, junto a los otros, en las que trataré luego. Esa persistencia les otorga, sin duda, realce representativo. Pero, además, existen suficientes lazos de unión y de diferenciación entre ellos, lo que permite establecer provechosas similitudes y diferencias en el trazado de sus trayectorias iniciales.

Todos tuvieron, por ejemplo, una vinculación inicial con el socialismo, al cual contribuyeron a formar y a consolidarse en sus primeros años de radicación en la Argentina o con cuyos fines declararon coincidir. Todos, también, se desvincularon de ese compromiso inicial, pero de modos diversos y sumamente significativos en cada caso. Ingegnieros y Payró ejemplifican el caso de familias

---

<sup>1</sup> Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Las nuevas propuestas 198, 1983, p. 72.

inmigrantes que -en diferentes momentos, es cierto- se arraigan en el país. Lugones -y Rojas, de quien hablaré luego, junto con Manuel Gálvez- por lo contrario, perteneció a una familia del interior que se arruinó por la especulación descontrolada a fines de la década de 1880.

Voy, en los siguientes apartados, a ocuparme de cada uno en tanto periodista y a relacionar esa actividad con su definición política, con sus posiciones más o menos distanciadas -o no- del poder establecido. Por supuesto que, según los planteos centrales de este trabajo de tesis, sólo voy a ocuparme de algunos aspectos y medios en que colaboraron.

Lo contrario sería motivo ya de una investigación en sí misma, dada la asiduidad y versatilidad de sus colaboraciones. En esto, como en otros de los aspectos considerados, Rojas resulta algo atípico, pero dada su importancia para la etapa crítica posterior, desde su asunción de la cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras (1913) y desde la publicación del primer tomo de su monumental historia (1917)

Los otros tres no se dedicaron plenamente a la crítica, pero la ejercieron casi sin interrupción. Sobre todo si no se piensa exclusivamente en la crítica literaria, sino en un espectro más amplio, político-cultural. Todos fueron motivo de especial interés -atractivo o repulsivo- para la revista *Nosotros*, en la cual desemboca mi investigación.

#### **VII.1. Roberto J. Payró: del periodismo de provincia a *La Nación*.**

Fue, de todos los elegidos, el que cumplió tareas periodísticas más intensas y variadas desde adolescente. En efecto, sólo tiene diecisiete años cuando, en 1883, comienza a desempeñarse como corrector de pruebas en el diario *La República* y redactor de crónicas en *El Comercio*. También edita un volumen de poemas (*Un hombre feliz*) y transita nuevas redacciones: *La Patria argentina*, *La Opinión*, *El liberal*.

*Ensayos poéticos* (1885) es el último intento de un género en el que, felizmente, no reincide, y publica en *La Razón* una serie de cuentos que integrarán el volumen *Scripta* (1887). Cuando firma sus colaboraciones periodísticas, lo hace apelando a diversos seudónimos: Julián Gray, Gustavo Colline, Rob, Armando Camorra, J. Lemos...

Alvarez, con quien había iniciado amistad en el diario de los hermanos Gutiérrez, lo recomienda para dos periódicos

cordobeses (*El interior* y *El eco de Córdoba*), provincia en la cual se desempeña asimismo como profesor de la Escuela Normal durante unos pocos meses.

En 1887 se traslada a Bahía Blanca, llamado por su padre. Esa ciudad bonaerense, según Germán García, quien se ha ocupado en particular de esta etapa payroniana, había sido fundada en 1828 y sufrido su último malón en 1859; tenía diario desde 1881 y vinculación ferroviaria con la capital desde 1883. Sus 8.000 habitantes, hacia 1890, disponían de varios matutinos.

A uno de ellos, *El Porteño*, es incorporado al llegar por su director, Mariano Reynal, quien lo acoge con entusiasmo. No en vano es autor de varios volúmenes y aquilata una cierta experiencia profesional, adquirida en Buenos Aires y en algunas otras provincias.

Folletines a lo Paul Feval o Ponson du Terrail, como *Margarita (un drama en Bahía Blanca)* o *Reyes del mundo*, que ni siquiera completa; algún resabio poético, monólogos y diálogos, son algunas muestras de su activa participación.

Sin embargo, los ecos de la inquietud que invade a la juventud renovadora porteña lo distancian de Reynal y, con el modesto capital que le deja su padre, gerente del Banco Provincia recientemente fallecido, emprende la aventura del periódico propio. Lo llama *La tribuna* y dura apenas de setiembre de 1889 a abril de 1892, pero es la base de su *Viera* y de muchos pasajes de *Pago Chico*.

El estallido del 90 cuenta con su participación en las calles de Buenos Aires, de las que regresa desilusionado. Pero al quebrar su periódico abandona Bahía Blanca e intenta, con todo su bagaje, insertarse en el "gran" periodismo porteño.

Incursiona como cronista por *La Prensa*, pero es en *La Nación* donde recalca, de ahí hasta su muerte, estableciendo una verdadera identificación con sus páginas y muchos de sus proyectos. El 9 de diciembre de 1892 inicia una serie de notas sobre la sociabilidad urbana (*En los dominios platenses*) que confirman su situación dentro del periódico.

Tanto, que se va aconvertir en el "enviado especial" preferido, el encargado de cubrir un espacio informativo novedoso. A tal fin se embarca hacia el sur y en casi cien entregas, entre mayo y setiembre de 1892, revisa exhaustiva e inteligentemente la problemática políticosocial de ese territorio, con ágiles y estratégicas rupturas hacia el discurso narrativo <sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Cfr. Romano, Eduardo: "Entre el testimonio y la ficción", en *Literatura/cine argentino sobre la(s)*



Posteriormente, va a recorrer otras regiones, como la provincia de Buenos Aires inundada o el norte argentino. Sobre esa capacidad observadora ha dejado un valioso testimonio Julio Piquet.<sup>3</sup>

La liberalidad con que dirige *La Nación* Bartolomé Mitre le permite, mientras tanto, militar no sólo en el alzamiento radical de 1893 (se bate en Ringuelet), sino también participar en la fundación del partido socialista durante 1894.

A esa altura ya se ha ganado un lugar en lo mejor del periodismo nacional y reemplaza a Aníbal Latino (José Ceppi) en la dirección de *La Nueva Revista*, donde incursiona por la crítica bajo varios seudónimos: Tomasito Buenafé, Gustavo Colline, etc.

En ese primer número del segundo año, a cargo de Payró, Claudio Moreno firma *Lo que se lee entre nosotros- Periódicos y revistas-Atrás* evidente, donde asegura que los grandes diarios (*Prensa y Nación*) venden unos 70.000 ejemplares, *El Diario* de la tarde 25.000 y otro tanto los restantes.

"Cuando se habla del adelanto y desarrollo de nuestra prensa, debe entenderse del punto de vista de la confección y de los servicios de los principales diarios, no de su circulación. Y todavía en el periodismo no hay que incluir las revistas, porque en cuanto a éstas estamos todavía en las tentativas."<sup>4</sup>

Bajo un título similar (*Lo que se lee en el país*), pero bastante después, Rosendo Ballesteros escribe que un librero-editor amigo suyo le confesó que a lo sumo se venden 200 ejemplares "de una obra seria". No ocurre lo mismo en provincias, donde "se lee más, mucho más que en la capital, y hemos debido agregar que se lee peor"<sup>5</sup>. Sobre todo "literatura pornográfica y criminal", rubro

---

*frontera(s)*. Buenos Aires, Catálogos, 1992, pp. 169-176.

<sup>3</sup> En su evocación conmemorativa de Payró -"Apuntes a lápiz", en *Nosotros*, a. XXII, n. 228, mayo de 1928- dice que se lo recomendó al administrador del diario, Enrique de Vedia, para cubrir tales ataraxias porque se requería "un hombre resuelto, que fuera, además de reporter, un buen escritor, capaz de pintar el ambiente y los hombres con vigorosos y pintorescos trazos..."

<sup>4</sup> *Nueva Revista*, a. I, n. 1, p. 17b.

<sup>5</sup> *Nueva Revista*, n. 25, p. 360.

bajo el cual ubica los folletines de Eduardo Gutiérrez "que destilan sangre y cieno"; los de Paul de Kock, "con incitantes descripciones"; y las novelas de Xavier de Montepin o Amancio Peratoner, "igualmente obscenas y pornográficas"<sup>6</sup>.

Payró incursiona por la falta de auténticos lectores mediante el Drama trágico en un acto *Vendiendo libros*. Cierta librero deja su lugar a Tomasito por un rato para que compruebe personalmente cómo los pocos que leen lo hacen obedeciendo a intereses extraintelectuales.

Al regresar el comerciante, ambos concluyen que lo bueno no interesa y sólo se vende lo malo. El desenlace, alegórico, entroniza a varios folletinistas (Fernández y González, Pérez Escrich, nuestro Gutiérrez), mientras los bustos de Sarmiento, Avellaneda y Alberdi caen detrozados.

Pero es el panorama literario del momento lo que más preocupa a Payró, desde *¿Otro crítico?* Continuator de *Canta-Claro* -más ecléctico, aunque "tan poco ateneísta como él"-, no adhiere a ninguna escuela "porque me gusta lo bueno, sea clásico, sea romántico, sea naturalista". Repasa la lista de "cuanto criollo más o menos disfrazado se dedica a las letras" y se burla de muchas falsas pretensiones:

"¡Oh, pasmoso movimiento intelectual el nuestro!  
¡Qué producir Quilitos y Cantos al Niágara! ¡Cómo se progresa en el país, desde Echeverría hasta Gabriel Carrasco! ¡Qué refinamiento del gusto!"<sup>7</sup>

En *Literatura nacional (Monólogo del otro crítico)* dice que nos falta, aunque publiquemos libros, porque casi todos imitan, como si "nos faltaran asuntos, cuadros, modos de ser nuestros". Hay sí "lectores para lo genuinamente nuestro" y por eso se venden Gutiérrez, Hernández, del Campo, "porque reflejan bien o mal nuestro modo de ser"<sup>8</sup>, en lo que también sobresalieron Sarmiento, Obligado y González.

Juicio interesante, pues aún bajo el rótulo de "lo nuestro" a las expresiones gauchescas y nativistas. Algo que se producía, según creo, ante los efectos de la epidemia modernista, exigiendo una reformulación de lo que podía entenderse por literatura nacional.

Desde ahí valora luego *Los indios tehuelches* de Ramón Lista, un autor...

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>7</sup> *Nueva Revista*, n. 5, p.35a...

<sup>8</sup> *Nueva Revista*, n. 6, p.53.

"...meritorio, como todos los que funden en moldes más o menos exóticos, materiales genuinos de esta tierra tan rica en cosas no vistas aún por literatos y pintores."<sup>9</sup>

Y sobre todo ensalza los Cuentos... del riojano González, a los que no halla puntos vulnerables -lo cual le hace dudar de su condición de crítico- y, por más que recuerde a Pereda o a Isaacs, en sus textos "se respira el ambiente criollo", salvo a los que "irritan hoy artificialmente su paladar con los complicados manjares que les ofrecen el decadentismo francés y el simbolismo escandinavo"<sup>10</sup>.

Inseguro frente a Gutiérrez, a quien en un lugar alaba y en otro castiga, aquí lo usa como contraste, pues González es leído sin que necesite interpolar "algunas escenas a lo Gutiérrez, en que hubiese mucha sangre y mucha compadrada"<sup>11</sup>.

En *Para salir del paso* bromea con los ateneístas -si prefieres Ascasubi a Mármol no concurras a esa institución-, se burla de Vega Belgrano escritor, del narcisismo de García Mérou, las epístolas en verso de Calixto Oyuela o Martinto.

En nota que sigue a la firma (Tomasito Buenafé), celebra la Collection Lemerre Illustrée de Joseph Escary y la novela corta de Prévost *Le moulin de Nazareth*:

"Todo el mundo conoce estas lindas ediciones que incitan a la lectura con su elegancia, su nítida impresión y sus excelentes grabados; en cuanto a la novelita en sí, es tan atrayente como la parte material y artística..."<sup>12</sup>

Azul ataca por igual a los imitadores de Darío y a los pintores impresionistas. Ridiculiza sobre todo el método compositivo de aquéllos:

"Toman del diccionario las palabras más raras, las acoplan bien o mal, como Dios les da a entender, alrededor de...lo que salga; le ponen *Lied* en prosa (y hacen versos) sin saber lo que *Lied* significa (ni hay para qué), firman orondos, lanzan la cosa a la publicidad, que hará de eso su pasaporte

<sup>9</sup> Nueva Revista, n. 9, p.97a.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 99b.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 100a.

<sup>12</sup> Nueva Revista, n. 13, p. 173a.

para la inmortalidad más laureada, y descansan en paz."<sup>13</sup>

Más adelante y bajo el título *Pequeños poemas en prosa - ¡Célica! ¡Oh Célica!*, parodia el estilo modernista -según lo indica el enfático título y un macaneo deslizado al final- bajo el seudónimo Alquitarado.

*Noticias bibliográficas* -incluye caricatura del autor con pluma, papel, tintero, pentagrama y un notable YO- vuelve a cuestionar la tendencia a hablar de sí mismo de García Mérou en *Confidencias literarias*, libro que tiene, a pesar de eso, "muchos brillantes capítulos"<sup>14</sup>.

Al Dr. Silverio Domínguez, que publica un libro de su especialidad en Valladolid, le recrimina eso, "pues libro escrito aquí, con cosas de aquí, para venderse aquí, debió ser editado aquí, donde sobran los elementos para hacerlo tan bien, y aun mejor"<sup>15</sup>.

Movimiento literario rinde homenaje a la *Revista Nacional*, que acaba de desaparecer, también porque fue "el primer periódico literario que en Buenos Aires haya pagado su colaboración"<sup>16</sup>. Sólo lo aventajó en tal sentido *La Nación*...

"...que sabe pagar los trabajos intelectuales, y que ha dado un gran paso hacia el establecimiento de la propiedad literaria, adquiriendo a gran costa los derechos de algunas obras europeas..."<sup>17</sup>

Al comentar *Páginas americanas. El Corsario 'La Argentina'* de Filiberto de Oliveira César, que lleva una original caricatura de Malharro centrada en la página, Tomasito Buenafé repara especialmente en un volumen ilustrado por ese mismo artista:

"Indudablemente las artes gráficas progresan a vista de ojo en Buenos Aires, aunque estén muy lejos de poder hacer competencia a las europeas, y los grabadores de la obra han cooperado bien al éxito del dibujante, no echándole a perder su trabajo, como solían acostumbrar."<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> Nueva Revista, n. 15, Buenos Aires, 14-IV-1894, p. 194a.

<sup>14</sup> Nueva Revista, Buenos Aires, n. 17, Buenos Aires, 28-IV-1894, p.225.

<sup>15</sup> Ibid., p. 226a.

<sup>16</sup> Nueva Revista, n. 24, Buenos Aires, 16-VI-1894, p. 341b.

<sup>17</sup> Ibid., pp. 341-342.

Sus dos últimas intervenciones, en fin, recalcan sobre la polémica en aque se trenzaron los ateneístas Obligado, Oyuela y Schiaffino. Su posición parece coincidir con la del primero, pues como él piensa que la pampa debería ser estudiada por nuestros artistas -escritores y pintores- que allí encontrarían "un venero inagotable de felices inspiraciones; allí encontrarían el espíritu del verdadero arte nacional"<sup>19</sup>.

Puesto a optar entre europeísmo, academicismo o nativismo, Payró no vacila y, evidentemente, desplaza a segundo término otras sensibles diferencias entre su manera de hacer literatura y la de Obligado.

También en materia de espectáculos teatrales opina Payró casi semanalmente. *El teatro nacional* celebra en el n. 11 que el circo y sus dramones gauchescos hayan perdido atracción, quedando como "patrimonio de la plebe, y el público que puede juzgar, ha vuelto su mirada hacia otra parte"<sup>20</sup>.

Si bien no existe todavía un teatro nacional, unos pocos han hecho esfuerzos serios y valiosos, pero "los demás se refugiaron en ese templo del mal gusto y la grosería, de la superficialidad y la falta de respeto por el arte, que se llama teatro por secciones"<sup>21</sup>.

En la misma sección del n. 16, con la firma A.P.E., sostiene que...

"...una de las principales aspiraciones que hemos alentado ha sido la creación de un teatro, reflejo fiel de nuestro carácter y de nuestras costumbres, conservador y transmisor de nuestras tradiciones y de nuestras luchas, escuela, en fin, donde el pueblo aprendiera a respetar lo grande, a imitar lo bueno y a esquivar lo ridículo."<sup>22</sup>

Recomienda la instalación de un Conservatorio de canto y declamación que contribuya a formar actores nacionales. Esa sección modifica su nombre por el de *A través de los teatros* y, en el n. 17, A. se refiere al "precioso sainete" *La Verbena de la Virgen de la Paloma*, de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón...

"...tan vivo, tan real, tan humano, que encanta

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, n. 25, Buenos Aires, 23-VI-1894, p. 355a.

<sup>19</sup> *Ibid.*, n. 30. Buenos Aires, 28-VII-1894, p.50a.

<sup>20</sup> *Ibid.*, n. 11, Buenos Aires, 17-III-1894, p. 131a.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 132a.

<sup>22</sup> *Ibid.*, n. 16, Buenos Aires, 21-IV-1894, p. 209a.

aún a aquellos que no tienen ni noción siquiera de lo que es el pueblo de Madrid, ni sus costumbres"<sup>23</sup>

En el n. 20, el mismo A. se lamenta de que sigamos "envervenados" (sic) y, si bien la obra es "buena", su éxito le resulta exagerado. Y en el siguiente fustiga que varias salas (Comedia, Rivadavia y Mayo) se hayan dejado tentar por el "exótico sainete", que nadie atienda las actuaciones del hijo de Salvini en el Odeón y que:

"En cambio, aquella misma noche, se daba siete veces la *Verbenita* en los cuatro teatros intermitentes que funcionan y fueron siete llenos más que añadir a los que ha dado ya ese sainete exótico.

Y es que el público goza por lo visto con ver moverse en la escena los residuos de las últimas capas sociales y tanto más *bajandina* es una obra, tanto más populacho son sus personajes, más le seduce y con más fruición la saborea."<sup>24</sup>

Sea o no Payró esta voz, lo cierto es que sus argumentos anticipan posiciones típicas de los que he dado en llamar 'nuevos' intelectuales a propósito del teatro, tal como las leeremos luego en *Ideas* y aun en *Nosotros*.

Lo que entiende como subordinación de la literatura al periodismo preocupa a Buenafé en *La poligrafía argentina (Diálogo sin pretensiones literarias)*, más porque el periodista, a su vez, "tiene que escribir de todo para contentar a todos", ocuparse de todas las cuestiones que están sobre el tapete, aunque a menudo no entiendan ninguna"<sup>25</sup>.

El mismo Buenafé en *Periodismo (A propósito de una carta intempestiva)* se ensaña contra la profesión porque la ejercen habitualmente ignorantes: "si blasfemo del periodismo es porque lo creo una solemne mistificación"<sup>26</sup>. Los diarios obedecen a intereses comerciales, políticos o personales, son verdaderos suplicios dantescos -cita de Alejandro Dumas (h)- y piensa que su material no mejorará hasta que sea...

"Personal y firmado, para que cada uno responda de sus opiniones, buenas o malas."<sup>27</sup>

<sup>23</sup> *Ibid.*, n. 17, Buenos Aires, 28-IV-1894, p. 240a.

<sup>24</sup> *Ibid.*, n. 21, Buenos Aires, 26-V-1894, p. 304a.

<sup>25</sup> *Ibid.*, n. 6, Buenos Aires, 10-II-1894, p. 69a.

<sup>26</sup> *Ibid.*, n. 12, Buenos Aires, 24-III-1894, p. 147b.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 148a.

J. Ponce y Silva corrobora esos juicios, en carta a Tomasito Buenafé del n. 14. Gustavo Colline, otra máscara de Payró, arremete contra los avances del periodismo policial desde el n. 6, con *Recuerdos de antaño. Crímenes a granel*, donde cuenta la manera como *La Patria Argentina*, en la cual trabajó, ha contribuido decisivamente a eso. Primero aprovechando al máximo las informaciones de Tribunales y luego, cuando no las había suficientemente sustanciosas, inventándolas:

"Adquirí, por fin, tal práctica, que cada noche cometía uno, dos y tres crímenes, con tanta frescura como si se tratase de la cosa más natural."<sup>28</sup>

Vínculo con ese asunto las críticas dirigidas por *Nueva revista*, en forma anónima -y no olvidemos que su redactor principal era Payró- a la policía, a su incompetencia para investigar crímenes, en la sección *El hombre de la semana*, sea que esté dedicada al jefe de policía -general Manuel J. Campos- o a un descuartizado (con dos impresionantes dibujos de Malharro) cuya identidad no ha podido establecerse.

En dos oportunidades, tras el seudónimo de Severo Cascarrabias, alguien (¿el mismo Payró?) le escribe a Tomasito Buenafé bajo el título *La propiedad literaria* para denunciar la triste condición del escritor argentino y el velado propósito de los editores nacionales para desalentar vocaciones locales, así...

"...podrán apropiarse lo bueno ajeno, copiando o traduciendo, sin pagar al autor propietario expoliado, y realizando pingües ganancias en la competencia hecha al libro extranjero."<sup>29</sup>

En varias otras, como Julián Gray, Payró critica el régimen eleccionario en vigencia, sus arbitrariedades que desalientan a la ciudadanía. También incursiona en el discurso político para explicar y desacreditar al anarquismo.

En *Anarquismo y socialismo*, lo define como "una exageración malsana", se regocija de que sus adherentes en general no sean argentinos y responsabiliza de su existencia a la miseria:

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, n. 6, *loc. cit.*, p. 56a.

<sup>29</sup> *Ibid.*, n. 25, Buenos Aires, 23-VI-1894, p.359a.

ro rápidamente, la gran reforma social que se reclama, y cuya justicia nadie pone en duda..."<sup>30</sup>

Con motivo del asesinato del presidente francés Sadi-Carnot, Gray trata el problema más extensamente -la nota lleva grabados de fotos y dibujos por encima de lo habitual- y llega a esta certidumbre:

"La masa, la canalla, es lo uno y lo otro porque así se ha querido; no sería ni lo uno ni lo otro, si desde años atrás se les hubiera procurado instrucción, sociabilidad fuera de la taberna, trabajo bien remunerado, pan para sus viejos días, y protección para su familia en la posible orfandad."<sup>31</sup>

Me detuve en esta gestión de Payró, al frente de Nueva revista, porque se despliega en un amplio frente que cubre desde lo político hasta la condición del escritor y adoptando ciertas posiciones que serán distintivas de los 'nuevos' intelectuales.

Durante 1895 colabora con *Argentina*, de Alberto Ghirardo, primer acto de un acercamiento con el batallador intelectual anarquista que se extenderá a todas sus publicaciones posteriores, como *El Sol del Domingo* (1898-1900) y *Martín Fierro* (1904-1905).

Dos nuevas series de artículos -*Charlas chilenas* y *Los italianos en la Argentina*- acaban de acreditarlo como periodista de investigación y, en ese momento, encara la traducción y presentación de las más recientes novelas de Emile Zola.

El 3-III-1896 lo hace con "Roma. Sobre el último libro de Zola (Apuntes del traductor)", en estos términos:

"Las obras que se elevan por encima de lo general, invitan insistentemente a la crítica y hasta dan cierta lucidez para encontrar o abultar defectos que por lo regular pasan desapercibidos en las que no están a su altura. Observar a Balzac o a Flaubert, da mejor opinión de sí mismo que morder en aquello cuyas erratas son visibles a simple vista, sin necesidad de microscopio."<sup>32</sup>

Eso al margen de adelantar un juicio "que podrá modificarse más tarde", como todo lo que se dice sobre lo

<sup>30</sup> *Ibid.*, n. 21, Buenos Aires, 26-V-1894, p. 291a.

<sup>31</sup> *Ibid.*, n. 25, loc. cit., p. 373a.

<sup>32</sup> *La Nación*, 3 de marzo de 1896, p. 3.



actual, pero *Roma* es de las obras "cuyos defectos se aman buscar", sus "descaecimientos (...) no llegan nunca al desmayo" y "las bellezas son tantas y tan grandes que perturban".

Una obra así "invita a meditar sobre sus páginas (...) para libertarse de la idea fija. De ahí estos apuntes, incompletos e insuficientes". Toda una explicación de las circunstancias en que Payró pensaba que era conveniente criticar y que en este caso se centra sobre la escasa acción que le encuentra al texto, por lo que duda de que se trate realmente de una novela.

Sobresale, sí, en calidad descriptiva, tanto o más que *L'Oeuvre*, "su libro pictórico por excelencia", o la *Débauche*, y si los protagonistas resultan algo "mecánicos" en cambio otras figuras (el viejo Orlando, el conde Prada, Monseñor Nani, etc.) están "tomados necesariamente del natural".

León XIII aparece reproducido con "la estricta verdad de dichos y hechos atribuidos", que usara ya en sus novelas anteriores (el caso de Napoleón III), y ofrece también un generoso caudal de datos, informes y detalles ignorados para "complementar la pintura" de *Roma*. En su verismo, Zola emplea a veces "una franqueza que va hasta el impudor".

"En fin, en esta obra Zola sigue siendo el gran manejador de las muchedumbres que hace mover, palpar, vivir, hormiguar, vociferar (...) Nadie como Zola ha movido las grandes masas de gente, con tanta verdad, sin concesiones ni escamoteos, dando vida a cada grupo, a cada cabeza, y luego haciendo vivir también al monstruo con vida múltiple y una."

El beneplácito con que *La Nación* acoge, en julio de 1896, la asamblea fundadora del Partido Socialista, debe acreditarse entre los factores que refuerzan los vínculos de Payró con el diario de los Mitre. Inclusive la "minuciosa crónica" de ese suceso, "cargada de parcialidad y simpatía"<sup>33</sup>, había sido escrita y firmada con pseudónimo por el propio Juan B. Justo.

La posición anticlerical del diario, desde sus comienzos, y su apoyo a todos los actos que favorecieran una democratización electoral, fueron asimismo decisivos para consolidar la lealtad de Payró.

---

<sup>33</sup> Sidicaro, Ricardo. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993, p. 17.

A comienzos de 1897, el traductor contribuye en la campaña preparatoria de los lectores. Es un excelente lugar para ver cómo sus gustos literarios y los intereses del diario coincidían. Revisemos si no su nota "*París de Zola. ¿La última novela? Proyectos del Maestro*", que empieza:

"Las numerosas personas que han manifestado su complacencia por el anuncio de la próxima publicación de *París* en nuestras columnas, demuestran que aquí se mantiene tan vivo como en Francia el interés por las obras de Zola."<sup>34</sup>

Los lectores de este diario ya conocen al abate Froment, protagonista de *Lourdes* y *Roma*, "poseen todos los elementos necesarios para comenzar la lectura de *París* sin el esfuerzo de comprensión que exige un tema nuevo, desenvuelto por personajes desconocidos y en un 'medio' extraño".

Curiosa acotación del traductor en favor del menor esfuerzo prometido a sus lectores y que gira en seguida hacia una pregunta más esperable: ¿cerrará esta novela la serie de los Rougon-Macquart? Para responderla, transcribe un largo pasaje de la *interview* -se usaba todavía el término inglés para un género proveniente del periodismo norteamericano- tomado del *Daily News*.

El 13-X-97 "*París. Los primeros capítulos. Admirable primicia*" es una nueva y mayor incitación:

"Las numerosas personas que nos escriben diariamente para hacernos conocer el interés que ha despertado el anuncio de la próxima publicación de *París* en *La Nación*, leerán con placer los siguientes párrafos que hemos tomado de los primeros capítulos de la obra tan ansiosamente esperada.

Nuestros lectores apreciarán tanto más esta primicia cuanto ella es rara, pues en París mismo no conoce todavía el público una línea del texto de la novela. *Le Journal*, el popular diario parisino que, como *La Nación*, ha adquirido en Francia el privilegio de publicar *París* antes que ningún otro periódico o editor, comenzará a dar la obra en folletín el 21 del presente, es decir, el mismo día que nosotros."

El uso de la primera persona plural marca el grado de compromiso del traductor con el diario y con el escritor

---

<sup>34</sup> *La Nación*, 1\* de octubre de 1897, p. 4.

francés. Dos días más tarde, un nuevo anuncio reviste mayor cariz crítico:

"París es un estudio de la gran capital, bajo el punto de vista social y humano. En el dramático marco de una historia ocurrida en la presente época se gitan todas las clases sociales (...) Y de los diversos elementos que hierven en esa inmensa caldera de la mezcla que forman lo excelente y lo mejor, sale el mañana, el París centro de los pueblos, ciudad civilizadora, iniciadora y liberadora (...) De París tal cual es hoy, con sus y defectos, comienza a elevarse, impulsada por la fiebre del genio siempre en actividad, la gran aurora del siglo próximo. Tal es la síntesis del libro magistral con que Zola corona su obra de coloso."<sup>35</sup>

No quedan dudas, creo, de la identificación de Payró con la función perfectiva que el novelista francés lleva a cabo, ni de su adhesión a los fines reformistas de esa literatura. Ni la solidaridad con el diario en que trabaja y que le ha permitido traducirla, incluso con el consiguiente aprendizaje para su propio estilo.

Al año siguiente, Payró se hace cargo, con Ghiraldo, Manuel Rivas y Fernández Gómez, de la redacción de *El Obrero*, órgano de la Federación Obrera Argentina al que me refiero en otro lugar. Y el primer día de 1899 *La Nación* le reserva un lugar en su informe *El pensamiento argentino en 1899. Miscelánea intelectual*.

Un informe que se extiende por varias páginas y en el que colaboran ministros, políticos, economistas, intelectuales del prestigio de Juan María Gutiérrez o su correligionario Juan B. Justo, los artistas Eduardo Schiaffino y Alberto Williams, etc.

*Literatura criolla* titula Payró su muy breve suelto, en el cual sentencia: "Los cantares populares, los dramas gauchescos, los libros y los cuentos de la tierra, preparan informes materiales para una literatura aún por venir, no una literatura extraña por su forma sino por su fondo".

La enumeración pasa, sin importarle el salto, de lo folklórico a lo propiamente literario y ese "de la tierra" deja una duda acerca de la preposición, que tal vez podría cambiarse por "sobre" y la afirmación encajaría perfectamente dentro del nativismo, con su correspondiente coda contenidista.

---

<sup>35</sup> *La Nación*, 15 de octubre de 1897, p. 5.

Seguramente al mismo Payró le pasaba inadvertido que su novedad, al hablar de los mismos asuntos -el mentado "fondo"-, provenía del enfoque periodístico. De otro modo le hubiera molestado el *Prólogo* de Mitre a la edición de *La Australia Argentina* (1898). O no hubiera encarado su propia presentación de *Montaraz* (1900), de Martiniano Leguizamón, como lo hizo.

Antes de reseñarla, menciono otra fugaz pero intensa experiencia periodística, la *Revista Arlequín* (10 números entre mayo y julio de 1899), secundado por el dibujante José M. Cao y el administrador Costa Alvarez, que osciló entre las 22 y 20 páginas y costaba 0,10 cts.

Bajo la máscara de *Arlequín*, presenta a un gracioso oportunista -remoto antecedente de Mauricio Gómez Herrera- que necesita hacer fortuna para casarse con Colombina ya través del cual desliza sus admoniciones éticas. Y, como en la publicación anterior, satiriza costumbres con varios nombres supuestos: Pierrot, Stenterello, Gilí, etc.

Para colaborar con su proyecto convoca a Lugones, Bartolomé de Vedia y Mitre -firma Argos su serie *Boccaccio*-, José L. Pagano, M. Leguizamón, A. Ghiraldo, etc. Y a un colaborador fotográfico, el Sr. Ayerve, además de reproducir otras fotos llegadas desde el extranjero.

Ese recurso, que Payró sentía imprescindible para el nuevo periodismo -obtuvo placas de la Patagonia en 1892, que lamentaba haber perdido en su mayoría, y otro tanto hizo durante su viaje al norte del país, en 1899-, y dedicar el retiro de tapa y toda la contratapa a los avisos publicitarios, prueban que la fórmula empleada por *Caras y Caretas* no le parecía mal y buscaba, modestamente, imitarla.

Otro tanto cabría decir de *La jornada divina de un pintor en la Argentina*, seis recuadros con su respectivo pareado -como el del título- que firma el monograma B (allerini) y que se inscribe, como algún otro ejemplo, dentro de los avances historietísticos de la publicación.

Cierzo esta etapa payroniana, con el mencionado *Prólogo*, subtítulo significativamente *La portada y El escenario*. Lo significativo es, precisamente, que sobrevalore las dotes descriptivas de Leguizamón, su capacidad de transformar el ambiente en "personaje indispensable de la acción"<sup>36</sup>.

Las novelas rurales, añade, "no pueden prescindir nunca de la naturaleza", lo cual parece la primera puntada de

---

<sup>36</sup> Leguizamón, Martiniano. *Montaraz. Costumbres argentinas*. Buenos Aires, 1900, p. 10.

una distinción indispensable, pero después vuelve a deconcertar que no pueda entroncar al libro con ningún linaje: "no hay precedentes, no hay escuela"<sup>37</sup>, pero "aquellos tiempos (semibárbaros aún)"<sup>38</sup> requieren la elaboración de novelistas antes que de historiadores.

Afirmación dogmática, que clausura cualquier nueva versión historiográfica del pasado, dejándolo librado a la poetización legendaria. Lo que también ejecutó Leguizamón al mostrar un gaucho enamorado, cuando "el elemento pasional (...) suele, en nuestros campos, ser harto grosero"<sup>39</sup>.

Pero es "obra nacional", condición que distingue a unos pocos libros en nuestra ciudad cosmopolita. Antepone la "verdad" a la originalidad y, como pedía Corot, refleja "libre e ingenuamente"<sup>40</sup> lo que ve, como el *Facundo*, "escrito sin propósito de hacer arte".

Y es nacional porque no pertenece a "las escuelas modernísimas", que responden apenas a la moda, mientras que "las obras inspiradas por nuestra naturaleza, saturadas por nuestro ambiente genuino y original"<sup>41</sup> son perdurables.

Corona su razonamiento favorable al nativismo al aclarar que "una obra nacional no exige, para serlo, estar escrita en nuestra lengua vulgar", aunque ésta aparezca en los diálogos: "la descripción de lugares y escenas, la pintura de sentimientos y pasiones, no requieren elementos extraños al idioma"<sup>42</sup>.

## VII.2. Los Redactores de "La Montaña".

Ingegnieros y Lugones coinciden en la dirección del "Periódico socialista revolucionario" *La Montaña*, en abril de 1897, aunque provienen de historias particulares bastante disímiles. Aquél es hijo de Salvador Ingegnieros, socialista italiano que ejerció el periodismo militante, fue amigo personal de Mazzini y Malatesta, así como destacado masón.

Nacido al parecer en Palermo, y en 1877, pasó su infancia en Montevideo y, ya adolescente, cursó en el Colegio Nacional Central. Su iniciación intelectual ocurrió junto con la de los grupos bohemios de Buenos Aires y alrededor del convocante Rubén Darío, según vimos a propósito de

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 22.

*El Mercurio de América.*

Lugones, nacido en 1874 y en Córdoba (Santa María del Río Seco), era hijo de un estanciero arruinado por la crisis de 1890. Desde los doce años se había radicado en la ciudad de esa provincia con su abuela materna y allí se reunió con sus padres, cuando acabaron de liquidar lo que les quedaba, en 1892.

Escritor precoz, Lugones concita la admiración lugareña al recitar su poema *Los mundos* en un teatro y al editar *El pensamiento libre*. Cuando estalla la insurrección radical de 1893, que tuvo especial repercusión en esa provincia, se alista en la Guardia nacional para combatirla.

En la media docena de números de su "Periódico literario liberal" de 2 ó 4 páginas a 3 columnas, publica ficción en verso y prosa, algunas traducciones y una serie de artículos. Destaco, entre éstos, "La educación de la mujer. Lo que es y lo que debe ser", porque condena la supervisión religiosa de la misma, acorde con su fervoroso liberalismo de entonces, pero también por los términos con que se refiere a la dirigencia:

"¿De dónde procede esa generación de escépticos, sin calor en el corazón, sin ideas en la cabeza, sin pudor siquiera en la lengua; sin luz en el espíritu, sin vigor en la voluntad, sin entusiasmo en la acción, sin ideal en la conciencia, sin esperanza en los principios, devorada por la concupiscencia, degradada por la bajeza, corrompida por el mercantilismo, esterilizada por la duda, embotada por el sensualismo, y que apenas conserva el valor, como una incorruptibilidad de raza?"<sup>43</sup>

En el número 7, y en una audaz "Contestación a Pierre Loti", define su liberalismo como "la síntesis de todos los trabajos que, por maneras diversas y por medios antagónicos a veces han realizado en pro de una causa común los genios de todos los tiempos"<sup>44</sup>, entre los cuales enumera a Cristo, Lutero, Renán, Francisco de Asís, etc. Al año siguiente usa el seudónimo Gil Paz para algunas

---

<sup>43</sup> Lugones, Leopoldo. "La educación de la mujer. Lo que es y lo que debe ser" en *Pensamiento Libre*, a. I, N. 4, Córdoba, 9-XI-1893. Reproducción facsimilar en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*. Guía y notas de Leopoldo Lugones hijo. Buenos Aires, Centurión, 1963, p. 21c.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 25a.

colaboraciones periodísticas, promueve algún movimiento huelguístico en reclamo de mejoras salariales y funda un Centro Socialista, posiblemente el primero del interior del país. El diario *Tiempo*, dirigido en Buenos Aires por Vega Belgrano, acoge sus primeras colaboraciones: "Prosa bohemia" y "Trofeos".

En 1896 baja a la capital con una carta de Carlos Romagosa, otro coterráneo al que lo ha alcanzado la epidemia rubendariana, para el secretario de redacción del diario *La Nación*, Julio Piquet. Simultáneamente, se incorpora al recién organizado partido socialista y comienza a colaborar en el periódico *La Vanguardia*.

*Tiempo* es, sin embargo, el medio donde desarrolla su actividad periodística, que consiste en comentarios críticos, en la prosa poética de *El Misal rojo*, en notas de actualidad, en la reproducción de algún discurso para los universitarios, en una reivindicación del derecho a ejercer la sustitución generacional:

"La tiranía de los viejos, de los fracasados e incapaces en la lucha por la vida, de los cráneos regresivos sobre la intelectualidad progresista, de los antiguos inquilinos universitarios sobre los recién venidos, es manifiesta."<sup>45</sup>

Su "Saludo a Luis de Saboya" hermana, parabólicamente, la "aristocracia de la sangre" con la artística. Se arrodilla a besar "su noble mano", porque la pezuña del "cerdo burgués" lo horroriza, y aprovecha para dejar en el otro bando a los políticos:

"Buenos Aires cuenta con veinte mil almaceneros, término medio, que odian desastrosamente al Arte. Esto consiste en que es muy probable que todos sean ministros, mientras que ninguno puede ser ya poeta o príncipe."<sup>46</sup>

La nota provocó airadas reacciones entre sus correligionarios, un grupo de los cuales solicitó su expulsión, pero un jurado que integraron, entre otros, Payró e Ingegnieros, lo absolvió. Por supuesto que fue un desafío, una bravata emitida desde esa "aristocracia del talento" en nombre de la cual, tras las huellas de la religión flaubertiana del arte, hablaba Darío. Precisamente el nicaragüense, en "Un poeta socialista", elogio consagratorio de Lugones remitido a Vega Belgrano,

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 35a.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 36c.

lo equiparaba a Ricardo Jaimes Freyre, con quien había dirigido *La Revista de América*, según vimos: "son los dos más fuertes talentos de la juventud que sigue los pabellones nuevos en el continente"<sup>47</sup>.

En ese mismo texto sostiene que, "pues la aristocracia verdadera en todo el mundo ha desaparecido, dando paso al imperio de la Medianía, puesto que ya no hay reyes de verdad, ni barones que se coticen en los mercados yanquees, caigan todos esos fantoches de la sociedad actual reventados por la fuerza de abajo"<sup>48</sup>.

La oración trasunta un desprecio vengativo similar al de Lugones en su controvertido artículo y explica el acercamiento de estos intelectuales al socialismo más por negar al espíritu burgués, lujoso pero insensible, que por convicciones políticas consecuentes.

En cuanto a las críticas que firma Lugones, no revelan mayor interés, son meras reseñas informativas, resúmenes argumentales con algún juicio personal que reivindica virtudes artísticas del autor (*La pampa* de Alfredo Ebelot, *Libia* de Nicolás Granada, *Nelly* de Holmberg), salvo en algunos casos.

El de *Los espejos*, cuentos de Angel de Estrada, en cuyo autor descubre a "un hermano de armas, valeroso paladín para la guerra contra las viejas formas"<sup>49</sup>, pero que tal vez debería elegir el camino de la poesía.

El de *Primitivo* de Carlos Reyles, al cual señala cierta inverosimilitud que, sin embargo, no alcanza a dañar su lenguaje artístico. Le recomienda que escriba "para sus semejantes" (los otros artistas) y abandone toda "plebeyería", porque "las águilas son la plebe de las cumbres"<sup>50</sup>.

Sobresale, entre otros, su recensión de *Los raros*. Considera al libro, ante todo, "un nuevo triunfo del arte", porque nadie como él "ha sabido establecer comunión tan estrecha con los grandes espíritus enamorados del ideal"<sup>51</sup>.

Por eso puede "descifrarlos y presentarlos" a esos "maestros", "sumos sacerdotes", "elegidos supremos" (nótese la adjetivación hiperbólica) sin pretender resolver "el enigma de esos cerebros cósmicos", ya que "hay en ella escasa penetración psicológica".

En ese punto, Lugones manifiesta casi inadvertidamente sus límites: la escritura artística lo excede y reclama

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 31a.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 32a.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 40b.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 46b.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 47b.



falta de "estudio", se abroquela sobre los parámetros del discurso crítico instituido, sin que por eso deje de apreciar el carácter impar del volumen:

"A lo menos hay una gran tarea cumplida: la descripción de un arte en cuadros inspiradísimos, con una fuerza de pincel inaudita, con una potencia de exteriorización extraordinaria. Lo cual hace de *Los Raros* el libro más original y más hermoso que haya producido desde muchos años ha la literatura española."<sup>52</sup>

Cierto que faltan "retratos" o que uno podría preguntarse, reflexiona Lugones, por qué Poe y no Mallarmé o Maeterlinck; Nordeau y no Schuré; Rachilde y no Ada Negri; Richepin y no Bakunnine, etc. Lo más urgente, sin embargo, es responder a las diatribas, ya que tiene por aquí "demasiados admiradores" Zola y los que aceptan a Hugo e incluso a de Lisle, se escandalizan con Verlaine, Rimbaud o Ghill.

"Entretanto, la juventud en cuyo tobillo no está aún remachada la argolla de los preceptos, la juventud amante del Arte puro, la nueva generación que ha iniciado el renacimiento mental de la América, los desertores de esa olla de Falstaff que se llama urna electoral, los estetas de la última época, los afectos a esa ignominia que se llama Simbolismo, saben ya que el arte tiene una joya más y deben hacerse dignos de merecerla."<sup>53</sup>

Finalmente, aclara que es Carlos Olivera el mal traductor de Poe al que se refiriera al comienzo del artículo, el mismo que en *Tribuna* comentara sus versos insinuando armar polémica.

"Pero sería inútil. Desde que ese apellido de Olivera, vulgarmente honorable, no ha ocupado hasta hoy, que yo sepa, ninguna página histórica o artística. Y el Arte no se discute, porque es una fe."

Este cierre deja en suspenso, creo, la cuestión principal: ¿la literatura es una religión o una práctica verbal juzgable racionalmente? Los maestros simbolistas del modernismo no hubieran vacilado en adherir a lo

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 47c.

primero. ¿Qué pasó entre nosotros?

La respuesta al último interrogante sobrevendrá, en parte, de estas trayectorias que trato de reconstruir. Al respecto, consigno que Lugones respondió ciertas pullas de *La Vanguardia* y ratificó su convicción de que "la aristocracia intelectual (...) existe y existirá, mientras haya diferencias cerebrales entre los hombres"<sup>54</sup>. Se trataba de una ataque contra "el verdadera enemigo", la burguesía, y aprovechó para hacerlo "en un diario no socialista, aunque buen amigo del obrero"<sup>55</sup>. Pasada la tormenta, Lugones habló en el mitin socialista del 1º de mayo de 1896 y reafirmó su socialismo, en términos parangonables al evangelismo tolstoiano, el de Almafuerte.

Y volvió a condenar al burgués, su culto del Justo Medio, y al "periódico mercader" que satisface su mal gusto. Más aún:

"Su saber es la noción, su biblia el periódico, sus apóstoles, los sermones mercenarios, su entusiasmo es siempre su gula, su arte como última cumbre ha llegado al salario (...), su ciencia consiste en la combinación de los precios."<sup>56</sup>

Pasaje donde condenó primero a un tipo de periódico y luego al periodismo en su conjunto. Simultáneamente, bajo el acápite *Flores de pesadilla*, la *Oda a la desnudez* señalaba tal vez uno de los momentos más altos del modernismo lugoniano, en cuanto a estilización del deseo sensual.

Y su nota "En desgravo de un raté", el 23 de noviembre de 1896, reivindicaba, siempre en *Tiempo*, a León Bloy, el autor de *Propos d'un entrepreneur des démolitions*, *La Chavalliere de la mort y Sueur de Sang*:

"No se le nombra, es verdad, porque su obra es la de un verdugo y su nombre escandalizaría los oídos del periodista elegante, del revistero superficial que elige los temas fáciles con que ha de bordarse el canevás del folletín, y también del profesor, cuya cartilla prosódica resulta insuficiente..."<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Lugones, Leopoldo. "A la dirección de *La Vanguardia*", en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, loc. cit., p. 49b.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 49c.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 50 bc.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 55a.

Otra vez contraponen arte/periodismo y, en el párrafo final, denuncia que Bloy "ha sido llamado raté por el maestro Groussac en un artículo de *La Biblioteca*, que hoy reproduce *La Nación!*". Con lo cual ese periodismo enemigo cobra los nombres de una revista intelectual y del diario con mayor prestigio, aquél en el que nada menos Darío colaboraba orgullosamente desde la década anterior. ¿Hacia dónde seguiría su camino Lugones, una vez llegado a la frontera de la contradicción? Difícil saberlo todavía, pero lo cierto es que en "El sable" (*Tiempo*, 17-III-1897), nota que lleva cita de D'Esparbés, exalta las figuras de San Martín y de Rozas en nuestra historia:

"Es casi un asunto de iniciados llegar a convencerse en este país de la inmensa altura genial de Rozas. Son veinte años de historia tachados cobardemente. Irrefutable prueba de pequeñez moral. Las tres cuartas partes de los ciudadanos argentinos ignoran lo que es realmente histórico de la dictadura del general Rozas. La gente unitaria ha seguido teniéndole miedo al hombre hasta después de muerto, y se ha dado el elocuente caso de un cadáver dando miedo a la historia oficial de un pueblo."<sup>58</sup>

En seguida Lugones reivindica el mando autocrático, el mando del mejor, y que "la personalidad de Rozas no cabía en la vulgar y mediana blusa democrática", porque tuvo el valor de enfrentarse con las "recolonizaciones" militares europeas. Todo eso justifica que un libertador le haya enviado su sable al otro.

Ese texto da la medida del enfrentamiento a que llega Lugones, que no es ya sólo del arte oficial, sino también del discurso histórico mistificador en que se ampara el poder establecido.

Volvió sobre el asunto en "El centenario" (*Tiempo*, 31-XII-1897), donde cuestiona el simplificador esquema de federales bárbaros contra unitarios civilizados, para recriminar nuevamente a la dirigencia política gobernante:

"Prefieren esta democracia lamentablemente pintarrajeada de chirles añiles, a la terrible dictadura roja que salvó la integridad de la América."<sup>59</sup>

Mientras tanto, se ha reunido con Ingegnieros para editar

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 59c.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 74c.

*La Montaña*. Quincenario tabloide a tres columnas y ocho páginas del que llegaron a aparecer doce números entre abril y septiembre. Estaba segmentado en tres partes: *Estudios sociológicos; Arte, Filosofía, Variedades y Actualidad*, con un apéndice bibliográfico.

¿Significó el mismo cierta disidencia con la línea del periódico oficial del partido? Varios rasgos abogan por una respuesta favorable y ya en el manifiesto *Somos socialistas* del primer número, tras la prédica en favor de la socialización productiva, enumeraban tres puntos que seguramente no todos sus correligionarios hubiese avalado.

Como "la supresión del Estado y la negación de todo principio de autoridad" o de "todo yugo económico y político", para conseguir asimismo la liberación moral, premisas que desembocan en un enfático:

"Así -solamente así- concebimos la misión que el Socialismo ha de realizar para la Libertad por la Revolución social."<sup>60</sup>

Terán escribe, acertadamente, que el de *La Montaña* es un "socialismo penetrado de variables anarquistas"<sup>61</sup> y "conectado con el modernismo"<sup>62</sup>, pero nada opina acerca de esta veta revisionista, a la que también contribuía Ingenieros. En una de las entregas de *Los reptiles burgueses* leemos que...

"...mientras no se pueda prescindir de estas gentes encargadas de oprimir y explotar, debemos declarar en voz alta que preferiríamos serlo por un tirano de talento que fuera capaz de sobreponerse a los demás hombres de su época, por un Juan Manuel de Rozas; y no por esta legión de reptiles ignorantes que vomitan periódicamente las catorce provincias de la republica en la cloaca parlamentaria nacional."<sup>63</sup>

Esa oposición de tiranía inteligente a democracia

---

<sup>60</sup> *La Montaña*. Periódico socialista revolucionario dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones. Versión facsimilar. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1996, p. 11.

<sup>61</sup> Terán, Oscar. *Pensar la nación*. Antología de textos. Madrid, Alianza, 1986, p. 16.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>63</sup> Lugones, Leopoldo, en *La Montaña* 15-VIII-1897, loc. cit., p. 241b.

mediocre, así como denostar al parlamento, no eran tópicos admisibles para el discurso socialista de la época. Pero volvamos mejor a los planteos estrictamente intelectuales, porque nos vamos a encontrar con algunos inéditos hasta entonces entre nosotros.

"Función de una colonia de artistas" está firmado Los Redactores en el número inicial y adopta una posición intransigente: como "no queremos vender lo mejor de nosotros", apelan al ostracismo:

"Dejaremos las exposiciones, los salones y los teatros (mercados de especulación) a las maniobras de los asalariados que se contentan con satisfacer los apetitos vulgares de la burguesía."<sup>64</sup>

El rechazo del consumidor burgués los lleva a condenar al proletariado intelectual que había surgido en las ciudades capitales del Río de la Plata, al que ya localicé e identifiqué anteriormente, y que no satisfacía precisamente los gustos instituidos.

Preocupados por no contaminarse hacia arriba ni hacia abajo, Lugones e Ingegnieros ensayan una pose insostenible. Y de hecho, como veremos, no tardarán en abandonarla. El planteo del artículo compartido gira hacia un utópico reencuentro con la Naturaleza contra "la infamia de la civilización moderna"<sup>65</sup>.

Con lo cual su impulso de ruptura parece retrotraerse a la premodernidad. Ellos entienden que sólo así los artistas anunciaremos al mundo la Nueva Era de Regeneración"<sup>66</sup>. Destaco este término, porque con variantes (renovación, resurrección, reparación, etc.) es uno de los arietes distintivos de los 'nuevos' intelectuales.

Un asunto en el cual ambos coinciden, en diversos artículos, es el de la mediocridad de los políticos e intelectuales dominantes. Dentro de la sección *Actualidad*, véanse *Los políticos de este país* y *Los reptiles burgueses IV. Los padres de la patria de Ingegnieros*.

No escatima al escribirlos, un lenguaje abiertamente provocativo, como lo evidencian estos dos pasajes del primero:

"Pellegrini, que desea la presidencia con anhelo inaudito, le temé al mismo tiempo, como un adoles-

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 22a.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 22b.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 23a.

cente en celo ante los muslos abiertos de una prostituta (...) ¡Un Pellegrini ahogándose en el charco miserable donde ha conseguido criar agallas hasta don José Uriburu, ese pobre viejo que a cada rato equivoca las braguetas de sus calzones!"<sup>67</sup>

Lugones, por su parte, en *Sudermann en La Nación* acusa al encargado de la sección teatros, Enrique Frexas, de encontrar "inmoralidad" en *La casa paterna*, "lo que no obsta para que *La Nación*, que se precia de ser el diario más intelectual de la América, le pague sus vulgarísimas crónicas"<sup>68</sup>, inferiores a las de Sarcey en *Le Temps*. Me resulta sintomático que en el quinto número ambos encaren la hipocresía burguesa: Lugones en "La moral del arte" se burla del falso pudor que le teme al desnudo artístico e Ingegnieros en *Los reptiles burgueses II. Los cerberos de la moral* denuncia que quienes se escandalizan con los amores de Oscar Wilde pagan altos precios por una virgen, como

"Un miembro del senado, presidente que fue por sustitución, conocido por su longitud física y su cordedad intelectual."<sup>69</sup>

Del desafío a la denuncia personalizada, los Redactores parecen no vacilar ante nada. Así, Ingegnieros en "Paul Groussac y el socialismo" acusa al respetado y temible francés de no saber nada acerca de esa doctrina, según lo que escribe en su artículo dedicado a Esteban Echeverría. Y hasta le enmienda un pasaje del texto en que se burla de una posible desaparición de las diferencias sociales:

"Este párrafo es un producto de la creencia tan vulgar como errónea de que hay individuos superiores e inferiores. Victor Hugo entiendo que no es superior a Calixto Oyuela; es diferente. Las única relación que existe entre los individuos de una misma especie es la relación de diferentes y diferentemente diferentes."<sup>70</sup>

Contrariamente, Lugones parece no descender nunca de su pedestal artístico, en "A 100\* de infamia" niega que el buen gusto se eduque, que no sea una "cualidad innata" o "luz interna" que Dios da a muy pocos; "voluntad", "fe" y

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 25a.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 51b.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 122a.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 146a.

"...un desprecio ilimitado por la mediocridad y por los míseros triunfos que consagra el ignorante relicho de las mayorías."<sup>71</sup>

En *Los reptiles burgueses III. Intelectuales y bolsistas*, Ingegnieros ridiculiza a quienes se dedican a "ensalzar y saborear las bellotas históricas o literarias con que los Mitre y los Oyuela alimentan su coprofagia intelectual"<sup>72</sup> y a los que costean ediciones de libros o de revistas a cambio de una dedicatoria.

En otro artículo posterior, saluda el gesto de Guido Spano, quien no se rasgó las vestiduras por el atentado anarquista contra el político español Cánovas, en una nota aparecida en un rincón de las "columnas mercenarias" de *La Nación*, y ahora seguramente dejará de ser admirado por "la prensa burguesa argentina", "prensa sin carácter y sin conciencia"<sup>73</sup>.

El 15 de septiembre de 1897 salía la última entega de *La Montaña*. Había significado, en mi criterio, el primer intento de aproximar las vanguardias política y literaria. Ciertamente con vacilaciones acerca de cuál podía ser dicha vanguardia.

Para ellos, me atrevería a asegurar, dadas las contribuciones literarias que albergaron, el modernismo dariano, en cuanto extensión del simbolismo francés. El poema *Metempsicosis*, que descentraba al yo enunciador para un público todavía acostumbrado a la retórica romántica tardía (Olegario Andrade, Ricardo Gutiérrez, etc.), era una clara advertencia del primer número.

Otra, los textos reproducidos de Jean Richepin, Paul Verlaine, Theodore Jean, Ada Negri, Adolphe Retté, etc. Una tercera, el artículo "Arte y revolución. El noviazgo rojo" de Jean Ajalbert. Alegóricamente, se refiere al "noviazgo" de la juventud revolucionaria con la Prometida en clave esteticista:

"¡Y su torre de marfil tenía maravillosos balcones, pero no hacia el ocaso, sino hacia la aurora; no hacia el ayer, sino hacia el mañana por donde debía llegar la virgen ideal del porvenir!..."<sup>74</sup>

Esa fuerza se encauzaba a través de un activo movimiento revisteril, como lo demuestran la *Revue Independente*,

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 168-169.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 192a.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 268b.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 91b.

Revue Moderne que sirvió de modelo al Club del Arte Social, la Revue Contemporaine, Vogue, Lutece, Revue d'aujourd'hui, Avenir Dramatique, Arts et Critique, Mercure de France, Entretiens politiques et littéraires, La Plume, etc.

Eso debía de servirles de estímulo para su propia tarea y la tarea de reseñar publicaciones periódicas les interesó especialmente. Así, en el quinto número los Redactores dedicaron una columna a *La Critique*, donde entre otras cuestiones se planteaban algunas acuciantes:

"...La cuestión social, El socialismo en la evolución artística, y sobre todo la cuestión, tan debatida por los hombres de arte de la capital francesa: Arte por el arte o arte social."<sup>75</sup>

No hay más que preguntarse cuál de los dos caminos era el indicado para los revolucionarios políticos a los efectos de una planteo inaugural de un dilema que reaparecería varias veces a lo largo del siglo: ¿cómo correlacionar vanguardia estética y política?

En ese mismo número, Juan Hoeckfel escribe sobre "Arte social" y al reseñar *Letras*, revista peruana de Tacna, informan que:

"Publica dos espléndidas máscaras de Nietzsche y Maeterlinck dibujadas respectivamente por E. Neubauer y Félix Vallotón. No creíamos que el modernismo pudiera invadir tan brillantemente el arte alemán."<sup>76</sup>

En cambio, H. Vallor en *Arte social. El último drama de Ibsen*, elogia la eficiencia ilustrativa del mismo, luego de resumir sus conflictos:

"¿Se quiere mayor fustigación de los prejuicios y vicios de la sociedad burguesa, más evidente consagración del derecho al amor libre, y mejor encumbramiento del supremo juez: la conciencia?"

Una sección como *Tribuna libre* (números 9 y 10, en agosto de 1897), en fin, vuelve a mostrarnos una actitud dialoguista con el anarquismo que no era común entre socialistas: le permiten debatir a Juan Creaghe con los Redactores en igualdad de condiciones.

En marzo del año siguiente, Lugones era ya colaborador

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 119a.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 127a.



permanente de *Tribuna*, el diario que sostenía la política de Julio A. Roca, quien acababa de ser electo para su segunda presidencia.

Cuando asuma ese nuevo mandatario, ingresará como auxiliar al Correo, iniciando una carrera administrativa que no conocerá pausas. Abundan narraciones del autor en el diario roquista, pero no críticas, hasta que el último día de 1898 se ocupa extensamente de *La Australia Argentina*.

Celebra que no sea "libro criollo", que su autor profese "instintiva repugnancia por la gauchería", pues el gaucho "no sirve hablando, porque no sabe ni pensar ni hablar"<sup>77</sup>. Repentino ataque contra la gauchesca, surgido, según aclara su autor, de una conversación con José Alvarez y Paul Groussac. Coincidieron en eso "el más listo quizá de nuestros escritores de costumbres y la intelectualidad más sabia y elevada del Continente".

Rechazar una poética popular al tiempo que se reverencia a Groussac supone todo un giro lugoniano. Pero le agrega más, para que no queden dudas, y en materia idiomática reconoce la legitimidad de los neologismos inteligentes...

"...defendiendo mientras tanto la herencia del salteo bárbaro con que procuran despilfarrarla, conjuntamente, las torpes hablas de la inmigración y la germanía del suburbio bandolero."

Menos optimista que Payró, Lugones confía en que la herencia aristocrática virreinal y los recién llegados mercaderes arriben a una síntesis. Por ahora, la cruzada europea con indígenas dio un producto insatisfactorio: "el 'compadre' se manifiesta cobarde para las luchas civilizadas y tiende a degenerar en bandido"<sup>78</sup>.

*La cosecha literaria de 1898* ofrece una sobria mención de los mejores títulos, lamenta la desaparición de *La Biblioteca*, a la cual la *Revista de Derecho, Historia y Letras* no reemplaza, pues acoge escasa literatura -y no le merecen mayor respeto los poemas de Leopoldo Díaz. Es sintomático que al referirse al volumen de Quesada *La época de Rozas* le reproche su excesiva documentación y limite su juicio a:

---

<sup>77</sup> Lugones, Leopoldo. "La Australia Argentina de Roberto J. Payró" en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, loc. cit., p. 81a.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 81 bc.

"El Dr. Quesada intenta una justificación, y dicho está con esto que todo verdadero criterio histórico queda de hecho suprimido."<sup>79</sup>

El discurso crítico lugoniano se halla, evidentemente, en plena reconciliación con el discurso oficial, acorde con su acercamiento al poder. *Estudios periodísticos*, dedicado a *Tribuna*, lo confirma. Aunque comience, en realidad, por juzgar sin demasiado respeto a la escritura periodística misma:

"Entiendo que es cosa terriblemente difícil escribir juicios sobre periódicos. La fisonomía movible de estas hojas cambiantes y contradictorias, presta poco asidero al estudio de quien, como yo, no cree en la literatura repentista. Además, nuestros diarios carecen comúnmente de fisonomía."<sup>80</sup>

Si algo se la da, es la política, práctica que a Lugones no le interesa, porque "para mí, político es sinónimo de conservador". *Tribuna* pertenece a los diarios conservadores, los que le disgustan a la masa:

"Esta busca, sobre todo, el condimento fuerte, prefiriendo el ají a la trufa y dando cuatro quintos de vida por una cebolla; desde el Exodo acá es lo mismo, sin contar los furiosos escabeches de la Revolución."

Y, en materia política, acepta "no sin razón" a los que están arriba, pues por algo será. *Tribuna* tiene, por otra parte, una dirección vigorosa e inteligente" en Mariano de Vedia, un verdadero talento metido, desdichadamente, a político.

"Es el único diario porteño de consulta para los hombres del interior"<sup>81</sup> y "tiene un puesto distinguido en el periodismo nacional" por sus colaboradores; porque está "bien escrita, con cierto dejo criollo que entona simpáticamente su modo de decir", y revela "moderación y cordura" respaldando al gobierno.

Estamos, no caben dudas, ante un nuevo Lugones que menosprecia la política para disfrazar que su pluma está al servicio del oficialismo. Salvo que el asunto no lo obligue y pueda probar su sagacidad incuestionable, su

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 86c.

<sup>80</sup> Las primeras letras de Leopoldo Lugones, loc. cit., p. 90a.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 90b.

pertenencia a la 'nueva' *intellelligentzia*. Por ejemplo al ocuparse de un libro (*De mi diario*) de Belisario J. Montero, "joya tipográfica" de la imprenta belga. A la manera de William Morris o de Witman, sabe su autor que:

"Imprimirse bien es comenzar a distinguirse, siendo una buena cooceptión tipográfica como la prolongación de una buena empresa artística."<sup>82</sup>

No le justifica, en cambio, sus desarreglos sintácticos, "inevitable deajo de periodismo que se observa en todos nuestros autores". Claro que estos apuntes, notas y recuerdos, a veces triviales, sobresalen...

"...entre la frondosa hortaliza papaverácea que prospera en nuestras tierras a favor de una democracia cuyo rasero nivelador muerde por igual a cedros y coles."<sup>83</sup>

Tal vez el ingreso a la masonería sea otro de los pasos decisivos que da Lugones en busca de protección y relaciones: en febrero de 1899 se incorpora a la Logia Libertad-Rivadavia 51, de la que también participaban Ingenieros y Darío.

En todo caso su participación de una corriente socialista disidente, internacionalista acérrima, que funda la Federación Socialista Obrera Colectivista en noviembre de 1899, termina cuando un año después los otros separatistas vuelven al seno del partido y él no lo hace. No seguiré en detalle la producción periodística posterior de Lugones, que se encauza sobre todo hacia los semanarios ilustrados (*Buenos Aires, Caras y Caretas, Iris, Instantáneas Argentinas, La Quincena*) para subvenir a las necesidades de su familia -acababa de casarse con su comprovinciana Juanita Martínez y les había nacido un hijo en 1897.

Es nombrado auxiliar en la Dirección de Correos y Telégrafos, en junio de 1898, pero al sumir el nuevo presidente, Julio A. Roca, en octubre, lo ascienden a Jefe del Archivo y pasa a dirigir la Revista de Correos. Dos meses después, ocupa la jefatura de la Oficina de Inspección y Control.

En septiembre de 1898 ingresa a la Rama Luz de la universal fraternidad teosofica y, apenas iniciado, colaborará con la revista especializada en reflexionar

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 97c.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 98a.

acerca de las misteriosas leyes naturales, *Philadelphia*.

"Los ideales de la masonería y su espiritualidad facilitáronle un campo de ilimitada acción, mayor, sin duda, que las estrecheces de la actividad partidaria, compulsiva y sofocante. La solidaridad del cuerpo brindaba, además, la indispensable protección a su carrera intelectual."<sup>84</sup>

Este nuevo Lugones escribe "Nuestro socialismo" en 1901 para desestimar que esa corriente de pensamiento vaya a crecer en el futuro dentro de la Argentina. Una razón es que "fue y continúa siendo un partido extranjero, en el cual el elemento criollo no figura sino esporádicamente"<sup>85</sup>.

Otra, que no ha arraigado en las provincias interiores. Y si el anarquismo lo superó, culpable es la ley de residencia, "contraproducente como toda tentativa reaccionaria"<sup>86</sup>.

De los intelectuales que formaron parte del partido en sus inicios, sólo quedan el férreo Juan B. Justo, el poeta Jaimes Freyre y el conmisericordioso Augusto Bunge, pero ya desertaron Malagarriga, Ingegnieros, Payró, Piñero, etc.

Saca, en suma, la siguiente conclusión:

"...el partido socialista, con su programa científicamente indiscutible, sus elevados propósitos y su moralidad superior, es entre nosotros, hoy por hoy, el partido del ensueño."<sup>87</sup>

Poco después de alcanzar la maestría en la ya mencionada Logia masónica, Osvaldo Magnasco, ministro de educación del nuevo gobierno, lo nombra Visitador General de Enseñanza. Integrado al régimen, desarrolla una apasionada campaña en favor de la reforma educativa pragmática -discurso en el Congreso Científico Latino-Americano, el 25 de mayo de 1901- que Magnasco propiciaba.

---

<sup>84</sup> Conil Paz, Alberto A. *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Huemul, 1985, pp. 61-62.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 157c.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 158a.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 159a.

de "humilde satélite del ministro" y, con visible sorna, exclaman: "¡Qué poderoso factor de evolución es el queso!"<sup>88</sup> Pero la iniciativa de Magnasco fracasa en el Congreso y precipita su caída ministerial. Lugones lo acompaña con fidelidad y publica en contra del plan de Ramón J. Fernández, quien proponía una tendencia pedagógica más teórica y respetuosa de las lenguas clásicas, el folleto panfletario **La reforma educacional**.

### VII.3. Lugones e Ingeñieros acentúan el giro.

En junio de 1903, otro ministro de Roca, Joaquín V. González, le encarga a Lugones la misión de relevar la situación de las ruinas jesuíticas misioneras. Forman la comitiva su hermano menor Ramón, el fotógrafo Horacio Quiroga, un gendarme, un capataz y varios peones.

Lo que se espera de tal excursión es una *Memoria*, sobre la base de datos y fotos, pero él, "agotando el tema", escribe un "ensayo histórico" en que la crítica bibliográfica - cita más de cien autores y otras fuentes complementarias: revistas, recopilaciones, correspondencias, treinta y tres novelas picarescas leídas en la Biblioteca de Autores Españoles y los documentosa de la Colección De Angelis- respalda la exploración "sobre el terreno".

Llama la atención que en el *Prólogo* (junio de 1903- mayo de 1904), donde formula las aclaraciones que acabo de mencionar, reste en cambio importancia al aporte fotográfico. Por una parte, la desconfianza hacia "su profusión", que califica de "enfermedad pública" y de un público que sólo busca divertirse, marca un prejuicio típico del que quiere ascender por la escritura.

Al hacerlo, además, toma distancia respecto de Quiroga, autor de dichas fotografías y atento a las posibilidades tecnológicas de la modernidad. El Lugones que unos años antes se mostraba permeable a las inovaciones tipográficas, reacciona ahora regresivamente frente a las imágenes mecánicamente captadas.

Tres años después, en el *Prefacio de la segunda edición*, Lugones reconoce que fue demasiado soberbio, que no es "historiador" y que el tema no había quedado agotado. La mejor prueba es que añade un capítulo sobre la revolución de Antequera e introduce otras correcciones.

De todos modos, **El imperio jesuítico** confirma su vocación de servir en todos los frentes -al poeta se suma el ensayista; al esteta, el historiador-, se jacta en el

<sup>88</sup> Cfr. Conil Paz, Alberto A. *Op. cit.*, p. 73.

primer capítulo de indagar "el origen de los acontecimientos", que "todos nuestros historiadores han descuidado".

Afirmaciones con las cuales pretende subirse a la ola de nuevos estudios historiográficos del pasado (los de Matienzo, Ayarragaray, etc.) que, sin desviarse de los lineamientos señalados por Mitre y por López, comenzaban a revisar otros aspectos. Los desplantes verdaderamente revisionistas murieron con *La Montaña*.

Al margen del imponente aparato bibliográfico, Lugones cita con soltura tanto a los ~~grego~~latinos como a los Eddas y se envanece ante su alocutario:

"Sirva este caso de tipo al lector, para que aprenda a desconfiar en materia de papeles antiguos -que suelen ser tenidos por los mejores- y para que valore el mortal fastidio inherente a semejantes compulsas. Leer y citar es nada; lo arduo está en controlar lo que se cita."<sup>89</sup>

Polemiza con la Real Academia española en varias notas lexicológicas y, en general, arremete contra el legado hispánico. Fue una fuerza conquistadora y no colonizadora, porque carecía de comercio, no experimentó la Reforma y el derecho teológico y curial ahogó al civil.

Su atracción hacia las nativas, favorecida por "la ligereza harto marcada de las mujeres guaraníes"- produjo una "mezcla funesta para los elementos arios"- Un razonamiento emparentable con otros ya citados de Ingenieros, y con el racismo sarmientino, pero a los cuales agrega un toque pudoroso.

También desmerece a los cronistas españoles -"si se exceptúa tal vez a Sahagún"- por sus excesos retóricos, "y así resulta raro el detalle típico entre su fárrago indigesto"<sup>90</sup>; la **Argentina** de del Barco Centenera le parece un "bárbaro adefesio" y la de Díaz de Guzmán es muy inexacta, así como los historiadores jesuitas son sectarios. Prefiere, en todo caso, los testimonios de Monsey y Schmiedl.

En eso, y en la contraposición del capítulo inicial entre los vicios del conquistador español y las virtudes

---

<sup>89</sup> Lugones, Leopoldo. *El imperio jesuítico. Buenos Aires, Publicaciones de la Comisión Argentina de Fomento Interamericano, 1945, p.122.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 106.

del colonizador anglosajón, se advierte a un Lugones consustanciado con el discurso historiográfico imperante y en el que las creencias positivistas circulan como rigor científico.

Original, en cambio, es su manera de juzgar las tendencias literarias del siglo clásico español, de ver a Quevedo como "mucho más artista"<sup>93</sup> que Cervantes y los ejercicios de prosa neobarroca que realiza a lo largo del texto, como las oraciones extensas, complejas, plagadas de incisos, que en cierto modo servirán de modelo al Borges quevedesco de los años veinte.

Ese año 1903 sale en defensa del presidente Roca y del principio de autoridad, en una conferencia pública del Teatro Victoria, ante los ataques del opositor Roque Sáenz Peña, y adhiere a la candidatura continuista de Manuel Quintana.

Sobre el fondo de estos cambios se entienden mejor sus dos libros de 1905. Uno, **Los crepúsculos del jardín**, reúne poemas modernistas que viene escribiendo desde años antes -Los doce gozos habían tenido especial repercusión- y en los cuales la suntuosidad sensorial no oculta el regodeo escenográfico pastoril, la minuciosa mención de telas y ropas refinadas.

Algo muy distante ya de los momentos más audaces de **Las montañas del oro** (1897), como la *Oda a la desnudez*. No puede extrañar entonces que en el Prefacio en verso discurra burlescamente acerca de la poca atención que los poderosos condecían a las artes:

"Lector, este ramillete  
Que mi candor te destina,  
Con permiso de tu usina  
Y perdón de tu bufete"

Que autocalifique su tarea de "pasatiempo singular" y de "epopeya baladí", de relativa utilidad: "Quizás sirva a tu consorte/ Para su **five o'clock tea**..." Para compensar esas travesuras, sólo consumibles en la intimidad marital entre negociantes o abogados y sus esposas, edita también *La guerra gaucha*.

Puede ser leída como un homenaje a González, cuyo nativismo idealista y posromántico había caído tal vez en una encerrona con el sesgo realista -y aun naturalista- que le aportara Martiniano Leguizamón.

Lugones, con la omnipotencia estética que signará su acercamiento al poder político, arriesga cruzar en este texto los presupuestos básicos de la poética

---

<sup>93</sup> Ibid., p. 55.

tradicionalista con la retórica del modernismo. Por eso el conjunto carece de acción narrativa continuada, es una suma de escenas o cuadros coreográficos, de tradiciones lugareñas<sup>94</sup>, y una naturalización de lo histórico:

"La mujer entendía en un transporte esa conmoción de las paridas nubes; y a su influjo abejeaban en su cerebro las ideas, murmurando como en un bosque la hojarasca. Con palabras combatientes traducían los rumores del temporal.

¡Viva la Patria! decía aquel tartamudeo de colosos, y en vítores prorrumpan las quebradas llenas de turbión, las bolsas de huracán que reventaban sobre los árboles."<sup>95</sup>

La naturaleza respalda la causa de los patriotas y éstos, a su vez, no son sino una manifestación de la naturaleza, en esa transustanciación de lo inanimado y lo viviente que forma uno de los principales presupuestos del nativismo- y que aflora en pasajes como éste:

"Ese herido decía bien en qué carnaduras arraigaba aquella insurrección cuyas falanges de cerros escondían tales cordillras de hombres. No era en verdad más que uno (...) y su fortaleza de árbol parecía jactarse de ello ante la muerte."<sup>97</sup>

Pero es en la aleación del caudillo libertario con los pobladores rurales y en el respeto por el sacrificio de estos últimos, al margen de que se les asigne una condición subhumana, donde Lugones marca una separación neta respecto de los pasos que diera Ingenieros. Esa diferencia historiorráfica se ahondará posteriormente, aunque ya en *La guerra gaucha* podemos leer:

"En las rancherías, en los bosques, desde el mendigo a la anciana, desde el guerrero al niño, desde el animal al objeto, idéntica irrupción de bravura, como si en ella se les transmitiese la ins-

---

<sup>94</sup> Cfr. Ghiano, Juan C. *Análisis de La guerra gaucha*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Ela 5, 1967.

<sup>95</sup> Lugones, Leopoldo. *Alerta*, en *La guerra gaucha*. Buenos Aires, Centurión, 1948, p. 33.

<sup>96</sup> Cfr. Romano, Eduardo. *El nativismo como ideología en el 'Santos Vega' de Rafael Obligado*. Buenos Aires, Biblos, 1992.

<sup>97</sup> Lugones, Leopoldo. *Op. cit.*, p. 228.



piración de su caudillo. Y todo por amor suyo, toda esa táctica de partidas desparramadas a miles leguas, dócil a una flexión de su dedo, interpretando sus órdenes por instinto, como el caballo al pensamiento de su jinete."<sup>98</sup>

Y, como contrapartida, signos de desconfianza hacia las burguesías ciudadanas, cuya escasa participación en esta gesta señala:

"No atañía por cierto la victoria a los rábulas que tanto la discutieron por imposible. Con su menospreciado gauchaje había preservado él solo, mientras muchos de esos decentes se obcecaban en la vieja abyección, transigiendo por odio suyo con la reventa de la patria. Ni les satisfacía otro régimen que el de su dominio, ni se abnegaban sino a condición de garantías y prebendas."<sup>99</sup>

En lo que sí volvían a coincidir las tácticas de Lugones e Ingenieros para reacomodarse dentro del régimen, desde una altura respetable, era en el conocimiento científico. Lo que Lugones exhibe en las ficciones y en el ensayo final (*Una cosmogonía en diez lecciones*) de **Las fuerzas extrañas** (1905).

Es claro que ya la versatilidad de componer el mismo año dos volúmenes tan disímiles acreditaba condiciones inusuales. Pasar sin transiciones de la prosa abigarrada, henchida de arcaísmos y neologismos de **La guerra gaucha**, al vocabulario por momentos técnico de estas narraciones lindantes con lo que luego llamaríamos ficción científica, no era poco.

*La fuerza Omega*, *Un fenómeno inexplicable*, *La metamúsica*, *El psychon*, son textos con un cierto margen de divulgación científica, mientras que otros ceden abiertamente a lo fantástico (*El milagro de San Wilfredo*, *Viola Acherontia*, *Yzur*, *El origen del Diluvio*, *La estatua de sal*) o a las creencias folklóricas (*El escuerzo*).

Tal vez los dos textos de mejor factura literaria son a la vez los de mayor alcance alegórico. *La lluvia de fuego* porque, inversamente a la bestial sensualidad que degrada a los humanos de Gomorra, las bestias -en especial los leones, tradicional símbolo de lo heroico- se humanizan.

No cuesta mucho ver allí una alusión crítica a la plutocracia que había sido aludida, burlescamente, en el Prefacio en verso ya mencionado, y una prefiguración de

<sup>98</sup> Ibid., p. 283.

<sup>99</sup> Ibid., p. 286.

esa fe en la fuerza que lo volverá, con los años, un convencido militarista.

Otra acción situada en la Antigüedad, pero egipcia, retoma varios de esos tópicos con otras claves, pero el excesivo culto a los caballos parece una hipérbole de la sensibilidad hípica de los terratenientes argentinos. El único capaz de sujetarlos es Hércules, un especialista en derrotar animales, según la mitología, pero recubierto de atributos militares:

"No fue un rugido lo que brotó de sus fauces, sino un grito de guerra humano -el bélico ¡alalé! de los combates, al que respondieron con regocijo triunfal los hoyohei y los hoyotohó de la fortaleza."<sup>100</sup>

Eso contribuye a su nombramiento como Inspector General de Enseñanza Secundaria y Normal, avalada asimismo por una amistad cada vez más estrecha con el ministro González, quien ocupará la cartera de educación en el nuevo gobierno.

Respecto de Ingegnieros, cerrado el experimento de *La Montaña* concentró sus esfuerzos en el estudio de medicina y pronto consiguió destacarse. Esa preponderancia en las aulas funcionaría como su carta de presentación y de ascenso sociales. En efecto, uno de sus profesores, José María Ramos Mejía, lo incitó a que colaborara, por su intermedio, en la revista científica francesa *L'Humanité nouvelle*.

Allí lo leyó con seguridad el milanés Guillermo Gambarotta, quien lo convoca para un volumen colectivo de ***Inchiesta sulla donna***. Su aporte, al que hice referencia cuando apareció en el ***Mercurio*** (noviembre de 1898) con el título *Bases del feminismo científico*, implicaba un cuestionamiento al código moral que establecía diferencias entre los deseos de ambos sexos.

Gambarotta discutió esa derecho al "amor múltiple" e Ingenieros le replicó desde el *Mercurio* y *L' Humanité nouvelle*. Tal polémica con un hombre de ciencia europeo fortaleció sin duda su prestigio, llamó la atención de Francisco de Veyga, profesor de Medicina Legal interesado en la criminología.

A su solicitud, Ingenieros publica varios artículos sobre psicología delictiva en ***Semana Médica*** y en ***Criminología Moderna***, y Veyga, convencido de su valor, lo lleva a trabajar con él al Servicio de Observación de Alienados

---

<sup>100</sup> **Las fuerza extrañas. Buenos Aires, Huemul, 1966, p.**

de la Policía Federal que acaba de fundar.

Se convierte, según su biógrafo Sergio Bagú, en "uno de los especialistas más respetados y conocidos" a que acuden los jueces "para producir peritajes médico-legales"<sup>101</sup>.

Esa práctica del examen fue relacionada por Foucault con "los procedimientos disciplinarios"<sup>102</sup> que contribuyen a la individualización 'descendente' en un régimen social donde se sabe más del enfermo que del sano, del loco que del cuerdo, del delincuente que del honesto.

No puede extrañar entonces que complete su acercamiento al saber canónico con un refuerzo **naturalizador** de la justificación historiográfica de quienes predominan. Es lo que leo en su conferencia *El determinismo económico en la historia argentina* para el Congreso Científico de Montevideo (1901), al que acude en representación oficial.

Y que constituye la base de su incursión en otra nueva ciencia, la sociología. Para consolidarla reseña los libros de su ex maestro Ramos Mejía, de Juan A. García y de Carlos O. Bunge en la *Revista de Zeballos*, como ya tuve oportunidad de comentar.

Renuncia definitivamente al Partido socialista -en 1902- y pone sus aptitudes científicas al servicio de la legalidad y la protección sociales, lo cual es otra manera de decir que instrumenta el saber en beneficio del poder, la protección de la propiedad, los privilegios establecidos.

La ruptura con los socialistas es relatada muy ilustrativamente por Dardo Cúneo en su libro homenaje a Juan B. Justo. Sintéticamente, el 1.º de mayo de 1902 se presenta al acto que celebran en la Casa Suiza de jaquet y galera, reitera que las diferencias intelectuales entre los hombres son incuestionables e intenta despedirse personalmente de Justo, quien, molesto por su actitud, le responde que tendría en tal caso que saludar a todos los asistentes.

Convertido en un joven científico en el que resonaban las últimas novedades del Viejo Mundo, sólo le faltaba a Ingenieros completar el ingreso al modelo de intelectualidad fijado por la clase dirigente con un viaje propiciatorio a Europa. El que realiza entre 1905-1906 y cuyas impresiones va desglosando en *Cartas para La Nación*.

---

<sup>101</sup> Bagú, Sergio. *Vida ejemplar de José Ingenieros*. Buenos Aires, Claridad, 1936, p. 85.

<sup>102</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, 1976 (1.ª edición en francés de 1975), p. 196.

Desde su sitio, desprecia al vulgo -los que, al margen de clases, comparten "lo inestético, la grosería, la sordidez"<sup>103</sup>-, pero a medida que avanza en sus consideraciones caen bajo ese rótulo el público semiculto y "sencillo" de los teatros (*Una temporada lírica de Mascagni*, Roma, 1905) que actúa bajo la sugestión de ser muchedumbre (*El ocaso de una gloria*, Londres, 1905), la prensa masiva y los juicios orales con jueces del común (*La justicia de Bertoldo*, Turín, 1906). Es decir, "las clases pobres", sumidas en la animalidad y el primitivismo del cual sólo podría rescatarlas "un socialismo aristocrático, donde los hombres física e intelectualmente superiores propendiesen a mejorar la vida de los pobres de la raza inferior"<sup>104</sup>. Esos inferiores raciales son, por ejemplo, los negros africanos, "seres que parecen más cerca de los monos antropoides que de los blancos civilizados"<sup>105</sup>, y cuya extinción debe esperarse sin obstaculizarla. Certificará el triunfo de los más fuertes y aptos -sus sojuzgadores-, de quienes en nuestro país conseguirán...

"...crear una ciencia nacional, un arte nacional, una política nacional, un sentimiento nacional, adaptando los caracteres de las múltiples razas originarias al marco de nuestro medio físico y sociológico."<sup>106</sup>

Su aporte a esta línea de estudios se intensifica a partir de entonces. En ese trayecto, las categorías positivistas aprendidas en sus maestros italianos también le sirven para descalificar como enfermizas, o sospechosas de tales, a ciertas tendencias estéticas. **La psicopatología en el arte** (1903) busca ejemplos entre los escritores decadentes.

Además, establece una clara distinción entre los reformistas sociales, que deben ser alentados, y los anarquistas. Al enjuiciar a los personajes de *Hacia la justicia* -última parte de **El libro extraño**, de Francisco Sicardi- dice de Germán que no le extraña su terrorismo,

---

<sup>103</sup> Ingenieros, José. **Crónicas de viaje (Al margen de la ciencia) 1905-1906. Obras completas** vol. 5. Buenos Aires, Elmer editor, 1957, p. 29.

<sup>104</sup> Ingenieros, José. *Psicología jurídico-social en Crónicas de viaje*, loc. cit., p. 109.

<sup>105</sup> Ingenieros, José. *Las razas inferiores (San Vicente, 1905)*, en **Crónicas de viaje**, loc. cit., p. 117.

<sup>106</sup> Ingenieros, José. *Volviendo al terruño...* en **Crónicas de viaje**, loc. cit., p. 188.

es resultado de una unión ilegal, hijo de un desequilibrado hereditario que vive con una prostituta. "Las lecturas anarquistas encuentran en su alma un terreno propicio para el florecimiento de todas las rebeldías" y su anarquismo "no es piedad por el humilde sino rencor contra el poderoso"<sup>107</sup>. Tales agitadores arrastran hasta el crimen "a la masa ya predispuesta por la ignorancia y la miseria"<sup>108</sup>.  
Por lo contrario:

"Para su función de pacificador, Elbio necesita ser hijo de Martín Errécar, el viejo sano y laborioso, el obrero de ayer que llegado a tener su buen pasar y enaltecer el apellido con el doctorado filial (...) Quiere el socialismo (...), lo reconoce bueno y necesario, sabe que es inevitable; pero desea que venga gradualmente, sin sobresaltos, por lisis y no por crisis."<sup>109</sup>

Metido a crítico literario, por lo menos en cuanto considera y juzga la conducta de los principales actores que intervienen en la novela, Ingenieros concluye que el autor no ha sabido plantear convincentemente la lucha entre anarquistas y católicos:

"El autor no observa bien, porque es romántico e inactual. En lo íntimo de su corazón es socialista (...), de un socialismo lírico, sin fundamentos propiamente lógicos."<sup>110</sup>

A esta altura no cabe dudas que Ingenieros adhiere al humildismo conmisericordioso o al reformismo literario de alcance social, cuya figura representativa, de acuerdo con sus propias citas, es Emile Zola. Desdeña toda producción literaria de sesgo periodístico, porque el periodismo de ese momento debe "complacer al grueso público que lo mantiene" y para eso "necesita decender a estas transacciones con el mal gusto popular"<sup>111</sup>. Con similares razonamientos descalifica la "crítica profesional", ejercida por "autores subalternos", fracasados, que pueden alabar o denostar, pero que no

---

<sup>107</sup> Ingenieros, José. La psicopatología en el arte, en *Obras completas* t. III. Buenos Aires, Mar Oceano, 1962, p. 339.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>109</sup> *Ibid.* p. 343-344.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 348.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 360.

comprenden. A tal punto, que las posibilidades mismas de la crítica quedan circunscriptas a un sector minoritario de los propios productores:

"El buen escritor -literario, científico o filosófico- sólo puede ser juzgado por sus iguales; dentro de su horizonte, según su temperamento y a su propio nivel, es decir, con altura, comprensión y simpatía.

Los genios -muy pocos en cada siglo- están más altos que toda crítica. En vida nadie los juzga; son admirados o combatidos. Después de su muerte, sus obras se tornan clásicas."<sup>112</sup>

En su repliegue identificatorio con el grupo dirigente, Ingenieros desecha todo cambio que no se base, como el suyo propio, en el esfuerzo por asimilarse mediante el estudio y volverse cómplice de la ciencia. Alcanzado ese nivel, un intelectual resulta inalcanzable para los "críticos profesionales", o sea los que cobran por opinar.

#### **VI 4. El "caso" Ugarte.**

Elegí este título en razón de la muy peculiar manera como Manuel Ugarte (1875-1951) practicó sistemáticamente el periodismo, como forma complementaria de subsistencia y fundamentalmente desde Europa, más que nada instalado en Montmartre y relacionado, a su manera, con la bohemia latinoamericana de París.

Hijo de un acaudalado administrador de propiedades y "asesor" de la dirigencia:

"Los Alzaga, los Unzué, los Anchorena -las más grandes fortunas del país- lo llamaban a intervenir en sus negocios y lo consideraban su hombre de confianza."<sup>113</sup>

Dueño, además, de varias propiedades, un redituable conventillo y hermosa quinta en Flores, brindó a su hijo una infancia y educación privilegiadas que completó, como era habitual, con el viaje iniciático a París, a fines de 1889.

El cubano-francés Augusto de Armas, según datos de su cuidadoso biógrafo, Norberto Galasso, que en esa época

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 383.

<sup>113</sup> Galasso, Norberto. *Manuel Ugarte. I Del vasallaje a la liberación nacional*. Buenos Aires, Eudeba, 1974, p. 12.

componía sus *Rymes Byzantines*, lo puso al tanto de la literatura francesa más revulsiva, de parnasianos y simbolistas.

De tal manera que, cuando regresa al país y completa sus estudios, a los 20 años, decide editar una *Revista literaria* que sea, en Buenos Aires, un equivalente de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* uruguaya.

Durante un año demuestra ahí el deseo de acercamiento al resto de la literatura latinoamericana que distinguió, según vimos, a los jóvenes más inquietos de ese momento, así como una inclinación hacia lo político que lo lleva a tomar distancia respecto del esteticismo exagerado.

Una prueba de esto es su texto de homenaje ante el suicidio de Leandro N. Alem, donde exclama:

"Murió arengando como Sócrates, pero sin dejar discípulos. Su tumba es una herida abierta en el corazón de la patria. Todos hemos contribuido a cavar esa tumba y a empujarlo hacia ella."<sup>114</sup>

Sus primeros poemas adoptan una clara postura frente a quienes "pierden el tiempo refiriendo/ los idilios de reyes y princesas" y uno de los colaboradores (Francisco Moreno), que firma Dr. Moone, contrapone el exotismo de la escuela dariana, pasatista, a la de Almafuerte que:

"...es la escuela del porvenir, por cuanto es, hoy por hoy, la única capaz de conmover las glaciales fibras de una sociedad acostumbrada a postrarse de hinojos ante todo lo que relumbra o deslumbra."<sup>115</sup>

La empresa no perdura, a pesar de que Ugarte busca un tardío apoyo publicitario, y en 1897 se traslada a París, con el propósito de estudiar y llevar adelante una "vida de artista", pródiga de camaradería con otros latinoamericanos (Gómez Carrillo, el chileno Francisco Contreras, etc.) y de amores libres.

Para mantenerse, colabora asiduamente en el diario *El Tiempo*, en *Revista Nacional*, en *El Sol* de Ghirardo, además de recibir un cheque mensual de su padre. Las vicisitudes del proceso al capitán Dreyfus y la participación de Zola en el mismo, enfrentando a Francois Coppée y a toda una parte de la opinión pública, confirman su creencia en la misión cívica del artista.

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 36.

El reformismo literario, así, se tiñe desde los últimos años del siglo XIX con un matiz socialista, porque Ugarte jura asimismo por Anatole France o por Octave Mirbeau, lee con avidez a los rusos Gorki y Tolstoi<sup>16</sup>. Luego de un breve retorno a Buenos Aires, viaja a los Estados Unidos y, en contacto con ese país, confirma las opiniones desfavorables leídas ya en Ernesto Quesada, Bernardo de Irigoyen o José E. Rodó.

Asiste a la lucha despareja del senador demócrata James Bryan contra el expansionismo republicano que encarnan Roosevelt, Cabot Lodge, Mahan... De vuelta en París, al año siguiente, busca la amistad de otros latinoamericanos que, como Rufino Blanco Fombona (1874-1944) o Vargas Vila (1863-1933), abogan por una cruzada antiimperialista.

El grupo bohemio parisino se ha ampliado con Amado Nervo, con Darío, con Bonafoux, con el español Blasco Ibañez, del mismo modo que sus colaboraciones. A *El País*, periódico recientemente fundado por Carlos Pellgerini, a la *Revue Mondiale* y *L'Humanité nouvelle*, primeras publicaciones francesas que acogen sus trabajos, y a la *Helios* de Juan R. Jiménez.

1901 es el año de su primer libro: *Paisajes parisinos*, en cuyo *Prólogo* Miguel de Unamuno se despacha, paradójicamente, contra el afrancesamiento de los jóvenes escritores de América Latina. Una ampliación del tiraje permite que François de Ninon, en un *Epílogo*, le responda enérgicamente.

Ugarte queda un poco entre dos fuegos, todavía no muy convencido de que hacer literatura social exija renunciar a ciertos avances que la escritura modernista trajo a las letras hispánicas. Otro *Prólogo*, ahora de 1902 y del propio Darío, a *Crónicas del bulevard*, lo fuerza a una respuesta.

El prologuista califica el influjo francés como "un hecho", al margen de que sea beneficioso o no, desacredita la "limitación de gusto" de Unamuno y opina que en París ha tenido ocasión Ugarte de reafirmar sus preocupaciones sociales:

"Hemos asistido juntos a reuniones socialistas y anarquistas. Al salir, mis ensueños libertarios se han encontrado un tanto aminorados... No he podido resistir la irrupción de la grosería, de la testaruda estupidez, de la fealdad, en un recinto de ideas, de tentativas trascendentales (...) Y, sin

---

<sup>16</sup> Cfr. Prochasson, Christophe. *Les intellectuels, le socialisme et la guerre. 1900-1938*. Paris, 1993.



embargo, Ugarte, convencido, apostólico, no ha dejado de excusarme esos excesos, y se ha puesto hasta de parte del populacho que no razona, y me ha hablado de próxima regeneración, de universal luz futura, de paz y trabajo para todos, de igualdad absoluta, de tantos sueños...Sueños."<sup>117</sup>

Con su habitual agudeza, Darío se pregunta por qué, "sin tener necesidad" económica, Ugarte ha elegido "el oficio de cronista, duro y dificultoso, sobre todo en ese vasto kaleidoscopio de la capital de las capitales"<sup>118</sup>. Y ser periodista -lo sabe por algunos juicios acerca de su libro *España contemporánea*- es para algunos intelectuales (Gourmont) una defección y para otros un orgullo (Gómez Carrillo).

Ugarte tiene espíritu parisino sin entregarse a la 'escritura artista', no utiliza recetas sino ideas osadas, punzantes, a pesar de lo cual algunos repetirán que es simbolista o decadente. Pero "las torre ebúrneas" han caducado en América, se está levantando un coro continental en defensa de "la civilización latina" que permite vaticinar un futuro distinto:

"La República Argentina tiene una vasta tarea en el coro continental. Así, los hacedores de la patria de mañana no han de ser gárrulos danzarines, ni tocados de superhombria, ni payasos neronistas, ni clubmen pomposos; han de ser obreros unidos y fraternales, alejados de todos los sectarismos y de todas las imposiciones, llenos de la ardiente ilusión de realizar el soñado propósito, en una inmensa concepción de la vida y de la humanidad."<sup>119</sup>

Es la voz del Darío que siempre colaboró con las empresas periodísticas de Ghirardo, respetando el ideal libertario más allá inclusive de sus métodos, de sus prejuicios personales y de su inflexible esteticismo.

En cuanto a Ugarte, también se muestra consciente del aprendizaje que realiza, no tanto a través de la lectura sino de la práctica misma y de lo que el género crónica, seguro que la mayor apuesta modernista en los grandes medios de prensa, significa.

Es lo que se desprende de *La crónica en Francia*, donde sostiene que...

---

<sup>117</sup> Darío, Rubén. Prólogo a Manuel Ugarte: *Crónicas del boulevard*. Paris, Garnier, 1903, pp. IV-V.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. VIII.

"...París es la ciudad más difícil para el cronista extranjero. Los acontecimientos son tan múltiples, tan desordenados y tan rápidos (...) dando la sensación de un río que corre sin interrupción (...) [que] nos invade un cansancio extraño, donde sobrenada cierta irritación al vernos impotentes para abarcar, comprender o profundizar todo..."<sup>120</sup>

Rechaza, en *El París honrado*, la imagen parisina de los turistas extranjeros que sólo encuentran allí diversión y frivolidad; para él es un laboratorio de aprendizaje en todo sentido. Varios artículos (*El arte nuevo y el socialismo; Teatro cívico; El drama revolucionario*) reafirman su fe en un arte pedagógico que le ha escuchado predicar a Jaurés y a France en conferencias del teatro Porte Sainte-Martin.

Pero tal vez *La juventud francesa* sea el capítulo donde mejor deslinda las figuras del artista epicúreo, en un extremo, y del artista misionero, en el otro. Entre los que siguen a Nietzsche y los devotos de Marx, Bakounine o Tolstoi. Aquéllos leen y respetan las novelas de Kipling o de Wells, está otra juventud:

"Traía una gran confianza en el porvenir y un deseo violento de reformar las cosas y componerlas de una manera equitativa. No provenía de la barricada ni del salón: era una juventud de libre examen. Se resistía a transigir con los prejuicios de la ciudad, hacía gala de un espíritu crítico muy severo y no temía marchar contra el acatamiento de la mayoría. Sus novelistas favoritos eran Zola, France y Mirbeau."<sup>121</sup>

Precisamente a propósito de Mirbeau, reseña un acto de la *Maison du peuple* que culminó con la representación de *L'Epidémie*, una verdadera revelación para la masa atónita, porque:

"Esas pobres gentes sólo conocían el teatro barato de suburbio, donde se representan esas horribles tragedias inverosímiles y salvajes, que son en Francia lo que los dramas criollos en América."<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Ugarte, Manuel. *Crónicas del boulevard*, loc. cit., pp. 23-24.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 132.

Juicio clave, pues nos revela algunos de los resortes que impulsaban a los intelectuales de izquierda al reformismo pedagógico: el teatro de los pobres, tanto en Europa como en la Argentina, es inverosímil y por eso mismo salvaje. La verosimilitud y la función civilizadora, dos categorías del arte realista burgués, son las enarboladas para negar el gusto del otro de clase.

Esa zona, la de las mayores debilidades en el razonamiento de Ugarte, se conecta con un moralismo que no era felizmente el de su vida privada, con su censura al "derroche de escenas crudas" en los "escenarios populares, a ciertos folletinistas o a Pierre Louys, por contraste con Cátulo, Boccaccio o Armand Silvestre:

"No hay que confundir, naturalmente, la sinceridad artística que presenta los cuerpos sin velo, en la castidad de l inocencia primitiva, con la calculada perversidad de los cocineros de lujuria que nos los muestran a medio vestir, en el abandono del *boudoir*."<sup>123</sup>

En *Los escritores y la crítica* señala a Georges Brieux como un dramaturgo que se aleja de las modas, "cree en la misión educadora del arte" "y se ha aplicado con tesón a hacer del teatro una escuela moral"<sup>124</sup>.

En octubre de 1901, su artículo "El peligro yanqui", publicado en *El País* marca el inicio de la prédica antiimperialista a la que Ugarte dedicaría muchos esfuerzos. Un años después se traslada a España, con cuya joven intelectualidad estrecha vínculos -el caso de Blasco Ibáñez-, aunque no es complaciente con lo que llama el estancamiento del país en su testimonio posterior, *Visiones de España* (1904).

De regreso a Buenos Aires, en agosto de 1903, ingresa en seguida al partido socialista, donde su posición va a tener eco en Alfredo Palacios y algún otro intelectual, pero no con la línea que Juan B. Justo le impone al partido.

Esas diferencias se ahondan cuando, junto con otros correligionarios, participan de la investigación con que Joaquín V. González fundamenta su proyecto de Ley del trabajo. Ese acto coincide, asombrosamente, con lo que el nativista ministro de Roca y los reformistas pedagógicos entendían por literatura nacional.

Más asombroso me resulta, sin embargo, que Galasso siga sosteniendo el mismo criterio en su documentada biografía

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 313.

finisecular, el realismo al exotismo, y descalifique por "melancólico" e "intimista" lo mejor que escribe entonces Ugarte, sea como cronista o como narrador: algún pasaje de *La novela de las horas y los días* (1903); algún cuento de *Una tarde de otoño* (1905).

En cambio, elogia *Cuentos de la pampa* (1903), "su primer libro realmente nacional", en el que "describe paisajes, personajes y situaciones de la realidad argentina que conoció en sus primeros veinte años de vida", con "una prosa fuerte, auténtica, expresión genuina de un latinoamericano del sur"<sup>125</sup>.

En ese volumen, oscila Ugarte entre explicar las conductas nativas por "atavismo" (*La leyenda del gaucho*, *La venganza del capataz*), en términos rigurosamente positivistas, y una idealización indianista a lo Chateaubriand (*El malón*).

Lo peor, sin embargo, reside en caracterizar la vida americana como rudimentaria y salvaje, algo que el autor le reprochaba en sus *Crónicas del bulevard* a otros colegas latinoamericanos. Y en mover sobre escenarios improvisados, según sus propias lecturas y la retórica realista-naturalista, una serie de estereotipos prejuiciosos, como la oposición seres sensibles/seres primitivos.

Por ejemplo, en *El curandero*, uno de los hermanos es un indio "de selección" y el otro "un atleta primitivo"; en *El tigre de Macuzá*, el "hijo de colono" debe sufrir las vejaciones de la soldadesca, compuesta de "hombres supersticiosos y sanguinarios". Dicotomías que no están alejadas del texto reformista canónico: *El matadero*.

Pero tampoco las acciones están suficientemente contextualizadas desde el punto de vista social, que es lo menos que se le puede exigir a un escritor que adhiere a una poética supuestamente social. El "destino" venga al muerto en *Los pobres viejos* y "las travesuras del destino" son responsables de la muerte de *Giovanni*.

---

<sup>125</sup> Galasso, Norberto. *Manuel Ugarte*, tomo I *Del vasallaje a la liberación nacional*. Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 106.

VIII. Los cambios periodísticos se generalizan.

### VIII.1. Los diarios abren algunas ventanas.

El avance de los semanarios ilustrados no había sido contrarrestado desde los periódicos, que sólo muy lentamente fueron incorporando a sus páginas los dibujos y las fotografías. En realidad, los dibujantes fueron los primeros en ilustrar con bosquejos, diagramas y sobre todo imágenes, los momentos culminantes de alguna noticia. Precisamente las noticias policiales requirieron, más que otras, el apoyo del trazo que develara ambientes, situaciones, protagonistas. Es lo que advertí en las páginas del diario *La Nación* a medida que avanzaba el nuevo siglo.

Para tomar un punto de referencia, el de la aparición de la revista *Ideas* (marzo de 1903), como representativa de nuevas actitudes intelectuales, desde la presentación y diagramación de los escritos hasta los géneros literarios en boga, vale la pena revisar el aspecto de los diarios en ese momento.

El mencionado matutino de Mitre dedicaba, el 1° de marzo, buena parte de la primera plana a publicitar su Biblioteca popular de bolsillo bajo el lema "¡La lectura al alcance de todos!" Precisaba los días de aparición de cada volumen (4, 11, 18 y 25 de cada mes) y recomendaba el último, las *Historias extraordinarias* de Edgar Poe.

El material incluido en las cuatro primeras páginas casi no difiere del que ya se observaba hacia 1898, aunque aparezca algún retrato de explorador, político, científico, etc. En cambio, las tres páginas finales consignan novedades. En la 5, "Las excavaciones en el foro romano" incluye un par de fotos y en la siguiente, el "Proceso contra el Coronel Lynch por el delito de alta traición", tres.

Es cierto que esas pocas imágenes todavía se encuentran salteadas y que podemos atravesar cuatro y hasta cinco páginas sin ellas. "El crimen de Margitello" por Luis Capuana indica que los casos policiales notorios, incluso del extranjero, atraían lectores. El folletín lo ocupa *Satanás de Valle-Inclán*, un prosista renovador, y anuncian una novela de Cyro de Azevedo traducida del portugués por Payró.

Sin embargo, lo que más me llama la atención es una evidente inquietud por lo que ocurre con el teatro nacional, un asunto que, como veremos, concitó especialmente los desvelos de *Ideas* y *Nosotros*. En "El arte dramático nacional" H. C. Q. [Héctor C. Quesada] se queja de que no existan "autores ni actores", al margen de encomiar la actividad de los Podestá en el Apolo.

"Y quiero declarar, sin mengua para nadie, que hago exclusión del género 'chico' escrito por ganapanes más o menos bohemios, porque esas obritas, así como sus símiles las españolas, están llenas de indecentes insulseces o imbecilidades anacrónicas que por respeto propio debieran desterrarlas las empresas."

Exime a *Gabino el mayoral* (Enrique García Velloso) y *Ensalada criolla* (Alcides de María), pues "sus autores han encontrado el efecto sin recurrir a vulgaridades de mal gusto", tan frecuentes en boca de los compadres o de los chulos. En cuanto a los dramones gauchescos:

"Esa presentación constante de gauchos viciosos y brutos como una muestra real de la vida actual de la campaña argentina, es una muestra que no debe continuar exhibiéndose, porque es absurda y absolutamente falsa, tan falsa que ya el gaucho es casi una tradición y sólo como tal puede permitirse su presentación, la que debe hacerse discretamente, mostrando en estos casos sus defectos y sus nobles cualidades."

Lo cierto es que los Podestá, en su segunda época, los cambiaron por "el chascarrillo indecente del compadrito orillero, con sus bailes de corte con quebrada", pero actualmente adoptaron un camino más simpático y elegante:

"Nuevos elementos de producción intelectual se han incorporado felizmente a su escenario, imprimiéndole otro ambiente totalmente diverso del que tenía, ambiente que hay que hacer esfuerzos por conservar porque es ése el que conviene y el que ha de llevarnos sin duda alguna a la forma de una gran compañía precursora del verdadero teatro nacional, tan justamente anhelado por todos los amantes del arte que hemos nacido en este suelo americano."

Quesada incursiona asimismo en el modo de retribuir a los autores, en el pago por acto para las petipiezas "denominadas del género chico (que son las que superabundan), trabajos mezquinos, faltos de interés positivo, de pensamiento y de estudio, que nada dicen ni representan, y cuya elaboración totalmente irresponsable no significa nada, absolutamente nada, ni como obra de arte ni como esfuerzo intelectual para el autor, ni como estudio para los intérpretes, ni como escuela para el público".

Tal vez si se modificara esa mala costumbre de pago, otra forma de retribución más racional "tentaría a los autores del género chico a iniciarse en trabajos serios y meditados". Como se ve, un hombre teatro como Héctor Quesada asume el desafío del exitoso teatro popular de la época con menos prejuicios que los intelectuales señorones o academicistas.

Por eso puede valorar algunas de sus manifestaciones, deslindar el poco trigo de la abundante paja, y poner un dedo en el punto neurálgico: esos autores que escriben por la paga mejorarían su trabajo en caso de obtener una recompensa mejor

Además, confirma -en la primera de las citas anteriores-mi sospecha al calificar de "ganapanes más o menos bohemios" a los que escriben para el teatro por secciones en busca de una retribución inmediata, sin devaneos de gloria, pero estableciendo un nexo inédito entre espectáculos y escritura.

Inmediatamente, David Peña recoge el guante en el artículo "El teatro nacional. Un proyecto". Encarece, de un lado, "los laudables esfuerzos de los Soria, Enrique García Velloso, Payró, Argerich, Calandrelli, Trejo, de María y varios más, acarreando cada uno materiales útiles para el futuro edificio"; y deja del otro a quienes, como Héctor Quesada, siguen firmes "en sus trece, prefiriendo que sus heroínas hablen italiano..."

Nicolás Granada y Martín Coronado miran demasiado hacia fuera. En cuanto a los Podestá:

"Su mérito es indisputable en lo que lleva el sello gaucho. Nadie como ellos para el acento 'campero' o el gaucho apasionado o compadre. Nadie como ellos para esa carcajada amplísima, de pampa, o para el ritmo melancólico del amor o de la queja que van con la guitarra a perderse en las ondas. Nadie como ellos para bailar un pericón o desnudar un a da-ga. Mas fracasan cuando intentan el drama o la comedia 'de salón'. En su escenario no tienen cabida el frac, el guante blanco, ni el movimiento ondulado de la palabra o del actor..."

Siguen faltando, pues, "las compañías de artistas del buen decir, que nos recuerden la alta literatura argentina, que nos repitan las pasiones del alma culta..." Sin terciar en los alcances de tal polémica, destaco el hecho de que *La Nación* la incorporara a sus páginas.

Pero el diario había encontrado otra manera más efectiva, sin reformar su presentación tradicional, de competir con los semanarios ilustrados: un *Suplemento* (de 8 páginas).





Editado desde septiembre de 1902, su formato tabloid (32 por 45 cms) lleva una tapa compuesta sobre la base de un dibujo fijo y una fotografía centrada, apoyada un poco sobre la mitad inferior y de actualidad.

"A partir de la décima entrega, el Suplemento, que aparece los jueves, se hace más manuable y su material gráfico cobra otro sentido, mientras que las colaboraciones literarias se vuelven más frecuentes"

Es precisamente el más antiguo de los que se pueden consultar en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, data del 6 de noviembre de 1902 y ofrece otro formato (22 por 311 cms) y tapa a un color. La componen un cabezal que ocupa el tercio superior y donde una guarda floral enmarca el título **LA NACION** con su tipografía habitual y debajo, con letras muy estilizadas, *Suplemento Ilustrado*.

La franja central, un poco más grande que la anterior, incluye la mencionada foto de actualidad flanqueada por dos publicidades: el jabón Cook fabricado en Inglaterra y el cognac Henessy de Peters Hermanos. En la franja inferior, la más pequeña, otra *propaganda*, cuya horizontalidad contrasta con las otras, de Tiendas, Alfombras, Tapicería San Miguel.

Los retiros de tapa y contratapa están asimismo reservados para publicidades y en la contratapa, a toda página, ofrecen las Máquinas de escribir Hammond, 100 dólares y 110 pesos, importadas de los Estados Unidos.

Su material no difiere de lo que impuso como modelo *Caras y Caretas*: varias páginas iniciales de publicidad (tiendas, comestibles, etc.) y notas informativas acompañadas de varias fotos en diferentes tamaños, generalmente con orlas o dibujos que las enmarcan.

Un segmento central con colaboraciones literarias. En tal sentido, predominan en ese momento inicial un colaborador extranjero (Max Nordau) y un latinoamericano (Rubén Darío) que, como ya se dijo, era entonces corresponsal del diario en Europa. A sus notas -a veces crónicas, más comúnmente sobre arte o estética- se le sumaba algún material narrativo de ficción.

A las firmas europeas (L. Tolstoi, G. Ferrero, M. Maeterlinck, M. Prevost, J. Lemaitre, F. Jammes, J. Claretie, A. France, etc.), predominantemente francesas, británicas (h. G. Wells) o norteamericanas (M. Twain, Rider Haggard), se le sumaban las de asiduos colaboradores locales de diarios y semanarios, como R. J. Payró, Anibal

---

<sup>1</sup> "El Suplemento literario, testimonio de cultura universal", en *La Nación. Un siglo en sus columnas*, Buenos Aires, 4-I-1970, p. 87a.

Latino, E. J. Weigel Muñoz, Ch. Roeber, Brocha Gorda, S. Maziel, P. Obligado, J. P. Echagüe, etc.

En el último segmento, otras notas informativas y mundanas, entretenimientos, más publicidad y testimonios gráficos de las casas o familias reales de Europa. De manera excepcional, el comentario de un libro (*Prosa ligera* por Francisco Grandmontagne, el 23-IV-1903) tiene su espacio.

Como vemos, ese *Suplemento Ilustrado*, el primero publicado por un diario argentino, respondió a las estrategias generales impuestas por *Caras y Caretas*. A mediados de 1903 pasa a los días jueves, a editarse en papel obra y confundirse con el formato general del diario.

En ese momento, lo publicitan diciendo que...

"...se entrega gratis a todos nuestros lectores sin excepción, su material de lectura y su parte artística están preparadas por nuestros mejores colaboradores.

Los grabados dan cuenta de la actividad palpitante, es propio para encuadernar y forma al año un volumen de 1664 páginas.

Verdaderamente útil para el avisador. Por sólo \$ 1,70 m/n mensuales en la Capital se obtiene la remisión a domicilio de *La Nación* y de la revista o Suplemento Semanal compuesto de 36 páginas.

En las provincias \$ 2 m/n."

De pronto, el número 34 me pone ante una evidencia: si bien es cierto que en el interior discriminaban, a la manera del modelo, lo comercial y lo artístico, la tapa del *Suplemento*, dadas sus características, podía provocar inusitados cortocircuitos al respecto.

En esa ocasión (23-IV-1903), efectivamente, los cigarrillos habanos Tres Coronas y el Champagne Ayala importado por Peters flanquean una foto, que ocupa el mismo espacio de las publicidades dentro de la franja central, de "Peregrinación uruguaya a Luján", arriba, y "Los arzobispos Monseñores Soler y Espinosa llegando a la Basílica", abajo. Culmina esa insólita mezcla de religiosidad y de "vicios", la destacada franja horizontal inferior en que el Elixir Estomacal Saiz de Carlos (sic) promete curar, entre otras cosas, "las acedias, aguas de boca, vómitos, la indigestión, las dispepsias, estreñimiento, diarreas y disenterías, dilatación del estómago, úlcera del estómago, neurastenia gástrica, hiperclorhidria, anemia y clorosis con dispepsia..."

Algo después, el número 47 modifica en algunos aspectos la presentación. Un dibujo sin firma presenta, debajo del título LA NACION y de la orla hecha con trazo más grueso

que lo enmarca, un sol radiante que desde el horizonte ilumina a una mujer representada hasta el busto, sobre fondo negro, y cuyos brazos mantienen abierta una revista en la que lee.

*Suplemento Ilustrado*, con letras más pequeñas y delgadas, pero sin la estilización anterior, y una guarda floral que circunda por arriba y los costados a la foto mencionada, sobre la cual se lee "Año I - N° 47". El resto del espacio inferior está ocupado por una serie abigarrada de formas irregulares que hacen pensar en pétalos del conjunto floral aludido.

En el número de homenaje al centenario de *La Nación*, un cronista anónimo aclara que desde sus comienzos había contado el periódico con colaboradores literarios (Santiago Estrada, Pastor S. Obligado, Pedro Goyena), pero la existencia del *Suplemento* los había absorbido y ampliado hasta su desaparición, el 2 de septiembre de 1909, "para renacer once años después, período en el cual las colaboraciones literarias vuelven a incluirse en la edición cotidiana"<sup>2</sup>.

¿Y los otros periódicos, habían acusado igualmente el impacto? Respondería afirmativamente en el caso de *El Diario*, vespertino, que editaba 6 páginas a 8 columnas no muy diferentes de las habituales en *La Nación*. A lo sumo, estaba más constreñido a la información y contaba con menos corresponsales desde el extranjero, con menos colaboradores especiales y materiales literarios.

Pero en abril de 1903 comienza a editar su ejemplar de los sábados con formato tabloid, 17 páginas y una dosis mayor de dibujos y fotografías.

En el ejemplar del 18-IV-1903, la tapa a dos colores informa sobre "La yerra", empleando una técnica de integrar fotografías dentro de un dibujo homogeinizador. Además, incluyen artículos como "El teatro español en Buenos Aires", dedicado a la actriz Rosario Pino; dos "Páginas de España" y una de Italia y una nota sobre la "Exposición de pintura y escultura organizada por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

En otra entrega, del 20-V-1903, la información gráfica atañe a la fuente de Lola Mora que se inaugurará mañana o la manifestación estudiantil de ayer, así como a los quioscos de la Plaza de Mayo que, por resolución judicial, acababan de ser derribados.

Junto a esa documentación visual de lo meramente informativo, sobresale en la página *Vida social* que brindan retratos de la distinguida pareja que protagoniza la boda de esa noche: el Dr. Nicolás Blastra (foto

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 88b.

Chandler) y la señorita Noemí López (foto Witcomb). Y más aún que, entre ambos, dispongan el dibujo de una mujer con rasgos *art nouveau*.

En la contratapa de esos ejemplares pasan a incluir, luego, algún dibujo artístico de Lambrecht (en general, mujeres paseando, cabalgando, etc.) o una amplia caricatura política que firma Giménez. Cuando aumentan sus páginas a 20, las pares quedan dedicadas entera o parcialmente a los avisos publicitarios.

Entre ellos, algunos llevan pequeños grabados (el reloj de bolsillo de Escasany, un rostro sombreado por el vello que el producto publicitado eliminará, "A los niños" que quieran ser elegantes y lucir como el del dibujo sombrero y paraguas, etc.) y unos pocos sobresalen.

Así Montana Diamond y Cía. con los dibujos verticalmente dispuestos de sus joyas y la guadañadora de Tomás Drysdale a la cual se muestra en acción; los más audaces por su diseño, especialmente de la silueta femenina, son los del jabón de tocador Parker.

Pero es en la tercera página, impar, donde generalmente concentran las mayores fotografías, a cuyo tamaño o formato condicionan la diagramación, y que registran eventos públicos, destacan ciertas personalidades, señalan avances técnicos o científicos, etc.

Destaco también las viñetas que acompañan el encabezamiento de ciertas secciones, como un paisaje de granja en *Agricultura y ganadería*, una mujer con sombrero en *Vida social* o un par de máscaras en *Teatros y artistas*.

La columna "¿Dónde comer hoy?" lleva la viñeta de una pareja elegantemente vestida y publicita el Bier Convent Luzio hnos. y Monti -concurrido por los bohemios, según dije-, con "Comedores reservados" y "Gran terraza deliciosamente fresca".

El Luzio's Restaurant de Bartolomé Mitre y San Martín, con Diner concert todas las noches <sup>que</sup> y <sup>ir</sup> como el anterior, anticipa el menú en francés. El Aue's Keller de Bartolomé Mitre 650 también oferta Diner concert, pero con el menú en castellano.

Entre los avisos más destacados, menciono "El teatro en casa - La voz de los más célebres artistas/ maravillosamente reproducida por el gramófono Monarch", porque abarca cinco columnas y tres cuartos de página.

Otro de los nuevos periódicos, *El Tiempo* de Vega Belgrano, sólo dispone de 4 páginas a 8 columnas, pero opta por una división tajante. Las dos primeras concentran toda la información, e inclusive alguna nota literaria, y las otras la publicidad. A veces la segunda página incluye alguna foto, pero su reproducción es muy inferior desde el punto de vista técnico a las de *El Diario*.

Los grabados publicitarios no difieren mayormente de los ya indicados (pequeños tacos con la botella de Aperital, de un calentador a gas, de una cómoda de Mueblería inglesa, de la Villa Lautaro en Rivadavia 4331, ideal para veraneo por sus tres pisos, 23 habitaciones y subsuelo), salvo el de Agua Salles contra las canas: por su disposición vertical y por el dibujo de la muchacha en camión que deja ver el nacimiento de sus senos.

El aviso de Hotel La Delicia de Adrogué, que ofrece Diner-concert jueves y domingo, a \$ 3,50 el cubierto, con vino Medoc y pasaje de ida y vuelta adquirible en la estación ferroviaria de Constitución, me resulta un indicio de que la gente comenzaba a comer fuera y del ascenso social de ciertos sectores todavía sin coche propio, pero para los cuales tal propuesta era accesible.

Como la del restaurante Luzio's de pleno centro, San Martín y Bartolomé Mitre, o la que tras el incitante título DONDE COMER HOY recomienda el restaurante del Pabellón de las rosas -sin duda más selecto- donde los niños pagan sólo medio cubierto e incluye servicio de "brasserie".

Frente a esas modificaciones, otros periódicos, como *Tribuna* (4 páginas a 7 columnas, \$ 0,8) o *El país* (8 páginas a 7 columnas, \$ 0,7) quedan retrasados. Como todos, al compararlos con los de una década antes, dejan pasar más aire entre artículos, entre el título y el texto, apelan a titulares con diversa tipografía.

Pero carecen todavía de imágenes y en todo caso el que dirigía Vega Belgrano busca ampliar su clientela con otros recursos. Me refiero al regalo de un reloj de bolsillo Escasany para sus primeros cinco mil suscriptores y los que excedan esa cifra, "imitando el ejemplo de sus grandes colegas europeos y norteamericanos".

#### VIII.2. El periodismo ilustrado se multiplica.

El primer intento por aprovechar -y afianzar- el modelo exitoso de *Caras y Caretas* fue, a lo que creo, *Don Basilio*, con un formato de 26,5 por 17,6 cms. y 24 páginas. Su primer número es del 9 de agosto de 1900, cuesta también \$ 0,20 y obedece a una dirección literaria, la de Rafael M. Barrera, y a otra artística, la de José Olivella.

En tapa, Olivella presenta al personaje a través del cual la publicación se individualiza: un larguirucho de pies y manos muy alargadas, con sotana, el cabello recogido sobre la tonsura y grandes orejas. Situado sobre un escenario, dice: "Saludo al respetable público y lo invito a descorrer la cortina".

*Eccomi qua*, a cargo seguramente del redactor y estableciendo complicidad con la lengua del sector

mayoritario entre los inmigrantes, ofrece, más que un programa, las perplejidades del mismo personaje para "contentar a ese señor tan descontentadizo que se llama todo el mundo".

Las dificultades para atender a la heterogeneidad, casi diría privativas del periodismo, pero sin duda aguzadas en un momento en que el público lector mayoritario, en la Argentina, se estaba constituyendo. En tal sentido, vale reparar en esta invitación del Director, formulada en el retiro de tapa:

"Abrimos desde ya nuestras columnas a la colaboración de trabajos artísticos, literarios y musicales con los que nos consideraremos honrados al darles publicidad siempre y cuando ellos lo merezcan, a juicio de esta Dirección.

Los aficionados al arte fotográfico que quieran favorecernos con sus pruebas se encuentran incluidos en nuestros propósitos..."

Vimos ya que *Caras y Caretas* nunca formuló algo similar y que, ante el alud de colaboraciones espontáneas, no reaccionó entusiasmada, sino con bastante acritud. Por lo contrario, *Don Basilio* anuncia a continuación un:

Concurso. Para el próximo mes de Septiembre abriremos un concurso de Literatura, Dibujo, Reproducción fotográfica y Música cuyas bases daremos entonces y en el que se establecerán premios correspondientes a aquellos trabajos que descuelen a juicio de las comisiones que se nombrarán con ese objeto."

El espectro no se limita, tampoco, a la fotografía y las letras, recalca asimismo en el dibujo y, más sorprendente aún, en la música. Eran grietas por las cuales *Don Basilio* buscaba avanzar respecto del pacto que había propuesto a los lectores *Caras y Caretas*.

Las 24 páginas sin publicidad son otro desafío, sobre todo si tenemos en cuenta cuánto había crecido la misma en la revista dirigida por Alvarez. Los Talleres de A. Mettler Belgrano se responsabilizan de la impresión de *Don Basilio* que "aparecerá, por ahora, todos los jueves".

Un buen lote de notas humorístico-satíricas, sin firma o firmadas con seudónimos (Pipelet, Clarión, Clavijo, Don Bartolo, Chin-go-lo, etc.), acreditan un eje de lectura entretenida al que se suman caricaturas -sin el énfasis político de las habituales en *Caras y Caretas*-, fotos y unas pocas contribuciones literarias.

Sobre todo de Ernesto M. Barreda, que a su *Historia decomunal del tremendo y simpático gaucho Juan Macana*, parodia humorística de los folletines que él mismo concibiera una década antes, añade otras, si le asignamos la reiterada firma B. O un artículo de Antonio Argerich, con dibujo de mujer en el cabezal, retrato dentro de un círculo del autor y grabado del personaje que lo motivara, Domingo F. Sarmiento.

Las principales fotos -cuatro en total- atestiguan el *Homenaje a Italia*, con motivo del asesinato de Humberto I. El *Meeting político* radical queda registrado por un par de fotos que atribuyen a D. F. Costa. Con lo cual queda claro que la foto es sinónimo de actualidad.

En cambio, mantienen una doble página central en colores que ilustra al texto anterior con un dibujo que reconstruye escenas decisivas del pasado y que inician con "La Reconquista, 12 de agosto de 1806 - Composición histórica de Don Basilio".

Al término del tercer número, una *Nota de la Dirección* puntualiza:

"En el próximo número dará *Don Basilio* importantes datos gráficos del terrible acontecimiento que hoy enluta a la noble Italia y entre ellos un gran cuadro central hecho en colores por nuestro Director Artístico reconstruyendo, con los datos más verídicos, los últimos momentos de Humberto I."

El texto aclara las funciones que reservaban al dibujo, cuyas posibilidades imaginarias excedían el acto de presencia obligatorio del fotógrafo, su condicionamiento forzoso a estar *ahí* donde el suceso ocurría.

Una particularidad de *Don Basilio* fue prestarle interés a las mujeres artistas, según lo prueban notas breves, de media página, pero acompañadas de fotografías. Dos en el caso de "Notable escultora argentina", la señorita Dolores Mora, y uno de la cantante Raquel Ica Guller ("Una artista argentina") en viaje de perfeccionamiento a Barcelona.

Otro tanto puede decirse de los avisos, que asoman progresivamente: el de Bazar Edison ocupa en el 5 media página del retiro de tapa para ofrecer "Gran surtido de Fonógrafos-Grafófonos con los últimos perfeccionamientos. Novedades en cilindros impresionados. Grandes rebajas de precios."

Sin embargo, en el octavo número, la leyenda superior de esa doble página central aclara: "Frente a la carpa oficial. Fotocromolitografía de Don Basilio" Y la nutrida concurrencia mira, incluso desde lugares bastante lejanos, hacia la cámara con el afán de quedar registrada.

La contratapa consiste inicialmente en una caricatura de política INTER-NACIONAL, aunque luego va cediendo paso a situaciones más locales. Del mismo modo, la literatura ingresa con lentitud y modestamente a la publicación. Así los poemas de B. (¿Barreda?), el venezolano Cecilio Acosta, Florencio Iriarte, un fragmento de *La leyenda patria* de Zorrilla San Martín...

Quiero retomar, antes de abandonar esta publicación, de la cual sólo aparecieron 14 números, su relación con los lectores colaboradores. Por ejemplo cuando, en el número 11, concretan las bases de su concurso de este modo:

- "1. Cuentos en verso o prosa cuya extensión no pase de 150 líneas formato *Don Basilio*. Tema libre, pero limitado a las costumbres, a la historia, a los hechos y crítica Argentina.
2. Dibujo al lápiz, pluma o carbón. Tema adecuado a la índole de esta publicación.
3. Música a gusto del Compositor, pero que pueda imprimirse en dos páginas de nuestra Revista.
4. Fotografía de índole igual a la poesía y prosa; esto es, de costumbres, hechos o paisajes de la República Argentina."

En el mismo, de fecha 18-X-1900, inician la sección *Estafeta literaria* en el retiro de contratapa, junto con un dibujo de F. Larrosa en que ¿un periodista? está sentado a su escritorio sobre el cual se acumulan cartas y hojas, algunas de las cuales se precipitan hacia un canasto en primer plano. Dos manos laterales convierten a otras en papirolas.

He aquí una selección de las respuestas:

*Dreyfus*. Aunque su novela no es como para hacer uso del séptimo mandamiento y aun creyendo reconocer la letra, sin embargo, necesito justificación de autor para proceder.

*Séneca*. Para hacer disparates al revés me basta y sobra con ciertos colaboradores espontáneos que los han hecho al derecho.

*José Castello Branco*. Muy largo para tan pobre cosa. Y eso que las apariencias engañan.

*Luis B. Picarel*. No es publicable.

*Federico Poci*. Ud. puede hacer algo mejor que 'A una apasionada de las flores'. Inténtelo.

*Pepito*. Falta forma y sobra lenguaje. Más sintético, no quedaría mal su cuento, pero con forma...

*Demetrio Arelló*. Es demasiado para honrar la memoria del payador Pablo T. Vázquez.



Raúl E. Gomanein. En breve publicaré su otro artículo titulado 'Un naufragio' y lo felicito por el ya publicado 'Historia de un pedazo de hierro que considero original.

Eduardo Parodi. Pronto publicaré su 'Teatro en bro-ma', que ha sido postergado por la abundancia de ma-terial.

Eduardo Montequieto. A su artículo 'Uno para otro' le falta forma y sobra materia."

A diferencia de lo observado en *Caras y Caretas*, esta revista mantiene un tono amable y amistoso con quienes aspiran a colaborar en ella y que efectivamente lo logran. El artículo de Gomanein, por ejemplo, había aparecido realmente en el n. 8, página 16 de las sin numerar, y con dibujo de F. Larrosa.

La mayor exigencia formal merece especial atención, pienso, pues pone de manifiesto una preocupación clave para el pasaje a la escritura artística. Es claro que no resulta fácil inferir qué entendería Barreda por cuidado formal, pero es un recaudo técnico y un atributo indispensable para escribir literariamente.

A fines de 1902, la imprenta Ortega y Radaelli comienza a editar *El Gladiador*, que alcanzará 124 entregas hasta abril de 1904. Su formato (26 por 18 cms.) es similar al de los anteriores, tiene inicialmente 18 páginas y se vende a \$ 0,10. La dirige Juan D. Shaw, asistido por Mario Livingston.

He consultado colecciones muy incompletas, pero me permiten advertir que, como el anterior, propuso rápidamente un Concurso literario, prolongación del que abriera *El País*. Remitieron 110 concursantes y sus materiales serán sometidos a un jurado con representantes del periodismo argentino (*La Nación*), del de las colectividades extranjeras (*El Correo Español*), las publicaciones afines (*Caras y Caretas*), una institución-prestigiosa (*El Ateneo*) y la Sociedad de Autores Dramáticos.

Semanal de los viernes, elige un día intermedio entre los jueves de *Don Basilio* y los sábados de *Caras y Caretas*. Inicialmente, casi no contabilizo literatura y sí, en cambio, algunas notas breves, de media página, dedicadas a recordar escritores del pasado o conmemorar a "El poeta nacional - Guido Spano en su lecho", cuando cumple 75 años: "Salud y larga vida al poeta ilustre que honró a la Patria".

Las páginas de actualidad periodística (*El soldado Evaristo Sosa*, que acababa de ser condenado a muerte, es incluso fotografiado por "nuestro repórter gráfico Ramírez") o de alcance étnico-social (*Los alemanes en la Argentina*, 6

páginas) predominan ostensiblemente.

Sin embargo, al llegar a los cincuenta números pasa las 60 páginas y ha incrementado su material de lectura literaria, así como el parecido con *Caras y Caretas*, muchos de cuyos colaboradores comparte: J. V. González, A. Lamberti, R. J. Payró, F. Grandmontagne, E. Talero, H. Quiroga...Y otro tanto podría decirse de los ilustradores Zavattaro, Villalobos, Giménez, Eusevy, etc.

Como aquélla, distribuye el material en tres franjas. La de publicidad y noticias del exterior (18 páginas), la central, de lectura (30 páginas), y la final, que suma a la publicidad y a las noticias los entretenimientos (16 páginas).

El Concurso de la Sociedad Fotográfica testimonia, al pasar, que:

"El arte fotográfico ha realizado muy importantes progresos en estos últimos tiempos. Se ha alcanzado tal grado de perfección en las máquinas y encontrado tan eficaces y rápidos procedimientos que es verdaderamente asombrosa la fidelidad de las copias que se obtienen en el día. Apenas hace 20 años para obtener una copia fotográfica de dudoso parecido, era menester un verdadero suplicio, permaneciendo delante de la máquina, en actitud estática, una larga media hora, y aun con todo eso acontecía que al sacar la copia faltaba un ojo o una oreja o un pedazo de nariz, y muchas veces hasta la cabeza."

Llamativa confesión de que la fotografía no contó con un reconocimiento asegurado desde sus comienzos y *El Gladiador* puede jactarse, a comienzos de 1903, de su competencia técnica al respecto, como lo prueban algunas instantáneas de *Crónica deportiva*.

Septiembre de 1904 asiste al surgimiento de otro proyecto, complementario hasta cierto punto del de *Caras y Caretas*. Lo dirige el infatigable Pellicer, quien lo titula *P.B.T. Semanario infantil ilustrado. Humorístico-Noticioso-Instructivo*. Y se vende asimismo a \$ 0,20.

La Circular que lo anuncia, el 20-VIII-1904, está dirigida "A los bebes y los tatas" para comunicarles que...

"...he resuelto instituirme en preceptor, inspirador, alter ego y principal manipulador de un periódico ilustrado que, a la par de testimonio elocuente con la creencia, injustamente arraigada, por la que se ha dado en llamar 'cosas de chicos' a todo lo insubstancial e insignificante, sirva de funda-

mento admisiblea este sobrenombre de 'pebete' con que gratuitamente se me moteja..."

Pero no en vano han transcurrido seis años desde el nacimiento de "mi progenitor", "mi hermana carnal", y Pellicer reivindica valerse del lápiz y la pluma, pero también de "la última faz de periodismo moderno, que es la fotográfica". Un dibujo, arriba y a la izquierda, muestra a un niño rubio y gordo, sombrero en mano, que carga pluma, pincel, papeles y máquina de fotografiar en bandolera.

En sus "desmesuradas" 88 páginas "se exhibirá con lujosas vestimentas, cuyos brillantes y profusos colores las harán resaltar entre las más policromas y arlequinescas que han puesto en uso las últimas creaciones de la moda litográfica".

Cómo usa para nombrarse un argentinismo, descarta toda sospecha acerca de su "moralidad y cultura", cualquier acusación de "guarango o cachafaz", y concluye con esta confesión: si "en las consonantes de mi nombre de PBT puede traducirse que Persigo Buen Tiraje, también lo es que Prometo Buen Trabajo".

Promete asimismo aparecer los sábados, con cubiertas cromolitográficas y materiales "confiados a los escritores, dibujantes y fotógrafos de más nota". Tales materiales consistirán en crónicas festivas de actualidad, caricaturas, cuentos ilustrados, composiciones musicales de fácil ejecución, historietas mudas, juegos de ingenio con premios, reseñas gráficas de los establecimientos educativos, concursos artísticos y literarios, modas infantiles, labores y manualidades, retratos de escolares distinguidos, comedias representables, efemérides ilustradas, conocimientos útiles, reglas de urbanidad y máximas morales...

Esa larga enumeración, que dejan abierta, confirma que PBT ajusta el modelo de *Caras y Caretas* a un público lector bien recortado: el niño en edad escolar y, por elevación, toda la familia. "Será en su género -añaden- la revista más importante de Sud-América y la más barata por lo abundante de su texto, la profusión de sus grabados, el lujo de su estampación y la riqueza de su papel".

El primer número, del 24 de septiembre, aclara en tapa que es "Para niños de 6 a 80 años". Vemos ahí al mismo niño de la circular, con gabán, pantalón a rayas de amplia bocamanga, dibujado por Navarrete, en "La primera interview" que es un chiste de actualidad política.

La composición interna confirma la sujeción a su modelo, pues consta asimismo de tres segmentos. En el primero, información exterior, historietas, caricaturas, "Lo raro y lo curioso", Notas de "sport" y numerosas publicidades, sobre

todo alimenticias.

Abre el segundo la portadilla con el consabido niño rozagante provisto de pincel, pluma y trípode. Al nombre del director añaden el del Redactor Julián de Vargas y el del Dibujante Juan Sanuy. Entre las páginas 27 y 62 hallamos lo que prometían, pero destaco las 8 de "La semana a través del objetivo", eminentemente fotográficas, y la profusión de versos humorísticos y satíricos.

La franja final -páginas 63 a 86- incrementa la publicidad sobre todo con medicamentos, digestivos y tonificantes, y con secciones especiales *Para la niña y la mujer*, *Páginas musicales*, *Una actriz de nueve años* y, sorpresivamente, el programa del Hipódromo Argentino.

En el retiro de contratapa y bajo un "¡Muchas gracias!" presentan algunas excusas y mayores promesas:

"No ha de verse en el presente número más que un incompleto 'spécimen' de lo que ha de ser ulteriormente la publicación (...) Para ello hemos asegurado, juntamente con los elementos gráficos de los talleres más perfeccionados y mejor provistos, el concurso de reputados artistas conocidos en el país y de algunos de renombre europeo que se asociarán muy en breve a nuestra tarea."

Pero sobre todo me interesa la aclaración donde, tras insistir en su carácter infantil, reiteran que no carece "de cuanto puede interesar a los mayores, porque el niño de nuestro tiempo nace y vive en un ambiente de publicaciones en que nada debe pasarle desapercibido".

En otras palabras, reconocen dirigirse especialmente a los menores, pero sin descuidar su entorno. Y lo hacen convencidos de que los niños han dejado de estar tan aislados porque la gran ciudad los pone prematuramente en contacto con publicidades que destruyen la pretendida inocencia adánica de otras épocas.

Tal vez la propaganda de la casa Lepage de "El teatro en casa", en el segundo número, aclare esto. Dedicada a promocionar los gramófonos Monarch y Víctor, apela a la imagen de una mujer en enaguas junto al mar y a tres sirenas que la rodean dejando ver sus pechos, cuando todavía el desnudo corporal no estaba al acceso de la niñez, ni admitía demasiado, incluso en el baño privado.

En *Chucherías* agradecen el buen recibimiento, que los ha convencido de aumentar el conjunto a 92 páginas, para brindar "mayor cantidad de lectura y notas artísticas". La veta dirigida a proveer de conocimientos prácticos y urbanidad o buenos modales a madres e hijas se consolida y la corporación tiene un reconocimiento mayor que en los

inicios de *Caras y Caretas*.

Así, la Apolina Chapotrant, preocupada por la salud de las señoras, les ofrece "el más enérgico de los enemagogos que se conocen", porque regulariza el flujo menstrual, corta los retrasos, supresiones, dolores y cólicos.

*Valija postal*, en la mitad inferior de la página 75, nos enfrenta de nuevo con el lugar que la publicación dedica a dar cuenta de los materiales literarios espontáneos que le llegan. Su tono no difiere del ya comentado y para confirmarlo me limito a esta muestra:

"G.S. Buenos Aires. Ganas me dan ¡vive Dios! de publicar tu soneto y ponerte en un aprieto, como uno y uno son dos. La sociedad, ofendida, cuando lo vea te empala...;no he visto cosa más mala en los días de mi vida!

C.R. Buenos Aires. Un millón de gracias y mande.

C.A. Buenos Aires. No hay más que un verso bueno y eso ya ve usted que es muy poco.

N.L. Las Flores. Pchs...medianilla.

A.D. Tandil. ¿Pero usted no ha advertido  
que no hay un solo verso bien medido?

Payador. Chivilcoy. Abrigo mis temores  
de que aún sepa hacer cosas peores

Julito. Mendoza. Como mal, no está muy mal  
pero es muy zonzo el final.

Clovis. Rosario de Santa Fe. Demasiado serio. ¡Nada  
de hacer llorar a los lectores!"

Antes de cerrar ese segundo número, comunican con alegría haber vendido 45.000 ejemplares del primero. En el tercero, "Cómo debe caminar una señora" por las calles, en la sección *Para la niña y la mujer*, ratifica el aspecto prescriptivo de la publicación, dado su alcance familiar y posible influencia femenina.

En el 4, "Los buenos modales" por Censor son otra prueba, de las muchas que podría acumular, así como el aviso de una Kodak fabricada en Nueva York por Rochester, con su estuche desplegable, pone cada vez más al alcance de la familia las posibilidades artísticas y documentales del invento.

Un dato a tener en cuenta es que, si bien en *PBT* las colaboraciones literarias no abundaron -consigno a Nicolás Granada, Gabriel y Galán o Ricardo Monner Sans, entre abundantes seudónimos humorísticos-, en el número 5 incluyen una caricatura de Leopoldo Lugones, cierto que en cuanto Inspector de Escuelas Nacionales, y en el 8 la de Enrique

García Velloso por Castro, acompañada de los siguientes versos:

"De pebetesca figura,  
ganó en la escena la altura  
del autor más aplaudido,  
explica literatura  
y...hace honor a su apellido."

Las 118 páginas iniciales de *Papel y Tinta* hablan de un lectorado favorable y creciente para los semanarios ilustrados. La tapa de su primer número, del 15 de agosto de 1907, trae un interesante dibujo de Zavattaro.

Lejos ya de la caricatura política y basada en la actualidad semanal, el dibujante se anima a trazar una escena autorreferencial: una mucama (delantal, cofia, plumero sobre las faldas), sentada transversalmente sobre una silla, lee su revista con gesto sonriente. El gesto y el instrumento de limpieza inactivo sugieren transgresividad.

En el tercer número, la tapa es un dibujo de Metticovich en que una dama sentada, con la cabeza apoyada sobre una mano, en gesto de meditación, tiene sobre la falda una revista abierta. Lo cual no es ya sólo autorreferencial, sino también ponderativo.

El formato y la distribución interna siguen a pie juntillas, en cambio, al modelo, con 32, 42 y 44 páginas respectivamente. Sus directores son Benjamín Villalobos y Mario Zavattaro, respetando la dupla escritor/dibujante. Tampoco innova el precio: \$ 0,20 cts.

Aunque dista de ser exhaustivo, este recorrido permite vislumbrar que, en la década 1898-1908, el periodismo argentino ingresó a otra dimensión, cualitativamente masiva, donde más que las cifras de venta cuentan los recursos de presentación o, en otras palabras, el nacimiento de un nuevo pacto de lectura con el público.

## IX. La propuesta renovadora de Ideas.

### IX.1. Una presentación preferentemente novedosa.

En mayo de 1903 surge esta revista, continuación en ciertos aspectos -no el rigurosamente estético- de las antecesoras modernistas *Revista de América* y *El Mercurio de América*. Dicha continuidad radica, a mi entender, en varios rasgos: dedicar su espacio, casi enteramente, a la producción literaria; incorporar un especial interés por los espectáculos escénicos, fundamentalmente el teatro; extender los alcances de la crítica bibliográfica, por áreas lingüístico-literarias.

Ese primer número, de 104 páginas, va encabezado por el texto *Sinceridades* del codirector, Ricardo Olivera (1878-1949). Tiene la importancia de una declaración de principios, aunque comience por describir la situación cultural de Buenos Aires: pretende ser Atenas en el Plata o un equivalente americano de París, pero para ambos destinos le falta mucho.

Si a sus escenarios llegan las luminarias europeas...

"El teatro, y el buen teatro sobre todo, es caro y como consecuencia privilegio de la minoría; en todas partes está aún lejano el advenimiento del Teatro Popular y lo que en París es sólo esperanza, en Buenos Aires es quimera."<sup>1</sup>

Por "buen teatro" entiende, evidentemente, la Opera, porque los artistas que menciona son el tenor Tamagno y la diva Sarah Bernhardt. El "teatro popular" inexistente todavía al que alude, se supone que consistirá en la utópica afluencia masiva a espectáculos "serios".

Sin embargo, Olivera reconoce que el teatro es por lo menos el embrión de una actividad cultural, pues en cambio nadie lee, la fama periodística responde a intereses contantes y la crítica "se ha prostituido y es difamación"<sup>2</sup>.

En consecuencia, los talentos (literatos, pintores, músicos, escultores) se marchan, falta ambiente adecuado y apenas triunfan los **arrivistes**. Falta asimismo vida

---

<sup>1</sup> *Ideas*, a. 1, n. 1. Buenos Aires, 1 de mayo de 1903, p. 4.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 5

universitaria y las facultades...

"...son simples escuelas profesionales donde todos corren detrás del diploma, sin querer saber si fuera de los textos que proporcionan las nociones necesarias para balbucear exámenes y aprobar cursos, hay algo digno de ser leído y meditado."

Despojada, pues, de "todas las manifestaciones de refinada cultura", Buenos Aires no alcanza...

"...la hegemonía continental a que nació predestinada, porque su aristocracia repugna las severas disciplinas y las multitudes no saben de la fuerza maravillosa del libro."<sup>3</sup>

Asoman ahí, creo, los extremos que dejaban insatisfecha y descolocada a la "nueva" intelectualidad: ni la clase dirigente, ni las multitudes, aprecian el arte que puede ofrecerles una minoría pequeño burguesa y sensible. Ante ese deprimente panorama, Olivera reconoce la existencia de algunos "cerebrales" que no constituyen grupo: la "nueva generación" tiene sus propios estudiosos, pero los acechan vanidades, impacencias y rencores, precisan que "Los Maestros prediquen la nobleza de la solidaridad"<sup>4</sup>. A tal fin, recomienda trabajo y confianza:

"Es necesidad nacional que grita su urgencia reunir el esfuerzo de la juventud al de las generaciones anteriores y de polarizar todas las energías hacia la gestación de un ideal para el pueblo argentino. El pequeño grupo que funda estas páginas no quiere demorar su aporte a la gran obra. Su iniciativa es un llamado a la acción sin exclusiones."<sup>5</sup>

Ese encuentro de "maestros" y "aprendices" deberá luchar contra la indiferencia, el snobismo, las falsas reputaciones, porque "la verdadera crítica ha contado muy escasos representantes y en el público existe la atávica pereza intelectual que hace aceptar sin examen las opiniones ajenas"<sup>6</sup>. Precisamente en el aspecto crítico esperan cumplir una ejemplar tarea:

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 7.

<sup>4</sup> Ibid., p. 8.

<sup>5</sup> Ibid., pp. 8-9.

<sup>6</sup> Ibid., p. 9.



"En nuestras secciones permanentes, donde se hará crítica verdadera, no soplarán venticelos cortesanos; será un pampero agreste y rudo. Y a su menor amago, el público percibirá crujidos de ídolos rotos."<sup>7</sup>

Junto a esta convocatoria conciliadora, aunque enérgica, frente a un medio hostil, Ideas adopta algunas novedades para su presentación. Si bien la carátula, originariamente, está circunscripta a lo tipográfico, apelan desde el cuarto número a una guarda, diseñada por el artista plástico Barrantes Abascal.

Guarda vegetal, rematada por conjuntos de hojas en cada uno de los extremos -exteriores e interiores-, se ciñe a una perfecta simetría y enmarca, en el centro, el SUMARIO.

Arriba, una rústica tea deja escapar humo que circunda a su vez la cabeza de mujer indígena, sugiriendo una alegoría que va de llamas-fuego a pensamiento-vida y que se inscribe en una iconología de raíz iluminista. Lo cual permite leer ahí, también, un símbolo de la divulgación que pensaban realizar sobre el público menos educado (¿semisalvaje?).

Adentro, un cabezal repite los principales datos de la tapa -responsables, periodicidad, dirección- alrededor de un logo distintivo: lámpara votiva, que otra vez apela a la llama encendida de la inteligencia.

Aunque esa alegoría retome aspectos y estereotipos de raigambre enciclopedista, rompe netamente con los hábitos de severidad, rigidez y antisensualismo que habían caracterizado a las revistas de la intelectualidad finisecular. Ese corte, que reconoce e integra a la imagen, se completa con menores escrúpulos para solventarse.

En ambos retiros -el de tapa y contratapa- aparecen publicidades más propias de los semanarios ilustrados que de las anteriores revistas de intelectuales, porque sólo algunas guardan homogeneidad con la tarea -editoriales, librerías, novedades bibliográficas, etc.-; ofertan, básicamente, productos alimenticios o vestimentarios.

Los remates semanales -desde caballos hasta objetos artísticos- y la siguiente propuesta de Carcavallo hermanos dan la pauta de la condición social de una buena parte de sus consumidores: "ofrecemos a Ud. el medio de poder vestir con todo arte, y por un sastre que trabaja de acuerdo con la elegancia moderna, sin que por esto

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 10.

tenga que pagar por sus trajes precios exorbitantes". La contratapa, en principio, daba cuenta del Círculo de redacción responsable de las secciones permanentes (*Pintura y Escultura, Música, Letras españolas, hispano-americanas, francesas y argentinas, Teatro*), atribuía *Revista de Revistas* a la Redacción y por debajo, al menos en el séptimo número, consignaban: "Páginas ajenas - Traducciones - Caricaturas - Galería de intelectuales".

Los precios de suscripción -\$ 1 valía el número suelto- y las librerías donde se puede comprar *Ideas* completan ese privilegiado espacio.

Me detengo un momento en las mismas. Sobre once, tres pertenecen a la calle Florida (A. Bradahl, A. Espiasse, Moen) y otras cuatro (C. García, G. Mendesky, F. Lajouanne y A. García Santos) se distribuyen en un radio cercano a la Plaza de Mayo. Siempre dentro del centro, la de J. Bonmati está en Buen Orden 261; la de E. Sala en Artes (hoy Carlos Pellegrini) 369 y la de B. Loubiere en Esmeralda 378.

Es decir, en suma, que la revista de intelectuales, aunque con *Ideas* empiece a ser eminentemente literaria, a apartarse de la revista-volumen y aproximarse a la revista-libro manual -o de bolsillo-, sigue vendiéndose en librerías y dentro de un circuito topográfico limitado.

Sobre la contratapa, algo más. Posteriormente, fue ganada por la publicidad, sobre todo del concesionario importador Peretti & Pastagalli (Avenida de Mayo 49), quien publicitaba el agua mineral Nocera Umbra y el licor aperitivo Quina Bisleri con el grabado de una pantera y un león que llevaban las leyendas SALUS y ROBUR, respectivamente, dentro de sus fauces entreabiertas.

En algún caso, Llambí & Cía. (n. 19) anuncia sus Remates de Martes y Jueves (Caballos de tiro y silla, Carruajes, Guarniciones, Perros, Aves y Pájaros, etc.) y de los Sábados: "Muebles y objetos de arte". En otro, la Librería de Antonio García Santos enumera algunos de sus títulos, no sin aclarar que son "Especialistas en obras de derecho y americanas".

Asignarles cuerpo a los escritores fue otro avance de *Ideas*, tal vez recogiendo un reto que lanzara, con los primeros años del nuevo siglo, *Caras y Caretas*. Si bien es cierto que la experiencia se limitó a Galería de Intelectuales Contemporáneos de los números 3 a 5.

Todas son caricaturas de Barrantes Abascal secundadas por textos que firma E. Las dos primeras están dedicadas a figuras consulares: Bartolomé Mitre y Miguel Cané. Con aquél, a quien el dibujante representa en el momento de traducir a Dante, incluso con un *Diccionario italiano* en

el bolsillo del gabán y rodeado de diablillos juguetones, se muestran muy respetuosos.

El texto de la página impar lo califica de "eminentísimo" y le asigna "miras amplias", "ilustración enciclopédica", erudición, hasta desembocar en esta afirmación concluyente: "Es un grande de la patria y un meritorio de las letras"<sup>8</sup>.

A Cané, en cambio, lo dibuja Barrantes Abascal saliendo de la Opera, de rigurosa etiqueta y con una palmeta e Iris debajo del brazo. El texto acompañante elogia sus virtudes de estadista, diplomático, "escritor delicado, fino, armonioso y sutil", traductor y memorialista, pero no deja de referirse al hecho mentado por la imagen. Haber censurado por "licencioso" el argumento de aquella ópera, lo que sindicaban como "un mal pensamiento" y no dejan de disculpar: "Toda su obra de artista fecundo, bien vale el perdón de este desliz"<sup>9</sup>.

En el cuarto número se suma a la Galería el primer integrante del propio grupo, Angel de Estrada hijo (1872-1923), presentado con aspecto arcaico (golilla), largos dedos refinados y el gesto narcisista de autoleerse.

El texto de la página impar concierta como puede los rasgos "Joven. Trabajador. Artista." Si Groussac, en las notas biográficas de *La Biblioteca*, le llamó "príncipe", ellos agregan "¡Marqués!", pero se apresuran a aclarar que "le aplaudimos simple ciudadano, hijo de su siglo"<sup>10</sup>.

Por último, José Ingegnieros y Carlos O. Bunge cierran la serie. Aquél en su gabinete de estudio -muebles biblioteca, bustos, muchísimas calaveras sobre la mesa- baila con un alienado, especie de títere en relación con la figura del médico psiquiatra al cual no le falta una cierta sonrisa burlona. Todo el texto de E. corrobora esa ambigüedad: "medita con Spencer y delira con D'Annunzio", es un esteta irónico y un científico irrespetuoso.

Bunge -abrigo largo, prominente moño, medalla honorífica sobre el corazón- lleva de la mano a un indígena sonriente con arco y carcaj, cubierto por una especie de poncho-mapa sobre el cual se lee *Nuestra América*. Esa obra y *El espíritu de la educación* lo acreditan filósofo y sociólogo, de una talla que exige recordar nada menos que a Sarmiento y a Juan B. Alberdi.

El espíritu de alianza y reconocimiento predomina, sin duda, en esa Galería que, desdichadamente, no

---

<sup>8</sup> *Ideas*, a. 1, n. 3, Buenos Aires, julio de 1903, pp. 258-259.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 260-261.

<sup>10</sup> *Ideas*, a. 1, n. 4, Buenos Aires, agosto de 1903, pp. 340-341.

continuaron. Si a Cané volvieron a mencionarlo ocasionalmente Gálvez y algunos otros colaboradores, sin mayor simpatía, cabe aclarar que, cuando Blanco Fombona lo trató sin consideraciones en *La Revue*, Echagüe salió en su defensa.

Con la nota *Cané 'Vu du dehors'*, cuyo encuadre teórico respondía al espíritu joven y renovador, desde que propendía a "multiplicar los puntos de vista"<sup>11</sup> para conocer mejor. Pero implicaba una drástica respuesta a la manera como el venezolano había maltratado su libro *Prosa ligera*:

"Sostengo contra *La Revue*, que el señor Miguel Cané, con su acción firme y sabia de político, su fecunda habilidad de diplomático, sus delicadas exquisiteces de artista y sus intuiciones clarovidentes de pensador, tiene ya elaborado el metal de su propia estatua..."<sup>12</sup>

Sobre los intelectuales consagrados que publicaron, menciono un anticipo de *El viaje intelectual* de Groussac (*El alma francesa*, en el n. 14) y otro de Ernesto Quesada del número 18. De las generaciones anteriores, la carta de Eduardo Wilde a Lucio V. López (número 16), un artículo de Martín García-Mérou sobre "diplomacia americana" y una especial atención prestada a Sarmiento, del cual reproducen una carta a José Posse (número 21) y un artículo de su descendiente Belín Sarmiento (número 22) acerca de la vejez del ex presidente.

Entre las particularidades de *Ideas* que responden al precedente modernista, cuenta la separación del discurso literario respecto del jurídico, histórico, pedagógico, etc. Y, simultáneamente, el interés hacia otras actividades artísticas afines, como pintura y música, según lo prueban el artículo *Reflexiones sobre el arte nacional*, del pintor impresionista Martín Malharro, y *Música* por Julián Aguirre, en ese primer número.

Todas sus entregas posteriores, que nunca descienden a menos de 90 páginas, incluyen poemas, narraciones o ambas cosas; y también, desde el tercero, textos dramáticos, generalmente breves o segmentados en más de una número. Los poetas que colaboran, a excepción de Díaz Romero, son por lo común jóvenes ignotos (José H. Porciel, Horacio F. Rodríguez, José Cibils, Benjamín García Torres, Eduardo L. Arengo, José J. Lastra, Belisario Hernández,

---

<sup>11</sup> *Ideas*, a. 1, n. 6, Buenos Aires, octubre de 1903, p. 177.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 179.

etc.), buena parte de ellos entrerrianos y santafesinos, que tampoco alcanzaron notoriedad posteriormente.

Al recordar los orígenes de la revista, integrada por hombres de "su generación", Gálvez enfatizó ese hecho, diciendo que la mayoría "veníamos de las provincias", y que a ese núcleo del interior (Echagüe, Rojas, Gerchunoff, López Prieto, Lastra, Terzaga, etc.) se acoplaron varios porteños (Chiappori, Jordán, Cháneton, Barrera, Barrenechea, etc.).

La revista careció, pues, de una propuesta propia en materia poética. Al margen de aquellos jóvenes, recuperó en cierta ocasión a Ricardo Gutiérrez (un fragmento de *Lázaro*, en el n. 6) y acogió varios poemas de otros muchachos con simpatías o militancia socialista (Manuel Ugarte, Ricardo Rojas, Mario Bravo) o a la figura intelectual más destacada del anarquismo, Alberto Ghirardo.

Cuentos, narraciones o capítulos de novelas publicaron en *Ideas*: Angel de Estrada, Martín Gil, Ortiz Grognet, Mario Sáenz, Carlos de Soussens, Manuel Argerich, Julio A. Rojas, Francisco Sicardi, Carlos O. Bunge, Ricardo Olivera, Luis M. Jordán, Carlos M. Ocantos, Godofredo Daireaux.

Varios practicaban una prosa artística a la que también aportaron textos no narrativos Belisario Montero y Rafael Barrett, pero tampoco desconocieron al naturalismo (Francisco Sicardi) ni lo regional (*Zorro viejo* de Daireaux).

Según recuerda asimismo Gálvez, un texto entre anecdótico y ficcional de Ingegnieros -*El médico ignorante (De mis recuerdos)*, dedicado a Juan P. Echagüe- causó cierto escándalo. Es que presenta a un paciente aquejado de sífilis, la enfermedad venérea temida y vergonzante de hace un siglo.

Y lo presenta con un vocabulario sumamente alambicado:

"Muéqueaba en su efébeo rostro una expresión funérea, mezcla de pavorosas inquietudes y de suplicante angustia. Había desertado el carmín de sus mejillas; la emoción de una condena, creída inminente, ponía su pincelada de albayalde sobre los pómulos antes rosados, envidia de grisetas desbastadas de la tisis y de volubles mundanas trasnochadoras. Crispada la mano, asíase de un mueble antiguo, como un ameboide agonizante aférrase a la roca con su pseudopodio..."<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Ibid., pp. 312-313.

El joven médico le miente un diagnóstico conmisericordioso, que lo entusiasma porque puede casarse, pero al cabo desconfía y consulta a un especialista, cuya auscultación de la pústula relata:

"Tomóla entre sus dedos hábiles, la comprimió, tocó las ingles, inspeccionó los órganos adyacentes sin que turbaran su rostro de piedra la simpatía compasiva ni el relampagueo de sorpresa."<sup>14</sup>

Terminado el examen, dictó su condena, desautorizando al inexperto médico-narrador. Media hora después, el enfermo se suicidaba: "el doctor Mandrisky es un sabio; y yo un médico ignorante..."<sup>15</sup>

Precisamente a Ingegnieros pertenecen unas palabras - pronunciadas en uno de los banquetes de artistas que imponen nuevas formas de camaradería entre escritores - que trasuntan los equívocos propios de un momento de transición.

Por un lado, menciona a los contertulios como "sinceros creyentes en la religión de la Belleza"<sup>16</sup>, pero en seguida la reprocha a José L. Pagano que en su drama *Il Dominatore*, inspirado en la vida de Nietzsche, haya condenado al genio a morir en un manicomio.

Con su ya probada confianza reformista, Ingegnieros le recuerda que, por lo contrario:

"El genio es luz; es la luz que en el advenimiento secular de la ciencia y del arte presagia una humanidad cada vez superior a sí misma; el genio es la humanidad en marcha hacia el superhombre."<sup>17</sup>

Sobre aspectos complementarios de ese artículo vuelve en *Una visión de Zarathustra (Música prohibida)*, del número 16, y colabora asimismo con un testimonio de lo que fuera La Syringa (agrupación de bromistas pesados), con un par de notas acerca del lenguaje musical.

La filosofía y sobre todo el desafío moral nietzscheano reaparecen en artículos de José L. Pagano (Federico Nietzsche) y Mariano A. Barrenechea, ambos del último número. Aquél es un inteligente recorrido que compara aspectos de Nietzsche con Kierkegaard y con usos de su doctrina implementados por los darwinianos.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>16</sup> *Ideas*, a. 1, n. 5, Buenos Aires, septiembre de 1903, p. 44.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 49.

El de Barrenechea (*Nietzsche y las mujeres* y *Remy de Gourmont*) refuta, a su vez, ciertas interpretaciones del crítico francés tan admirado por los modernistas. Y si bien las autocalifica "ligeras anotaciones", revelan un gran conocimiento de *La Physique de l'amour* y de los textos nucleares del pensador alemán.

Otra novedad de *Ideas* fue que tradujeron materiales literarios en prosa de Tolstoi, Maeterlinck, Rachilde, Oscar Wilde, George D'Eparbés, Leonidas Andreieff, el brasileño Antonio Lobo.

Tal vez se podría arriesgar que Ugarte recibió una atención preferencial en *Ideas*, desde el momento en que publicó poesías, una narración y un esbozo dramático, además de ser divulgado como crítico, antólogo y novelista.

Indica que la publicación tuvo una especial sensibilidad reformista, como lo reconoce Manuel Gálvez al evocar los que llama *Amigos y maestros de mi juventud* (1944):

"...todos éramos rebeldes, unos socialistas en diverso grado; y otros, anarquistas o anarquizantes. El tolstoísmo, que era una especie de anarquismo cristiano o pseudo cristiano, influyó en algunos de nosotros, en mí, por ejemplo."<sup>18</sup>

Tal rasgo, que no sólo lo marcó a él, hace que *Ideas* sea asimismo un anticipo de posiciones socializantes que adoptarán más tarde los llamados escritores de Boedo. Para entenderlo correctamente, pienso que es necesario señalar, como intentaré hacerlo, el aporte de *Ideas* a esa ampliación social de la ideología reformista que se registra en el período.

De todas maneras, vale aclarar que dicho reformismo no les impide acoger a escritores regionalistas ni avalar, desde la crítica, presupuestos literarios del nativismo. En tal sentido, *El alma de una raza* de Julio A. Rojas (*Ideas* 11/12, Buenos Aires, abril de 1904, pp. 307-309) anticipa un enfoque del terruño que recogerá y sistematizará su hermano menor Ricardo en *El país de la selva* (1907), cuyo discurso introductorio también ingresa al número doble final de *Ideas*.

Es uno de los aspectos en que más se nota cierto sesgo ecléctico, el cual debió servirles como una manera de reforzar el frente intelectual contra una dirigencia que los ignoraba y políticas culturales que no los incluían. Gálvez, en el tomo de memorias citado, lo aprovecha para

---

<sup>18</sup> Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Hachette, 1961, pp. 41-42.

"adelantar" cuanto puede su nacionalismo posterior:

"Esta generación era heredera del simbolismo. Rubén Darío había dejado en Buenos Aires su huella de genio y de poesía cuando nosotros nacimos a las letras. Pero no obstante que admirábamos y queríamos a Rubén (...) éramos mucho menos cosmopolitas que ellos, y en nuestra subconciencia se agitaban ya, seguramente, las imágenes de los seres y de las cosas de nuestra tierra, que haríamos vivir más tarde en nuestros libros."<sup>19</sup>

Y digo eso porque varios de los autores franceses incluidos en *Los raros* fueron traducidos por *Ideas* y encabezaron con sus textos varios números seguidos: Rachilde el 18 y cuentos de George d'Espèrbes los números 19 y 20. A los que podemos sumarle *El rey joven* de Oscar Wilde en el número 17.

Queda la sensación, de todas maneras, de que *Ideas* inicia el pasaje -dificultoso, trabado, como toda transición- hacia una mayor conciliación y condescendencia, capaz de asimilar, en el plano cultural, la reacomodación que un nuevo tipo de intelectual y nuevas formas de convivencia social imponían a las agrupaciones de escritores.

Como había ocurrido en otras revistas intelectuales ya revisadas, *Ideas* practica una forma oblicua de crítica literaria en las presentaciones de sus colaboradores, a cargo inicialmente de Olivera.

La diferencia, en todo caso, reside en que tales textos van intercalados después de las firmas respectivas. Eso evita, creo, que las biografías integren una suerte de panteón o de directorio apendicular, como en *La Biblioteca*.

O que, colocadas al pie de donde comienza el artículo, como en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, condicionen la lectura. En *Ideas*, luego de leer el texto puede uno enterarse de los datos de su autor y del juicio que le merece a uno de sus directores, lo cual es coherente con una actitud dominante en la publicación: anteponer la probidad a la autoridad.

En el número inicial, sobresale por ejemplo el entusiasmo con que es acogido Angel de Estrada. Emparentado con José Manuel y con Santiago, "honra la tradición del apellido, trabajando en silencio", con paciencia flaubertianas, "formas armoniosas". Ha sido celebrado por Cané, Mansilla, Wilde, Guido Spano, y "hasta Groussac -el imparcial y el severo- lo ha saludado príncipe de la

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 41.



generación entrante"<sup>20</sup>.

Otros colaboradores de esa primera entrega son el narrador Martín Gil -anticipa un capítulo de *Modos de ver-*, el ensayista Guillermo Leguizamón -ex alumno destacado de derecho, ahora en Filosofía y Letras- y el poeta modernista Díaz Romero. También incluyen un cuento de Emilio Ortiz Grognet: *Un crepúsculo del Génesis*.

Al primero lo presenta Olivera como alguien que incursiona tarde pero exitosamente por las letras: *Prosa rural* "lo muestra pensador hondo, escritor de estilo robusto y sobre todo literato esencialmente nacional en su idiosincracia y en sus gustos".

Al rematar su juicio, es todavía más contundente:

"Martín Gil se me ocurre destinado a iniciar con éxito esta reacción del nativismo contra lo exótico. Tiene todas las cualidades. Sabe pensar y sabe escribir. Es psicólogo y es colorista, penetra un interior de alma y comprende la belleza de un paisaje. Buenos Aires no lo ha atraído y como Mistral en su Provenza y Pereda en Santander, él permanece en Córdoba fiel a la la tierra donde sustentan al hogar raíces añejas."<sup>21</sup>

Firme declaración en favor de una poética regionalista, explícitamente desfavorable al modernismo. Algo que se confirma en su perfil de Díaz Romero: pertenece a una generación de "luchadores" que despreciaron a "la masa anónima" y dirigió una "excelente revista mensual", pero ya los ha embargado el desaliento, no escriben con igual refinamiento (Darío) o abandonaron directamente (Lugones, Ingenieros, Jaimes Freyre) "los primeros cultos juveniles"<sup>22</sup>.

Una aseveración bastante extraña. Está encubriendo, me parece, una forma elegante de sostener que el modernismo ya es historia y de confirmar poéticas que preexistían. En todo caso, avala las huellas de esa escuela que han sobrevivido en la prosa "impresionista" de Ortiz Grognet, de quien Olivera recuerda los diversos periódicos (*La Nación, El Diario, El Tiempo, La Capital, El Municipio*) en que había colaborado.

Esa experiencia acumulada, a pesar de que su comportamiento es "un tanto snob, un tanto bohemio", confirma una cualidad que *Ideas* valorará mucho, según veremos: se trata de un "paciente trabajador

---

<sup>20</sup> *Ideas*, a. 1, n. 1, loc. cit., p. 26.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 37.

silencioso"<sup>23</sup>.

Es una particularidad de los "nuevos" intelectuales, surgidos en general de las emergentes capas medias, adquirir su capacidad trabajando; por la práctica concreta y no por los títulos universitarios u honoríficos, además de esquivar las tentaciones de la vida disipada.

En la extensa nota biográfica de dos páginas dedicada a Malharro, Olivera hace hincapié en lo antedicho: una formación no académica, resultado de la vocación personal -fue tipógrafo y diariero mientras estudiaba por las noches en la Sociedad de Estímulo de Bellas Artes- y concluye diciendo:

"Mi mayor admiración no es para el pintor unánimemente saludado como una gloria del arte patrio, ni tampoco para el crítico de gusto educado y criterio imparcial, es para su potencia de querer y de llegar: estos hombres que triunfan por la única virtud de su energía, sin una sola cooperación extraña, son Hombres."<sup>24</sup>

La figura del **self-made-man**, particularmente valorada en el ámbito anglosajón y en especial norteamericano, viene a desplazar a la de los **gentlemen** escritores, cuyo mayor atributo era un gusto decantado por el linaje patricio, la educación esmerada -el castellano aprendido junto o algo más tarde que el francés- y los viajes a Europa.

Para Malharro (*Pintura y escultura. Reflexiones sobre arte nacional*), existirá un "arte nacional" cuando superemos la mera asimilación europea. Entonces "deberá nuestro arte tener sus raíces en el país, adaptándose en un todo a sus condiciones, a sus principios naturales, históricos y sociales"<sup>25</sup>.

Cuando dejemos atrás los prejuicios de escuela y alcancemos "nuestra individualidad" que, parece, reside para la plástica en la propia geografía (costas del Litoral, sierras cordobesas y puntanas, trigales santafesinos, etc.), "nuestra historia y nuestras costumbres":

"Creemos, pues, en un arte nacional, en un arte original como nuestra naturaleza; en un arte con carácter propio, netamente definido, sincero, con medios de expresión nuestros, en un arte lozano, valiente y

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 58.

original como es el *Facundo* de Sarmiento."<sup>26</sup>

Los plásticos seguirán el rastro de los literatos y es significativo que sea ese texto sarmientino el que sirva de guía. Una guía reiteradamente aludida por los convencidos de que existía literatura nacional. De lo cual se puede concluir que la fórmula de Malharro es algo así como formación técnica y escolar europeas, más circunstancias ambientales nuestras.

Tampoco cree que pueda haber todavía una crítica nacional, aunque, según una revista francesa, poseamos el sector social que más invierte en la compra de cuadros dentro de sudamérica -doscientos mil pesos en 1902-, coleccionistas que carecen muchas veces de asesoramiento especializado y adquieren por eso mismo piezas fraguadas. Pese a cierto escepticismo, Malharro asume su responsabilidad mayestáticamente:

"...nos hemos encargado de la sección de arte de esta revista, en la que no dejaremos de estudiar con toda imparcialidad, manifestaciones que aunque distintas, contribuyan por lo menos a caldear el ambiente, cuando sean buenas o cuando sean sinceras."<sup>27</sup>

La última palabra es bastante clave, la reencontraremos a menudo en el discurso crítico de *Ideas*, pertenece sin duda al imaginario de los sectores medios en pleno crecimiento que abastecen nuestros cuadros artísticos a principios del siglo XX.

Sus alcances suelen ser variados, pero en general apuntan a designar lo que se fragua artísticamente, o desde la crítica, sin atenerse a preconceptos. Una utópica práctica desvinculada de marcas ideológicas.

Olivera síndica en su nota biográfica a Echagüe como perteneciente a "la vanguardia de la nueva generación" y alguien que adquirió sus conocimientos al margen de la Universidad, mediante la obstinada lectura. Luego se reveló por un cuento (*El retrato*) aparecido en *La Nación* y por su reelaboración de leyendas y tradiciones sanjuaninas.

Antes de las enviadas a *Caras y Caretas*, colaboró en *Revista Nacional* y después continuó esa tarea en otro semanario, *El Gladiador*. Toda su producción narrativa manifiesta una neta predilección por los "asuntos nacionales, condición esencial del nacimiento de una

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 59.

<sup>27</sup> Ibid., p. 61.

verdadera literatura argentina", según lo ha declarado en su "artículo de combate" *Veritas*. Sus primeras críticas fueron acogidas por *El País* y *El Tiempo*. Las mismas...

"...fijaron la atención de nuestros círculos intelectuales sobre este audaz decidor de sinceridades que usa ironías agudas y expone juicios de severidad excesiva, aquí donde todas las críticas tienen el mismo sabor de azúcar."<sup>28</sup>

Discípulo de Nordeau y de Groussac, "el Maestro que ha destruido tanta mistificación y creado tanta belleza", lo imita en su severidad sin complacencias, en el arte de la ironía y pronto "tal vez alcance la gracia soberana del estilo".

El texto dramático de ese primer número pertenecía al chileno del Solar, radicado en la Argentina desde 1890. Autor de varios títulos -entre ellos las novelas *Rastaguere* y *El faro*-, pasa desapercibido porque entre nosotros "falta todavía la consagración de París".

Como *El doctor Morris* subirá pronto a las tablas en Francia, tal vez alcance "esa consagración de París inaccesible hasta ahora a los americanos"<sup>29</sup>. En esa queja, advierto una de las insatisfacciones constantes de estos jóvenes: no poder atrapar ni un instante la mirada europea, en especial francesa. Su contraparte, la paralización crítica frente a un americano que ha recibido ya juicios favorables en Europa.

Volviendo a los paratextos biográficos, aclaro que rigieron sólo en los dos números iniciales. En el primero, según vimos, a cargo exclusivamente de Olivera. En el segundo, repartidos con Gálvez, más uno que firma L. F. D.

Gálvez presenta a un Lugones que estaría dejando atrás su etapa modernista, y con ello un arte "para burgueses rentistas", y poniéndose a tono con su credo socialista:

"¿Continuará Lugones haciendo arte para escojidos, no para el pueblo? Nos hablará nuevamente de la Histeria, de los Ayes del Sacerdote, de Narciso, y de los clavicordios de Verlaine? No lo creemos. Aquellos eran tiempos de juventud. Esperemos la Guerra Gaucha."<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 71.

<sup>29</sup> Ibid., p. 20.

<sup>30</sup> *Ideas*, a. 1, n. 2. Buenos Aires, junio de 1903, p. 107.

Al ocuparse del rosarino David Peña, Olivera destaca su firmeza en un medio abúlico, su trayectoria como político y periodista, como miembro de una generación que "va alcanzando la madurez, sin haber dado toda la valiosa contribución que había derecho a exigir"<sup>31</sup>.

Ahora encabeza una renovación del teatro nacional y una revisión de ciertas figuras históricas, como lo prueban "sus conferencias sobre Facundo en la Facultad de Filosofía de la que es profesor de Historia".

A Ghiraldo lo define como "una inteligencia sincera al servicio de un alma abnegada"<sup>32</sup>, como un luchador por sus ideales de redención para los humildes. No oculta que

"...tratando de hacer arte para el pueblo, sacrificó muchas veces la Belleza que en plenitud sólo pueden sentir los refinados -último producto de largas selecciones. Pero con todo ha hecho y sigue haciendo obra de artista."

Me detengo en un personaje como Sáenz, al cual Olivera presenta como estudiante de Derecho, inédito, Presidente del Comité del Partido Republicano, cuya fracción juvenil -con Blousson y Thedy- lidera. Es una de las pocas biografías en que prima la actividad política y tal vez por eso el presentador aclara:

"...sería una lástima grande que su inteligencia se esterilizara haciendo artículos de diarios que viven 24 horas y discursos de club, que encuentran su postrera repercusión, confundidos con el último viva aguardentoso de las comparsas que remedan al pueblo ausente, en la eterna farsa de nuestra política."<sup>33</sup>

Queda claro que descalifican la práctica política, pero no *per se*, como Darío y sus huestes, sino en la medida que ha sido convertida en mera representación carnavalesca por falta de participación ciudadana.

En ese mismo número, el otro director introduce al entrerriano J. A. Martínez como abogado y diputado, magistrado y catedrático, pero autor asimismo de dos libros y de colaboraciones periodísticas, incluso en la revista *La Biblioteca*. Un "estudioso", "un espíritu independiente"<sup>34</sup>, que es algo raro entre nosotros, por

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 120.

encima de lo cual destaca:

"La idea evolucionaria, que hoy es convicción de todo profundizador, le ha atraído sus simpatías, con su anatema a la viciosa actualidad, su piedad por los humildes, y su esperanza total en la Renovación futura."

Un tercer anfitrión de ese segundo número, disimulado tras las iniciales L. F. D., destaca de Emilio Alonso Criado, quien luego se incorporará al elenco redactor, "el amor al libro que pueda producirle una sensación nueva"<sup>35</sup>.

Desde 1895 escribe para diarios y revistas, dos artículos suyos aparecieron en *La Nación* y su opúsculo *Literatura argentina* sirve de texto en el Colegio Nacional. Es decir que la vocación y el ejercicio de la escritura - periodístico o editorial- vale por sobre todo.

#### IX.2. Una notoria preocupación por el teatro.

Si Gálvez incursionó circunstancialmente, como acabamos de ver, por las presentaciones crítico-biográficas, se reservó en cambio otro espacio crítico para hablar de teatro, un ámbito que, a no dudar, los desvelaba. Era la forma más sencilla de profesionalizarse y, tal vez por eso, para él improvisados autores lo habían invadido sin mayores recaudos estéticos.

Le interesaba mucho, pues, disputar ese espacio, al que sólo las revistas modernistas le habían adjudicado, con anterioridad, cierta importancia. Pero sin pretensiones de llegar a ocuparlo. Tal pretensión, en cambio, existía virtualmente entre la gente de *Ideas* o sus allegados.

Y las piezas que, como anticipé, incluyeron (textos dramáticos de Alberto del Solar, Osvaldo Saavedra, Ortiz Grognet, José L. Pagano) pretendían fijar pautas de lo representable, en oposición a las carteleras vigentes.

Por eso también el número doble 11-12 incluyó *Sobre las ruinas* de Roberto Payró, que acababa de ser rechazada en varios teatros, con una polémica *Nota de Redacción* en tal sentido.

Además, abordar el campo del espectáculo, que era privativo de los periódicos, les permitía denunciar la manera poco meditada como se los escribía -a la mañana siguiente del estreno, o poco más- y sin los cuidados propios de un paladar artístico, según tendremos oportunidad de leerlo en una carta de Becher.

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 146.

Ese asunto había despertado una de las tantas discusiones entre literatos/periodistas en Francia. Sainte-Beuve los acusaba de "interprets immédiats", cuyo repentismo era cómplice de las reacciones -favorables o no- del público. Le molestaba, seguramente, que un Francisco Sarcey hubiese erigido su prestigio sobre tales comentarios.

Pero lo cierto era que también algunos profesores arribados por razones laborales al periodismo -como Jules Lemaitre o Emile Faquet- y que seguían concibiendo libros, también habían reclutado éxito y nuevos lectores desde la crítica teatral en ciertos periódicos muy leídos: *Journal de Débats*, *Figaro*, *l'Echo de Paris*, *Temps*.

Lemaitre defendía tales colaboraciones como "des impressions sinceres notées avec soin", para distinguirlas de otras, también periodísticas y menos serias, así como de sus trabajos críticos más enjundiosos y meditados.

Gálvez parte de dos afirmaciones fuertes: "No haremos programa", pero diremos la verdad sin titubear. Y en seguida se pronuncia contra el crítico de periódicos porque...

"...obligado por las exigencias del noticierismo, escribe su artículo en el más breve tiempo posible después de la representación, pues a las pocas horas debe aparecer impreso."<sup>36</sup>

A esa anormalidad, agrega otras, producto de que "la crítica se hace en muchos casos con propósito interesado". Pero asimismo señala que:

"En estos dos últimos años se ha operado entre la intelectualidad argentina, un gran movimiento, vigoroso, entusiasta, en favor de todas las manifestaciones del arte."<sup>37</sup>

Es curioso que Gálvez feche esa reacción y la haga coincidir, ingenuamente, con el surgimiento de su "generación", aunque luego aclara que la misma se debe a que tres años atrás los Podestá se instalaron en el Apolo.

Nacía una compañía de actores criollos, que acababa de abandonar, además, las acrobacias circenses y el repertorio de dramones gauchescos, para, bajo la guía de

---

<sup>36</sup> Ideas, a. 1, n. 1, loc. cit., p. 86.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 87.

"un director inteligente" (alusión a Ezequiel Soria), estrenar con éxito *Jesús Nazareno* de García Velloso, *Maula* de Otto M. Cione y *Al campo* de Nicolás Granada. Discute, a continuación, que se haya "fundado" así un teatro nacional, resultado siempre de múltiples factores, cuando todavía las traducciones o arreglos superan ampliamente a las piezas de autores locales.

"El público, cuyas tragaderas son admirables y que es en afecto en grado sumo a la compañía, no protesta de estos excesos. A la crítica corresponde hacerlo."<sup>38</sup>

Luego se ocupa del Rivadavia, señala a *Cáin* de García Velloso "grandes defectos y algunas bellezas". Entre los primeros, su propensión al melodrama para ganarse el aplauso del público. Entre los aciertos, tres escenas y un carácter -el de Emilia-, "único bien trazado"<sup>39</sup>. Con todo, rescata los valores de la pieza en el contexto de la producción general:

"La falta de lugar, nos impide, con sentimiento, hablar detenidamente de esta obra, que con media docena más, ha sobresalido, entre tanto disparate como aquí se ha escrito."<sup>40</sup>

Contra los críticos "retrógados", defiende *La de San Quintín* de Pérez Galdós. Es *real*, "*sencilla*" y "obra de ideas, mérito enorme en un país donde tan poco se piensa"<sup>41</sup>. Y elogia por sus aptitudes técnicas a la actriz Carmen Cobaña, que soporta la comparación con cualquiera de las otras que nos han visitado recientemente. A *Lo irreparable* de Héctor Quesada le señala alguna ventaja y muchas deficiencias en el pasaje de la novela a la escena. Gálvez ve, en todos esos cambios, complacencias para un público nada exigente:

"Es de notarse los esfuerzos desesperados del autor para conseguir el aplauso, valiéndose para ellos de los medios más infalibles -y como tales bajos, adulones- y que el público, que suele muy a menudo comulgar con ruedas

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 90.

<sup>39</sup> Ibid., p. 91.

<sup>40</sup> Ibid., p. 91.

<sup>41</sup> Ibid., p. 92.



de molino, los ha aceptado con júbilo."<sup>42</sup>

En cambio, no retacea elogios a Pablo Podestá, quien "fue el héroe de la noche, interpretando con talento su papel de don Camilo", lo cual se suma a una "larga lista de creaciones notables"<sup>43</sup>

De esta primera entrega, se desprende sobre todo que Gálvez se reserva como crítico prerrogativas muy superiores a las del público que asiste a los espectáculos, incluso selectos. Hay dramaturgos en embrión y algunos actores destacados; el eslabón más débil parece ser, todavía, el de los espectadores, a cuyo "fácil" aplauso ceden aquéllos.

Precisamente con un ataque contra el público se abre su segunda participación:

"Las emociones artísticas, porque no son manjar para imbeciles, requieren, si han de ser saboreadas, paladares sanos, no corroídos aún por la gangrena del mal gusto. El público de Buenos Aires, no siente las obras maravillosas de Ibsen. Y por el contrario, goza y ríe de las inmundicias de un vaudeville o el cancan de una opereta. La moda y lo sucio; he ahí los dos principales objetivos, que llevan al teatro a ese público considerado inteligente"<sup>44</sup>

Por eso *La Veine* de Capus pasó desapercibida y en cambio se siguen escribiendo piezas como *Paja brava* de Otto M. Cione, con sus gauchos bravíos, lenguaje atrabiliario y diálogos sólo comprensibles "para los que conocen la vida de campo"<sup>45</sup>.

En esa queja despunta ya el Gálvez que novelará en sus comienzos la vida ciudadana o suburbana, dejando atrás los ambientes y conflictos rurales. Los aplausos recibidos por Carmen Cobeña en su beneficio lo reconcilian con el público asistente. Y le posibilitan apuntar su artillería contra ciertos periodistas:

"...el éxito es más legítimo porque ha sido alcanzado sin el auxilio de la crónica social, de esa crónica social que inventa eminencias, y mata -con el

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>44</sup> *Ideas*, a. 1, n. 2, *loc. cit.*, p. 195.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 196.

silencio-reputaciones sólidas."<sup>46</sup>

En una extensión de *Teatro*, J. P. E. (Juan Pablo Echagüe), que hasta ahí ocupara otra sección (*Letras argentinas*), destaca que el auditorio del Odeón ratificó el éxito internacional alcanzado por la madrileña Rosario Pino, discípula de la "moderna escuela realista"<sup>47</sup> en su versión de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina.

La tercera entrega realza las dificultades que "un crítico imparcial" experimenta al contradecir "los elogios prodigados en los diarios":

"De todas maneras, parece evidente que esta obligación de señalar defectos, es del todo antipática. Por lo demás, es difícil aquí el papel de censor. Y es difícil, por la susceptibilidad de nuestros autores."<sup>48</sup>

Tras esa justificación, la emprende contra *Faro*, drama en tres actos de Del Solar que ha alterado su punto de partida novelístico hasta el ridículo. Virtudes de lenguaje y de prosa no bastan para redimirlo: "No era siquiera digno de la crítica", aunque destaca "la belleza de las decoraciones"<sup>49</sup> y la actuación.

*El Trofeo* de Nicolás Granada acaba de iniciar las opciones al premio instituido por el Apolo, en un registro muy inferior al de *Al campo*:

"La vulgaridad chocante del asunto, la inverosimilitud y pobreza del diálogo, la pesadez de ciertas escenas son lamentables (...) Y citamos esos defectos, porque de citarlos todos necesitaríamos un espacio de que no disponemos.

Aparte de que la obra no merece un estudio detenido, como hubiéramos deseado hacerlo."<sup>50</sup>

A *Las flores* de los Alvarez Quintero le reconoce transmitir "sensaciones de arte", a pesar de su falta de

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>48</sup> *Ideas*, a. 1, n. 3, Buenos Aires, julio de 1903, p. 285.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 289.

ideas:

"Y si el público algo aprende, es el atraso del pueblo español, su ignorancia portentosa, lo primitivo de sus costumbres patriarcales."<sup>51</sup>

En ese juicio no reconocemos al Gálvez hispanófilo de unos años después, que va a enrolarse en un reformismo católico ya en gestación por entonces y al que hará decisivos aportes (*El solar de la raza*, 1913).

En la misma página protesta contra "la tiranía de algún crítico que, como nuevo Sarcey, hace los éxitos y los fracasos" y se ha empeinado en desprestigiar a Benavente. Con la alegría que lo produce saber que vendrá Antoine con su compañía al Odeón y con unas lágrimas por el fallecimiento de Nuñez de Arce.

A la altura de su cuarta participación, devela Gálvez cuáles son los espectáculos teatrales que ansía. Luego de descalificar a *Cristian* de Ezequiel Soria por sus abusos melodramáticos, insiste en la complicidad del público con esa producción:

"Tal vez la concurrencia que asiste a esos espectáculos no tenga capacidad para experimentar más intensas o más delicadas sensaciones. Se prefiere la compadrada, la frase patriotera o el efecto grosero, a una observación atinada, a un pensamiento elevado. Por eso el teatro de ideas no tendrá jamás arraigo entre nosotros."<sup>52</sup>

Su errónea profecía era producto de no advertir, seguramente, que el público también se multiplicaba y ramificaba en los teatros porteños. Ya piezas de Payró y de Sánchez habían subido a nuestros escenarios cuando Gálvez reclamaba un teatro de tesis "lleno de enseñanzas proficuas", con un lenguaje inequívocamente reformista.

Ese ideal, para él, está en las antípodas del "teatro nacional" que cultivan el Apolo o la Comedia:

"Es innoble, verdaderamente, que el cinismo, la desvergüenza y el chiste inmundo, que popularizó el teatro chico

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>52</sup> *Ideas*, a. 1, n. 4, loc. cit., p. 382.

y murieron con él, hayan vuelto a resurgir con su córolario de carcajadas soeces y ruborizaciones femeniles."<sup>53</sup>

Otro error, producto del ofuscamiento contra los espectáculos por secciones que, lejos de haber muerto, empezaban por lo contrario a brindar buenos resultados, en tanto el predominio musical cedía paso a una progresión de los conflictos en algunos sainetes de Trejo, Soria o Pacheco.

Se solaza con la esperanza de que pronto gozaremos el "repertorio llamado libre" de Antoine; piezas de Hauptman, Zola, Brieux, los Goncourt, pese a que "está originando tantas resistencias y diatribas en espíritus apocados e ignorantes"<sup>54</sup>.

Resabios de Mariano G. Bosch le parece sainete y no comedia. Por tanto, considerarla con mucha atención "sería en extremo ridículo, porque le daríamos una importancia de que carece"<sup>55</sup>. Igual acumula sus principales defectos de composición y estilo. Sólo a Pablo Podestá exceptúa del espectáculo descuidado, "burdo y grotesco", plagado de "exageraciones y payasadas que deslucen su trabajo"<sup>56</sup>.

Bajo el seudónimo de Georges Doré se ocupa, en el quinto número de *Ideas*, de lo sucedido con Antoine en Buenos Aires. Torna explícita su fe en una literatura pedagógica:

"El nuevo teatro es escena y hospital: allí se estudian los grandes problemas que preocupan a la humanidad y allí se disecciona y se analiza con el escalpelo de la ciencia.

Es un arte verdaderamente científico. Los dramaturgos que siguen los viejos moldes, sujetándose a no sé qué cánones absurdos, los críticos de pacotilla, los modernos sensitivos de afeminada pluma, los burgueses, damnificados en esa propaganda revolucionaria, las pulcras damas y las inocentes señoritas, tienen para ese teatro indignaciones y vituperios, porque destruye sus tradiciones o enseña sus injusticias.

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 386.

<sup>54</sup> Ibid., p. 389.

<sup>55</sup> Ibid., p. 390.

<sup>56</sup> Ibid., p. 391.

El arte para ellos es simple diversión, patrimonio de pudientes: ¿Para qué ver las miserias de la vida? ¿Para qué ver y estudiar, en el teatro?"<sup>57</sup>

En su propia sección, y bajo la responsabilidad de su propio nombre, Gálvez acota:

"Es de sentir que la crónica -pródiga de elogios a las compañías que pagan la *réclame*- no haya tenido para ésta, esas amabilidades y esos elogios que hacen a veces el triunfo."<sup>58</sup>

Comenta las buenas actuaciones de Angelina Pagano - argentina en una compañía italiana- y, finalmente, se ocupa de *M'hijo el doctor* que, si nos atenemos a las argumentaciones, no encarna el teatro reformista a que Gálvez aspiraba.

Es "buena comedia", pero su protagonista...

"...no es un superhombre, como algún nietzchista lo ha dicho, ni tampoco anarquista. Es un personaje mal pintado"<sup>59</sup>

No es "consecuente con sus opiniones", como debe serlo un protagonista tendencioso, ni se gana la simpatía del público. Más interesante le resulta Jesusa, "víctima del convencionalismo social". Y, repite, "es una buena obra", nada más: "la trascendencia que en esta pieza han querido ver algunos, no existe"<sup>60</sup>.

Una novedad de la sección consiste en que, nuevamente con el título *Teatro*, se brinda la cartelera escénica del Politeama, Victoria, Rivadavia, San Martín, Comedia y Apolo. O sea, no sólo de los espectáculos que respetaban, sino también de los otros, hecho que volvía a poner en evidencia la imposibilidad de ignorar las leyes comerciales del mercado.

"David Peña quiere regenerar al país" es la oración que abre su sexta colaboración. Para conseguirlo, le sobra valentía, pero "la realización de la obra no ha

---

<sup>57</sup> Doré, George. "El Teatro Libre" en *Ideas*, a. 1, n. 5, Buenos Aires, septiembre de 1903, p. 22.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 152.

correspondido a la idea germinadora"<sup>61</sup>. La fábula política, sobre todo, resulta "muy pobre, muy secundaria y sin interés alguno para el público".

A pesar de eso, "no puede negarse que *Próspera* es una de las mejores piezas de autor argentino que se ha representado"<sup>62</sup>. En cambio, Manuel Argerich insiste en escribir para el teatro, cuando le faltan condiciones. Con todo, *Puertas que se abren...*

"...es menos mala que muchas obras aplaudidas por la crítica misma, y de las que nos hemos ocupado en números anteriores como merecían"<sup>63</sup>

Satisfecho de su poder vindicador, Gálvez vuelve a ocuparse en la misma página de la obra de Sánchez:

"*M'hijo el doctor* continúa triunfando. El público parece no ser tan imbécil como muchos creen, pues ha comprendido las bellezas de la obra de Sánchez, aplaudiendo con entusiasmo y llenando el teatro noche a noche."

Ahora repara en el buen trabajo de Orfilia Rico y Blanca Podestá, afirma que su hermano Arturo se ha superado. Es decir que Gálvez comete la misma falta de que acusaba a sus colegas: la aceptación del público lo obliga a reacomodar su juicio.

¿Entre esos "muchos" que creen en la imbecilidad de los espectadores, no se lo podría incluir a él mismo, a menos que dé por desaparecido lo que escribió, anteriormente, en esa misma sección?

*Alma débil*, que cerró las exhibiciones para el concurso del Apolo, fue tan endeble como todas las otras postulaciones, principia sosteniendo en el número siete.

"El concurso de los Podestá no ha sido un éxito, pero el esfuerzo, muy meritorio, muy loable, es obra virtuosa que debiera imitarse."<sup>64</sup>

Juzga aceptables *Lázaro* de García Velloso y *Flor* en el

---

<sup>61</sup> *Ideas*, a. 1, n. 6, loc. cit., p. 230.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>64</sup> *Ideas*, a. 1, n. 7, Buenos Aires, noviembre de 1903, p. 310.

fango de Héctor Muñoz, pero se entusiasma con *Oltre la vita* de José León Pagano, un texto ya anticipado por la revista en el número de setiembre de 1903:

"Hay toques de maestro, todo está dialogado con un *verismo* ibseniano y la acción conducida sencillamente, con un desprecio absoluto del aplauso conquistado a golpes de efecto."<sup>65</sup>

Una curiosidad es que informe sobre el debut (en la Comedia) del periodista Carlos M. Pacheco como actor, "al parecer con arreglo a las ideas de la escuela *ultra verista* que nos dio Antoine a conocer"<sup>66</sup>, porque tres años después se convertiría, a partir de *Los tristes* (1906), en uno de los impulsores dramáticos del género.

Si *Alma vieja* le produjo una mala "impresión" meses atrás, declara en el número 8, ahora *Sacrificios* es un acierto, a pesar de la crítica periodística "que no tuvo para esta pieza los elogios que dispensa a los amigos o a los *consagrados*"<sup>67</sup>.

La costumbre de alabar en los diarios "vulgaridades y efectismos", porque los críticos son allí "simples figuras de marioneta, que se mueven según la cuerda que se les tire", ha producido que los juicios sinceros de estas páginas hayan "levantado una polvareda de odios"<sup>68</sup>. Siguen sus habituales dictámenes taxativos acerca de aciertos y errores, al cabo de los cuales concluye:

"*Sacrificios* no es una pieza propiamente moderna, porque no sigue ninguna de las dos tendencias que hoy predominan en el teatro universal; la idea revolucionaria y el drama psicopatológico. Pertenece más bien al género que se cultivaba hace un cuarto de siglo, por los escritores franceses e italianos."<sup>69</sup>

Gálvez, que no siempre resulta agradable de leer, en esta sección, tampoco se muestra demasiado hábil a la hora de determinar géneros, linajes, filiaciones. Se detiene a

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>67</sup> *Ideas*, a. 1, n. 8, Buenos Aires, diciembre de 1903, p. 385.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 386.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 389.

elogiar, eso sí, las actuaciones de la Conti y de Pablo y José Podestá, así como la puesta en escena.

En ese octavo número, Ernesto L. O'dena dedica un artículo a *M'hijo el doctor*. Ante el aplauso unánime que ha concitado, "nos limitaremos a emitir un juicio concreto, sinceramente inspirado"<sup>70</sup>. El juicio apunta contra "ciertos anacronismos" que advierte en el texto dramático.

El mayor, que Sánchez quiso forjar con Julio, y para edificación del público, "los principios de la nueva moral" anarquista y no lo consiguió:

"Porque aquella *moral del porvenir* flaquea ante la *realidad* del presente, y el *realismo* se ha impuesto de tal modo - por la lógica de la trama misma- a la intuición de Sánchez, que éste ha tenido que desfigurar su primitiva concepción, quebrar el primer molde de su personaje, vencido por la edificante y poderosa *verdad de la vida*, que es la clave del éxito de este drama."<sup>71</sup>

En otras palabras, el realismo se sobrepuso a la tesis, que se basaba a su vez en una errónea oposición padre/hijo, separados por varias generaciones.

"La moral anárquica del Doctor es demasiado avanzada, buena para profesarse *in pectore*, mala para la vida. He ahí la falta de la obra. Con semejante moral, si Julio hubiera sido un personaje de talla, jamás hubiera pensado en casarse, ni con Sara ni con Jesusa."<sup>72</sup>

Cuestionado Julio como carácter, el crítico desea, sin resultar demasiado convincente, nuevos éxitos a Sánchez y le agradece "una obra que da lugar a tantas discusiones", "fecunda por lo que sugiere, mucho más que por lo que dice".

En Teatros del número siguiente, Gálvez se entusiasma con *Alborada* de García Velloso por su "poesía evocadora" y "sencillez que asombra", lo cual no le impide señalarle deudas con piezas de Peña, Quesada y Onrubia. Además, si

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 363.



este autor...

"...cuyo talento se advierte en cualquiera de sus obras -no tuviera esos apresuramientos incomprensibles y despreciara un poco al público- llegaría a triunfar como un verdadero artista, olvidándose de esos aplausos ruidosos, ofrenda que da al dramaturgo la masa enorme de los ignorantes."<sup>73</sup>

A eso suma los "elogios desmedidos de la crítica", que también "han contribuido a marearlo". Y de ahí deriva hacia una sobrevaloración de su propio trabajo como crítico teatral, la modalidad discursiva que exige "más amplitud de juicio".

Para no equivocarse, piensa Gálvez, lo mejor es atenerse a "la intención del autor" y evitar planteos generales, cuestionar si es lícito usar o no el verso con fines dramáticos. Las preguntas fundamentales son:

"¿Da la obra una impresión de arte?  
¿Expresa y comunica un sentimiento cualquiera?"<sup>74</sup>

En la décima entrega, celebra la comedia en tres actos *¡Ya soy viejo!* de Crosa que "está dialogada con verdad indiscutible, tal vez como no se ha visto en los teatros nacionales"<sup>75</sup>. En esa virtud, sin embargo, reside asimismo su mayor defecto, pues tales diálogos no superan la vulgaridad, carecen de gracia, ironía, "espiritualidades".

Al prejuicio habitual respecto del público, se le añade aquí un preconceito de cuál debe ser el lenguaje escénico aceptable. De todos modos:

"Obra culta, bien escrita -hecho casi inaudito entre nosotros-, muy exacta como traslado de la realidad a la escena, era acreedora más que otras piezas aplaudidas al favor del público. Pero ya está visto que esa 'bestia enorme' como la llama D'Annunzio, prefiere lo que adula sus groseros

<sup>73</sup> *Ideas*, a. 2, n. 9, Buenos Aires, enero de 1904, p. 92.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>75</sup> *Ideas*, a. 2, n. 10, Buenos Aires, febrero de 1904, p. 189.

gestos, esos absurdos melodramas donde se mezcla la dramaticidad más ridícula a la gracia ordinaria del sainete"<sup>76</sup>

Con el número doble de marzo-abril de 1904, Gálvez se desvincula de la sección. No sin recordarnos, antes, que aun los dramaturgos más serios -Sánchez, García Velloso- van tras el aplauso. Tal vez *Inútil*, que se acaba de estrenar, contradiga ese hábito:

"Ha sido escrita con verdadera independencia del público y del ambiente. Esta vez David Peña ha procedido como artista."<sup>77</sup>

No deja de asombrar que Gálvez, uno de los escritores que más bregaría por la profesionalidad, se muestre en sus críticas teatrales de *Ideas* tan apegado a una sobrevaloración de lo artístico, con lo cual se incapacita para poder apreciar qué buscaba el público, por ejemplo, en los teatros por secciones. Al despedirse, no disminuye en nada su soberbia:

"Se me ha acusado de excesiva severidad. Por el contrario, he sido hasta benigno. Para juzgar las cosas de aquí, se necesita un padrón especial. El criterio con que se juzga un drama de De Curel, aquí no sirve. Si no, ahí va un ejemplo. En el repertorio de Antoine, *L'aventure* pasaba desaprecibida. Aquí, en buena traducción, ha resultado una de las mejores obras representadas en teatros nacionales. Yo he hecho lo posible por amoldar a un padrón de cultura -no hay que ser muy exigente- las piezas nacionales. Prometí ser sincero. Creo haber cumplido. A vos, lectores, os corresponde juzgar mi labor."<sup>78</sup>

El afán por no contaminarse con el teatro popular de ese momento, ni coincidir con los comentaristas teatrales de los diarios, condenó la perspectiva de Gálvez a un

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 190.

<sup>77</sup> *Ideas*, a. 2, n. 11/12, Buenos Aires, marzo-abril de 1904, p. 363.

<sup>78</sup> Ibid., pp. 371-372.

esteticismo infértil, nada adecuado para las aperturas que *Ideas* buscaba introducir en un campo intelectual -en un país- todavía arraigadamente conservador. Su sucesor, indignado porque en el Apolo y la Comedia rechazaron *Sobre las ruinas* de Payró, ya que carece de los efectos violentos que gustan al público, adopta una arrogancia elitista superior a la de Gálvez:

"El arte dramático es hoy ente nosotros **res nullius**. El primer advenedizo, inteligente pero audaz, se cree con derecho a poner en él sus manos. Individuos que tendrían escrúpulos para redactar una noticia de policía, en cualquier hoja diaria, atacan, sin remordimientos de conciencia, la comedia y el drama. Así hemos asistido a una verdadera invasión de escritores noveles.

Es tentador el estudio psicológico de estos personajes. Llegan de quien sabe qué remotas regiones -la trastienda de un almacén o el taller de una sombrerería- y vienen, colonos de una nueva Argentina, a descubrirnos el arte. Tenían ya aficiones literarias: Ohnet, Eschrich, Montepin y Ponson du Terrail deleitaban sus ocios. Y un buen día, resultante de todas aquellas lecturas mal digeridas, en el magín estrecho de cualquiera de ellos, se hilvana una trama."<sup>79</sup>

La escriben siguiendo a ciertos "precursores más o menos clásicos (Fontanella, Trejo, etc.) y lo peor es que algunas empresas "protegen esos atentados"<sup>80</sup>. A continuación, se declara admirador de Martín Coronado, de su capacidad para pintar ambientes y caracteres. Con esa medida de gusto no le merece en general respeto el repertorio del género chico (*Resabios* de Bosch, *El 90* de Mario Sáenz, *Mosca de oro*, "un lamentable tropiezo" de García Velloso) y sí *Para eso paga...* de Pedro Pico: "A no faltarme espacio, consagrárale el detenido estudio crítico que merece" ese acto único, más importante que "el conjunto de las obras estrenadas de dos meses a esta

<sup>79</sup> *Ideas*, a. 2, n. 13, Buenos Aires, mayo de 1904, p. 83.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 84.

parte en la Comedia y conste que no conozco al autor"<sup>81</sup>.

La última salvedad indica hasta dónde toda opinión estaba mediada, en ese entonces, por las amistades o relaciones personales. En cuanto a la ceguera intransigente para juzgar, desconfiando de toda aprobación de los espectadores, no deja dudas la opinión que le merece a Abel Cháneton Jettatore, de Laferrère, en el número catorce:

"...no pasa de ser una pochade, concebida sin arte y escrita con el desconocimiento más profundo del teatro, cabe preguntarse qué causas han decidido este éxito"<sup>82</sup>

Y se autorresponde que "la estúpida vanidad femenina" o "la influencia casi omnipotente de la crónica social". Lo cual no supone desconocer que fue muy bien interpretada por la compañía de Gerónimo Podestá. De otra actuación, la de Zacconi en *Los espectros* de Ibsen, hace luego una minuciosa descripción en más de tres páginas.

*Teatros* del número quince se abre con otro comentario similar sobre la compañía del Lara. Luego habla del estreno de *Magnaud*, de David Peña, de quien se esperaba una pieza consagratoria luego de *Inútil* y no algo tan "infantil". Y por último de un drama del Sr Atilio Zanetta, estrenado en el Apolo, y cuya verborragia, al subir al escenario, ridiculiza.

Cháneton culmina su incursión por *Teatros* en el número 17, el último en incluirla. Alienta los empeños actorales de Angelina Pagano y autorales de Méndez Caldeira, para abocarse luego al estreno de *Sobre las ruinas*:

"Los honores de la jornada corresponden por igual a Payró, glorioso autor, a *Ideas* y a toda la intelectualidad argentina. Como que importa la primera batalla ganada contra el mercantilismo miope y tiránico de empresarios torpes."<sup>83</sup>

Reitera lo que escribió anteriormente -sin especificar dónde- acerca de que honra "la literatura dramática de

---

<sup>81</sup> Ibid., p. 90.

<sup>82</sup> *Ideas*, a. 2, n. 14, Buenos Aires, junio de 1904, p. 195.

<sup>83</sup> *Ideas*, a. 2, n. 17. Buenos Aires, septiembre de 1904, p. 98.

cualquier país" en cuanto "síntesis de un momento histórico" y elogia las actuaciones, en particular de Blanca Podestá en el papel de Leonor y de Enrique Muíño en el de Juan, aunque a ella le reprocha cerrar el segundo acto con "una compadrada de pésimo gusto"<sup>84</sup>.

En ese mismo número, Alfredo C. López registra sus *Impresiones artísticas* luego de haber visto *Los espectros* de Ibsen y una actuación de Ermete Zacconi. Advierte, ante todo, la importancia de un título semejante como síntoma de nuevas actitudes, que van del impacto corporal a la reflexión y hacen que López recomiende a los posibles espectadores de la pieza: "Afinad, ahora, las facultades psíquicas, aguzad las sensaciones..."<sup>85</sup>

Insiste en que Ibsen construye obras de ideas sin subordinarle "el arte intangible" y termina por definirla en términos personales, al margen del plural mayestático:

"Es, para nosotros, una obra experimental, a la manera de Teresa Raquín, de Zola y por el estilo de alguna de Brieux. Es, además, obra de tesis social, y por último obra de arte por arte."<sup>86</sup>

Luego, recalca en cómo encarnó el célebre actor italiano al viejo Carusso de Bracco y saca una conclusión asombrosa respecto de los límites críticos, allí donde...

"...el simple elogio sería pueril. Zacconi se coloca en tal obra fuera de la crítica y por encima de ella. Hay que discutirle en el terreno de la alta moral..."<sup>87</sup>

Con todo, el número siguiente, ya sin la sección *Teatros*, reserva cinco páginas para que Antonio Monteavaro se refiera a *Triunfador* de Roberto Payró, estrenada en la Comedia, y de la cual las gacetillas periodísticas hablaron superficialmente.

Tanto que la calificaron de "sainete", a pesar de que encierra "tipos delineados con maestría", tal vez porque "numerosos rasgos semibufos matizan las escenas"<sup>88</sup>.

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>88</sup> *Ideas*, a. 2, n. 18. Buenos Aires, octubre de 1904, pp.

También los personajes secundarios "están tratados magistralmente", pero lo importante es que encauza nuestra dramaturgia "fuera de una trillada senda, hasta hoy desesperación de los hombres de gusto"<sup>89</sup>. Desde esa autocalificación distintiva, Monteavaro agradece a Payró alejarse no sólo del moreirismo, sino del ambiente campero para tratar asuntos nacionales:

"Hay en el ambiente otros sentimientos, otras ideas, otras tendencias e individuos, que merecen destacarse a fin de constituir, con elementos complejos, un todo homogéneo cuya resultancia sea el alma argentina."<sup>90</sup>

En el 21 parece confirmarse esta tendencia a comentar un texto dramático a cambio de la sección. En este caso es parte de una carta dirigida a Otto M. Cione por Ricardo Olivera A propósito de *El Gringo*. Le cuestiona escribir una 'comedia de salón' en estas tierras y varias inverosimilitudes, para desembocar en un planteo similar al que D'Odena empleara con Sánchez:

"Las presentes carillas evidencian, amigo Cione, de cómo *El Gringo* invita a pensar: si de otros merecimientos careciera, este solo justificaría mi felicitación."<sup>91</sup>

En los números finales, 22 y 23/24, no incluyeron nada más sobre un campo de producción que les interesó sobremanera y desde el cual procuraron contribuir a la definición de un camino para la dramaturgia nacional. En ese camino, la vertiente realista y Payró contaron con su apoyo.

### IX.3. Gálvez cronista y su balance de *Ideas* varias décadas después.

Alejado de *Teatros*, Gálvez pasa a escribir una nueva sección (*Crónica del mes*), desde la cual se permite hacer referencia a distintos aspectos de actualidad. Por ejemplo, intelectual:

"Los que hace un año fundamos *Ideas*,

---

216-217.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>91</sup> *Ideas*, a. 3, n. 21. Buenos Aires, enero de 1905, p. 44.

somos triunfadores a pesar de que el medio, sino (sic) hostil, ha sido indiferente. Hoy, se puede decir con orgullo, nuestra revista se ha conquistado entre la inteligencia argentina un firme puesto. Se ha luchado, valientemente, con altura, no sin desalientos."<sup>92</sup>

Faltaban lectores y la juventud universitaria daba la espalda a una publicación desvinculada de la Facultad de Derecho y de su radio de influencia. Preferían las revistas deportivas, el *Boletín Judicial* o *Mimí* (entendiendo que el título era paradigmático de novela escabrosa). No creyeron que con "la sinceridad de nuestros juicios críticos" podríamos abrirnos paso en "esta selva de la ignorancia", pero inculcamos "al lector (perdonad si exagero) una idea noble y serena del arte"<sup>93</sup>. Junto a los consagrados, firmaron los jóvenes. Y en nombre de los jóvenes protesta contra la represión oficial:

"El primero de mayo, a la hora en que Florida sentía iniciar el clásico y decorativo curso de domingo de invierno (la season, como diría cualquier cronista social con toda la ingenuidad de su despreciable oficio) en el Paseo de Julio la policía cargaba machete en mano contra a los manifestantes de la Federación Obrera. Hubo una heroica lucha. Y corrió sangre. A los pocos días, el diputado socialista Palacios interpelaba en la cámara al ministro del Interior.

En definitiva: dos muertos y más de cincuenta heridos y dos buenos discursos. Digo mal, tres discursos. ¡Cómo podía Roldán dejar de decir alguna cosa! Por lo demás, en estas luchas preliminares, las víctimas, casi siempre, son de la misma clase social: obreros...vigilantes...Todos esclavos"<sup>94</sup>

La misma ironía que emplea ahí contra el diputado Belisario Roldán, quien se improvisara inclusive como

<sup>92</sup> Ideas, a. 2, n. 13, loc. cit., p. 92.

<sup>93</sup> Ibid., p. 92.

<sup>94</sup> Ibid., p. 95.

ensor de espectáculos teatrales al servicio de la política roquista, la dirige en su *Crónica del mes* del número siguiente contra las inauguraciones oficiales de estatuas.

Además, abundan los homenajes a "los grandes" uniformados, pero no a figuras intelectuales:

"Mientras a San Martín la admiración pública le ha levantado en todas partes monumentos, el nombre de Moreno, por ejemplo, parece no tener suficientes méritos para que se inmortalice su recuerdo."<sup>95</sup>

Sucesos políticos provinciales -en Santa Fe, en San Luis- le despiertan observaciones irónicas acerca de inestabilidades en la moral ciudadana o en los alzamientos contra "las autoridades constituidas": "Está bien, que los hombres se eternizen (sic) en el gobierno"<sup>96</sup>.

En cambio, defiende a las procesiones frente a los mitines partidarios: por lo menos conservan "algo de artístico"<sup>97</sup>. Y se permite, claro, opinar sobre la repercusión teatral alcanzada por Laferrère:

"No puede negarse, honradamente, que algo se progresa. Porque, a pesar de todo, el éxito de *Jettatore* es un signo, como diría Groussac. Un signo de que por lo menos el buen público prefiere oír la *pochade* de Laferrere que llorar con los dramas de García Velloso."<sup>98</sup>

En el número quince, la aparición de *Diario Nuevo* le permite hablar sobre periodismo industrializado:

"Reaccionar contra el mercantilismo de la prensa es obra santa. Porque en los actuales periódicos sus páginas son prospectos de avisos y chismes de beatonas sus noticias. Todo lo ha invadido el negocio. Un reclamo de fajas eléctricas, como una crítica teatral, se pagan por centímetros...Lo decorativo,

<sup>95</sup> Ideas, a. 2, n. 14, loc. cit., p. 201.

<sup>96</sup> Ibid., p. 202.

<sup>97</sup> Ibid., p. 201.

<sup>98</sup> Ibid., p. 202.



la pose, la mentira, son cualidades que dan prestigio para merecer las alabanzas de la prensa. La crónica ha suprimido el artículo literario y al trabajo científico sustituye la noticia. Para dos columnas suele dar tema el casamiento del día, mientras apenas si en la condescendencia de un servicio apreciable, consigue dos párrafos el libro reciente."<sup>99</sup>

Gálvez se hace eco de las quejas que en el ámbito literario francés se venían oyendo desde la última década del siglo XIX. No consigue, en este aspecto, despegarse de las opiniones más conservadoras (Ramos Mejía, Groussac, Quesada, Cané) y aceptar que la profesionalización, por la cual bregaba, dependía de la formación de un mercado editorial. Luego de un asterisco, ataca con fervor los espectáculos norteamericanos de lucha o de box, que ya arrancaran lamentos a Huysmans y, en cambio, entusiasmo entre muchos jóvenes argentinos. "Nada más odioso que el triunfo de este salvajismo yanquee" que lucra hasta con el football:

"Los jóvenes de la actual generación, casi solamente saben de *sports*; ellos podrán decir el peso que levanta cualquier luchador glorioso, pero jamás darán una opinión aproximada sobre un libro, una tela, una escultura. Ellos nada saben de la vida, ni de ideales, ni de injusticias que remediar. Están enfermos de 'americanismo'. Han puesto sus preocupaciones en el desarrollo físico y en todo lo que sea material y despreciable. Es el triunfo del dollar sobre el ideal."<sup>100</sup>

Más allá del asombro y la repugnancia por el crecimiento masivo de los deportes, señalo el gesto de aferrarse, regresivo, a las antinomias material/ideal y cuerpo/espíritu, corroborando esa tendencia a convertirse en herederos de los viejos valores, supuestamente abandonados por la élite, e incapaces de formular otros

---

<sup>99</sup> *Ideas*, a. 2, n. 15, Buenos Aires, julio de 1904, p. 316.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 318.

nuevos. Y la necesidad, expresa, de que los jóvenes adopten un papel social reformador.

En ese punto observo una curiosa correspondencia con las formulaciones recortadamente éticas del yrigoyenismo, con su vocación por hacerse cargo de una moralidad que la clase dirigente habría dedeñado u olvidado.

Las posiciones antireligiosas de un Congreso del Libre Pensamiento le molestan, por sectarias, y más si provocan una oratoria ridícula, tanto como la de quienes, en el Congreso nacional, se opusieron a la derogación de la Ley de Residencia, planteada por el diputado socialista Alfredo Palacios.

Uno de los sueltos se ocupa del "funesto" arte lírico italiano, donde Gálvez se improvisa melómano para atacar, de manera oblicua, a los inmigrantes de tal procedencia:

"Tienen los compositores italianos, la preocupación del detalle trivial, de la rareza. Y para evitar una frase vulgar, apelan a las más extravagantes disonancias. La instrumentación prepondera sobre la melodía, el libreto arrastra a la música. Todo lo que allí pretende ser finura, es melosidad, y el sentimiento, sensiblería. Indudablemente, Italia nos absorbe (sic) en materia de arte, y Buenos Aires es el mejor mercado para su producción. En el escenario de la Opera, donde Wagner no asoma, Puccini ha platado su bandera de triunfo."<sup>100</sup>

Felizmente oiremos a Saint-Säens que, "con otro concepto de la belleza, nos trae de París su música y su interpretación", algo tan superior a "los juegos malabares de Puccini y Leoncavallo", o "esa malhadada Zazá, de tan triste recordación"-

Otro párrafo vuelve sobre la cuestión de las estatuas, obsesionado al parecer por lo que honra la política oficial imperante (no olvidemos que escribía confiando en la "gloria"; en el reconocimiento, al menos, póstumo), y en el último lamenta que en el congreso socialista rosarino haya predominado "sobre la razón y la serenidad, el espíritu sectario".

En agosto, algunos indicios de que el conflicto universitario planteado en la Facultad de Derecho estaba

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp. 319-320.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 320.

a punto de solucionarse, le provoca esta reflexión:

"Después de tan encarnizada lucha, en que algunos estudiantes exhibieron su egoísmo, al par que otros su desinterés -sólo queda el consuelo de haberse dicho la verdad. Digo mal, quedan otras cosas; el espíritu viejo -conservador y estúpido-, una facultad desprestigiada donde al regir de un sistema vetusto, casi medioeval, no se enseña la ciencia sociológica y se cree ¡todavía! en el derecho natural"<sup>101</sup>

Un asalto entre conocidos esgrimistas le arranca, en el número 18 de *Crónica del mes*, esta exclamación, muy reveladora de su propio estado anímico:

"¡Oh, la gloria! Nunca cesarán los hombres de luchar por ella. Por ella y por el pan de cada día..."<sup>102</sup>

A continuación, ironiza sobre el "intelectualismo" que abunda en la Facultad de Derecho: "todos los días se multiplica el número de los plumíferos, para quienes la literatura es campo abierto donde pueden coclear a mansalva"<sup>103</sup> y sobre el modo violento, policial, como la Academia repuso su "autoridad" en la misma.

Este Gálvez "progresista" aprovecha el estreno de *La pobre gente* de Sánchez para aludir a una cuestión que ya desarrollara en su tesis doctoral y que pasará a su narrativa posterior: la de las mujeres que sobreviven prostituyéndose.

Aparte de eso: "...la comedia de Sánchez es tal vez la pieza mejor construida entre nuestras tentativas escénicas"<sup>104</sup>. Con lo cual, evidentemente, sigue revisando su opinión inicial acerca de este autor.

Sobre el acto de transmisión del mando presidencial - Quintana "sucedió" a Roca -se limita a consignarlo sin "burla" ni "ironía sutil" -sugiere que daban, evidentemente, para ambas- y confía en que "venga en nuestra ayuda el Tiempo, como un sacerdote de Budha que

---

<sup>101</sup> Ideas, a. 2, n. 16. Buenos Aires, agosto de 1904, pp. 425-426.

<sup>102</sup> Ideas, a. 2, n. 17, septiembre de 1904, p. 118.

<sup>103</sup> Ibid., p. 118.

<sup>104</sup> Ideas, a. 2, n. 18, Buenos Aires, octubre de 1904, p. 235.

descorrerá, a nuestra vista, el velo del Misterio".

Su ironía parece haberla reservado para la kermesse en beneficio de los niños pobres celebrada en la Opera y para unos Juegos florales donde no participaron ni Lugones, ni Almafuerte, ni Jaimes Freyre, "ni tampoco los jóvenes"<sup>105</sup>.

Presa de una creciente inseguridad, *Ideas* prescinde también de esta sección, desde el número siguiente. Al mismo tiempo, su bibliografía discriminada por zonas geográfico-culturales de producción, como dije, se limita a un solo bloque titulado *Libros del mes*.

Me pareció posible, en este lugar, saltar de ese Gálvez cronista en *Ideas* al que, varias décadas después, recupera desde la memoria, y su nueva situación dentro del campo intelectual, aquella experiencia precursora.

En materia teatral, por ejemplo, sus memorias disimulan, detrás de "odiábamos todo lo convencional" y de "naturalmente, simpatizábamos con el 'teatro libre' de Antoine", su ojeriza resentida contra los espectáculos populares de la época, en especial el género chico criollo.

Por otra parte, esa adhesión al naturalismo escénico no concuerda con haber calificado a su generación, una página antes, "heredera del simbolismo". De haber sido así, los hubiera entusiasmado la tentativa escénica de Lugne-Pöe en l'Oeuvre, no la de Antoine.

Apelar al equívoco encuadre generacional, le permite confundir nada casualmente a un grupo intelectual, del cual se constituye en eje, con el todo; y a una etapa de producción, con la trayectoria completa. No consigue evitar, sin embargo, que las limitaciones biológicas de tal criterio queden al desnudo en su propio texto.

Al ocurrir el incidente con Leopoldo Lugones, quien los denuncia públicamente por haber incluido un escrito suyo sin consultarlo, ambos directores no reaccionan de acuerdo con su edad, sino con su educación y su habitus social: Olivera piensa en mandarle padrinos y Gálvez en zanjar lo mejor posible dicho incidente, tal como se advierte en *Una palabra. La Dirección* (*Ideas*, 3, julio de 1903).

Los mueven factores socioculturales y no biológicos y el mismo Gálvez lo reconoce, implícitamente, al decir:

"Era por entonces Olivera un muchacho de diecinueve años y algunos meses, lo mismo que yo. Pero me superaba grandemente en cultura y conocimiento del mundo. Mientras yo era un ingenuo, él era un típico

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 237.

hombre de club: frío, medurado, calmado, irónico, ligeramente escéptico. Hoy me asombro del control de sí mismo que tenía ese muchacho. Su espíritu estaba formado y hubiera podido ser -ya entonces- un hombre de consejo."<sup>106</sup>

Esta deformación interesada no le resta valor -todo lo contrario- al testimonio que deja Gálvez de su empresa y en lo cual veo otro elemento distintivo respecto de la intelectualidad precedente. También los directores de *Nosotros* harán una contribución similar, seguro porque precisan atestiguar su esfuerzo, su dedicación, sus sacrificios en favor de la cultura nacional.

Así nos enteramos, por ejemplo, que comenzaron a financiarla entre cuatro (Mariano A. Barrenechea, Jorge A. Coll, Ricardo Olivera y él), pero al poco tiempo todo dependió de su sueldo como ujier en la Cámara Criminal, Comercial y Correccional.

Aprovecha entonces para relativizar la marcada influencia inicial de Olivera dentro de *Ideas*, despojando a "las semblanzas de los diez colaboradores" que redactó de toda su carga crítica -y, por tanto, ideológica-, reduciéndola a "pormenores ingeniosos" y "gracias de estilo"<sup>107</sup>.

Disminuye en cambio las distancias cuando relata que buscó colaboraciones entre los consagrados, pero habían dejado de escribir, estaban en Europa o le respondieron con indiferencia por nuestra empresa juvenil<sup>108</sup>, como Cané. Tuvo que limitarse entonces "a algunos buenos escritores, pero que no eran de los más importantes"<sup>109</sup>.

Reconoce, asimismo, que "detestábamos" a Cané, por aquella indiferencia, por atacar la supuesta "inmoralidad" de la ópera *Iris*, del maestro Mascagni, porque "era reputado como el primer escritor argentino de su tiempo", aunque secretamente "gustáramos de la prosa del maestro: sobria y elegante, natural y sencilla"<sup>110</sup>.

Gálvez se arrepiente de su "insolencia juvenil", de haberlo llamado "Homais de protocolo" en *El Diario* de Gabriel Quiroga (1910) y diluye, tantos años después, lo más plausible de *Ideas*, cierta iconoclastia frente a los consagrados, que convierte en adjetivos laudatorios.

Cuando designa "maestros más directos" a varios que sí colaboraron (Almafuerte, Sicardi y Payró), desmiente por segunda vez la ascendencia simbolista y me confirma que

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 70.

el hilo conducente de la publicación fue ese reformismo del que ya hablé y hacia el cual convergían ciertos conservadores, un amplio espectro socialista y católicos progresistas.

En lo que más interesa, en el aporte que como "nuevos" intelectuales hicieron al discurso crítico de la época, no quiero descuidar el fragmento de sus recuerdos donde Gálvez lo pondera:

"Hubo un momento, año más, año menos, en que la alta crítica, en todas las ramas del arte, estaba en manos de hombres de nuestro grupo. Fue cuando en *La Nación*, el diario de la gente culta del país, Echagüe hacía la crítica de teatros, Barrenechea la de música y Chiappori la de pintura y escultura."<sup>111</sup>

Encierra el mismo varias paradojas. Una, que no respaldaron ningún crítico literario. Si Rojas sobresalió, según señala en esa misma página, fue en "la historia literaria". Otra, que un diario los consagre, aunque sea el de "la gente culta", después de haberse ensañado en combatir desde *Ideas* la crítica periodística. Por último, Gálvez le atribuye el "mayor éxito" de algo publicado en *Ideas* a la supuesta reflexión de una mujer sobre su condición, que había obtenido una mención en la encuesta de la revista parisina *Fémina*, ante un juzgado en el que figuraban Jules Claretie, Henry Barbusse y Mme. Alphonse Daudet.

La misma tuvo especial repercusión en otras publicaciones (Zeballos en su *Revista*, Echague en *El país*, Angel de estrada en *El Diario*, Emilio Becher en *El Tiempo*, etc.) y Gálvez, al enterarse casualmente de que bajo el seudónimo se ocultaba Delfina Bunge, se encaminó a su casa -era amigo de sus hermanos- para solicitarle el texto (apareció en julio de 1904, firmado Marguérite), lo cual fue el comienzo de una relación amorosa y de su matrimonio.

El episodio revela cuánto contaba la aprobación exterior, en particular francesa, para estos "nuevos" intelectuales, como tendremos oportunidad de comprobarlo otras veces. Y cuánta resistencia existía ante las mujeres escritoras -"estaba casi tan mal mirado, en nuestra sociedad aristocrática, como el de actriz o bailarina"<sup>112</sup>-, pues la familia le prohibió -incluidos sus

---

<sup>111</sup> Ibid., p. 43.

<sup>112</sup> Gálvez, Manuel *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Hachette, 1961, pp. 67-68.

hermanos Carlos y Roberto, escritores- que *Caras y Caretas* reprodujera ese texto con su foto.

No obstante, la nota de La Dirección que acompañase respuesta aboga por una participación de la mujer en las actividades literarias, lo cual es refrendado al número siguiente con *La mujer intelectual en la sociedad - en el hogar* de Elvira Rawson de Dellepiane.

La cual habla de un reconocimiento de las aptitudes intelectuales que empiezan ya a superar inveterados prejuicios, pasa revista a una serie de mujeres universitarias exitosas y concluye que tales actividades no les impidieron ser buenas madres y mejores esposas.

#### IX.4. La recepción de la literatura europea e hispanoamericana.

A semejanza de las antecesoras modernistas, *Ideas* distribuyó los comentarios de libros en dos secciones inaugurales: *Letras argentinas* y *Letras francesas*. Además, como *El Mercurio de América*, incluyeron *Revista de revistas*, que en el primer número fueron francesas, italianas, españolas y argentinas.

Pero varias veces, con intermitencias, intentaron ampliar sus alcances: de lo argentino a lo hispanoamericano; de lo francés a otros países europeos. Ricardo Rojas asumió *Letras hispanoamericanas*. Era el lugar desde donde *Ideas* podía continuar -y ampliar- el esfuerzo realizado, en tal sentido, por las revistas argentinas del modernismo. Pero eso no sucedió.

Tal vez el hecho de que Rojas estuviera a cargo de la cátedra de Literatura castellana en la Universidad de La Plata, convocado por su fundador, Joaquín V. González, lo inclinó a preferir en muchas ocasiones la producción ultramarina.

Es cierto también que, en su conjunto, *Ideas* resulta pálida comparada con el latinoamericanismo de Darío y sus adláteres. A lo largo de sus casi dos años de existencia, sólo consignamos algunas colaboraciones significativas arribadas desde otros países americanos: una comedia del chileno Alberto del Solar, versos de Amado Nervo y un intercambio de cartas sobre la cuestión de los americanismos entre el lexicógrafo, radicado en París, Miguel de Toro y Gómez y el académico argentino Lorenzo Anadón.

Fuera de Rojas, sólo algún artículo ocasional abordó la producción literaria de este continente, como el de Ernesto Quesada acerca de Antonio Batres Jáuregui (*Un literato guatemalteco*, *Ideas*, a. 2, n. 18). Y Rojas, no lo olvidemos, prácticamente se iniciaba en *Ideas* como crítico.

En su primera aparición, escribe acerca de *El superhombre*, una colección de artículos del novelista español Juan Valera, a su criterio muy desiguales, y de *Los modernistas*, el volumen de Pérez-Petit. Interesan sobremanera las causas por las cuales no considera al uruguayo un crítico, "sino un brillante impresionista"<sup>113</sup>, al margen de su frondosa laboriosidad. Y no es crítico porque resulta "híbrido", carece de "precisión objetiva", "del concepto o del vocablo precisos", y abusa de las imágenes, de los adjetivos. Esa "mentalidad pletórica y desbordante", típicamente española, incide para que "falte análisis y sobre imaginación"<sup>114</sup>. Seguramente en la novela que anuncia aprovechará mejor esas dotes, como lo trasuntan algunas páginas de este libro dedicadas a Hauptmann y Nietzsche.

"Su crítica, pues, está muy lejos de ser didáctica y muy lejos también de aquellas magistrales síntesis de Saint-Victor, que dan la idea comprensiva de un hombre o de un hecho, sin dañar la belleza de la forma, haciendo de ellas una creación de mármol, sólida y armoniosa."

En el número siguiente no redacta la sección, pero sí un *Estudio sobre Echegaray*, motivado por sus piezas *El loco Dios* y *Malas herencias*. Rojas aprovecha para deslizar aseveraciones generales sobre lo que distingue al pensamiento matemático del poético, definir el símbolo como "forma traslaticia"<sup>115</sup>, dar cátedra a propósito de la versificación.

En el segundo apartado demuestra conocer toda la producción del dramaturgo español y, en el tercero, dictamina que el arte por el arte "es cosa de místicos", anacrónica; que a comienzos del nuevo siglo prevalecen "los géneros democráticos y realistas por excelencia"<sup>116</sup>: el teatro y la novela.

Las concepciones de Echegaray "están llenas de convenciones y de artificios" y no ha creado ningún temperamento, eso que para Taine es "el secreto de la obra maestra en literatura"<sup>117</sup>. Abusa, en cambio, de fáciles recursos para cautivar al gran público y, "dada la psicología de los agregados humanos, tales recursos

---

<sup>113</sup> *Ideas*, a. 1, n. 2, loc. cit., p.177.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>115</sup> *Ideas*, a. 1, n. 3, loc. cit., nota 1 p. 237.

<sup>116</sup> *Ibid.*, pp. 240-241.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 241.



carecen de dificultades"<sup>118</sup>.

Larra, escéptico ante la opinión pública, y Sighele o Nordau, desde la psicología, han probado que:

"Las multitudes en la historia, en el delito, en el aplauso, dondequiera que están, son siempre ilógicas, inconscientes, fácilmente sugestionables. Su mentalidad media es más baja cuanto más heterogénea su composición."<sup>119</sup>

Tampoco en los llamados "teatros elegantes", agrega Rojas, se advierte otra actitud. Nadie protestó en la Opera contra *Iris* "-acaso porque no la comprendieron-hasta que cierto pontífice denunció la inmoralidad del libreto". Sólo siguiendo el consejo de "aquel celoso director espiritual"<sup>120</sup> (nueva alusión burlesca a Miguel Cané), las damas desertaron.

Es común que los asistentes cuchicheen mientras toca la orquesta y muchos bostezaban de aburrimiento en otra ocasión, "mientras Groussac pronunciaba su magistral conferencia sobre Bizet". La multitud es igualmente despreciable vista "frac y seda en las salas decoradas" o asista andrajosa a "los tumultos callejeros"<sup>121</sup>.

El cuarto segmento le sirve para demostrar que el celebrado autor de *El gran galeoto* dista de "las sanas tendencias del teatro de ideas", aferrado al "drama trágico" (romántico hubiera sido un adjetivo más adecuado), y en el quinto diserta sobre el lenguaje literario como lugar donde se revela la psicología del autor.

Apela nuevamente a Taine, y a las hipótesis de Ribot sobre la herencia psicológica, para concluir:

"Así como la obra literaria debiera ser la revelación de los caracteres del mundo y de la vida, así la crítica debe tender a desentrañar los caracteres de aquélla, fijándolos por la observación, como base de la emoción estética que cada uno siente a su modo."

Este relativismo, donde el juicio queda sometido a las "aptitudes perceptivas", la "cultura" y el "estado psicológico" del contemplador, resulta más permeable al democratismo preconizado por la revista que el desprecio

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>120</sup> *Ibid.*, nota 2 p. 243.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 244.

anteriormente señalado.

Por otra parte, Rojas pareciera tender un puente entre lo mejor de la herencia positivista y los avances democráticos del presente, pasando por alto como un momento necesario, pero ya sucedido, la reacción místico-simbolista contra aquélla.

Reaparece Rojas en el quinto número ocupándose en *Letras hispano-americanas* de *Cosas de España* de Pompeyo Gener. Un ensayo contrario a la España "semítica, centralizadora y bárbara"<sup>122</sup>, cuyos influjos hereditarios y ambientales revisa, porque el autor "pertenece a la reducida legión de los que aspiran a la resurrección española", a "los sacerdotes del nuevo ideal"<sup>123</sup> que, aclaro, todavía no se decía noventayochista.

De otro español, el cuentista Alfonso Danvilla, habla en el sexto número, y luego hace un paréntesis hasta el décimo, cuando la sección pasa a titularse, llamativamente, *Letras españolas*. Aborda entonces *La catedral*, novela de Vicente Blasco Ibañez, destacando ante todo que lleva el sello (Sempere) de una de esas "ediciones populares" que divulgan tanto a Schopenhauer como a Kropotkine, a Tolstoi como a Renán.

Aparte, su autor ha realizado un buen aprovechamiento de los *Evangelios* de Zola:

"Si dejamos de lado la simpatía socialista -común al pensamiento moderno- que anima a Blasco Ibañez, aún quedará a su favor, como obra patriótica y valiente, la incitación al libre examen y la independencia mental."<sup>124</sup>

Ese Rojas, que equipara socialismo con modernidad, adhiere, entusiasta, al reformismo de un escritor cuyos personajes sostienen un parangón con los del *Travail zoliano*, por "su firmeza de estilo". Es curioso que vea, en ambos, un retorno de la "pornografía", y del "realismo de la fornicación" naturalista, al idealismo romántico.

Es bueno, añade, que la literatura castellana siga esta revisión que el mismo Zola ha emprendido respecto de su producción anterior y Rojas dictamina con la confianza que le dan sus citas (Taine, Huysmans), convocadas al vuelo, como hace un gran lector: "Brunetière ha señalado en la literatura francesa, no recuerdo en qué página de la *Revue des Deux Mondes*..."

En las dos siguientes colaboraciones de lo que vuelve a ser *Letras hispano-americanas*, repara finalmente en un

<sup>122</sup> *Ideas*, a. 1, n. 5, loc. cit., p 138.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>124</sup> *Ideas*, a. 2, n.10. loc. cit., pp. 162-180.

escritor uruguayo y otro guatemalteco, aunque residente desde años atrás en París. *Letanías simbólicas* se titula el volumen poético del primero y, al leerlo, Rojas lamenta...

"...que jóvenes dotados de algunas condiciones de fantasía y expresión, que pudieran ser benéficas bajo las condiciones del estudio y una concepción más duradera del arte, desfallezcan en sensualismos y perversiones estériles."<sup>125</sup>

Emplea la típica dureza e incomprensión de los socialistas coetáneos frente a la sensualidad, en la que veían un camino equivocado, pues alejaba de los deberes impuestos al artista por su condición y por un mundo que requería ser reformado.

La nota sobre "La última obra de Enrique Gómez Carrillo" constituye su más detenida reflexión en torno de la literatura continental de ese momento. Destaca su "idioma personal, susceptible de todos los matices en el color, esbelto en la línea, y en el sonido, melodioso"<sup>126</sup>.

Nunca viajó a Buenos Aires, pero aquí se lo conoce y reconoce "viejo amigo", "accesible camarada", junto a Darío o Blanco Fombona. Rojas justifica su ausencia temporaria del país nativo, por razones de maduración intelectual y de estudio: "Pero perseguir, en nuestra lengua, la gloria europea, me parece una ilusión"<sup>127</sup>.

No fue el comportamiento de Darío, "creando aquí, *parmi les sauvages*, y con su propio verbo, una conciencia en la élite literaria". Si bien es cierto que "el caso de Gómez Carrillo merece una excepción"<sup>128</sup>, porque sólo en París puede componerse un libro así:

"Ha sido cronista y ha sido psicólogo, si queréis, psicólogo del alma femenina, aunque no a la manera de Bourget o Prevost. Sus heroínas no son duquesas, sino hetairas. Para ello ha necesitado vivir. No bastaba querer y poder ser el cronista de la moderna sensualidad."<sup>129</sup>

Con lo cual, y comparando ambos comentarios, parecería que Rojas admite una literatura sensual escrita en París, pero no se la explica entre nosotros, en la cotidianeidad rioplatense. ¿Cómo no comprender, leyéndolo, el escándalo

<sup>125</sup> *Ideas*, a. 2, n. 13., loc. cit., p. 64.

<sup>126</sup> *Ideas*, a. 2, n. 16. loc. cit., p. 410.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 411.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 417.

que había provocado Roberto de las Carreras (1873-1914), en Montevideo, con *Sueño de Oriente*, apenas dos años antes?

Es cierto que el escritor uruguayo había jugado, desde la dedicatoria a su "íntimo amigo Arturo Santa-Anna", con el equívoco entre ficción y realidad en un asunto verdaderamente escabroso:

"Aunque insistas en que los personajes son forjados por mí, te aseguro que existen realmente. En otro país mi éxito sería inmenso."<sup>130</sup>

Lo escabroso era pretender amores con una mujer casada y madre de varios hijos, en cuya descripción física despliega el autor una golosa sensualidad y a propósito de la cual despliega suntuosas fantasías: la imagina en Arabia, odalisca de un serrallo, presa de una "vorágine afrodisíaca"<sup>131</sup> durante la cual se detiene en sus senos, sus muslos y...

"...sobre el vientre un vellón compacto y crespo de pelo negro y brillante, blando como un edredón y caliente como un nido de torcaces..."<sup>132</sup>

Finalmente, el protagonista trata de concretar tales fantasías y recibe a cambio una respuesta ambigua: ella acepta sus cartas, pero le niega una entrevista. Despechado, en el final como en la dedicatoria, el frustrado seductor opone su "punto de vista europeo" a la "virtud montevideana"<sup>133</sup> de ella.

Desde su primera publicación (*Al lector*, 1894, poema en alejandrinos), efectivamente, de las Carreras había asumido un porte y una actitud d'annunzianas: se jactaba de ser hijo natural, perseguía mujeres públicamente. Hijo de una mujer desinhibida y producto bastardo de sus amoríos, pero criado en un ambiente aldeano, "descubre que su única salida es asumir la imagen que los otros le han impuesto"<sup>134</sup>.

---

<sup>130</sup> Carreras, Roberto de la. *Sueño de Oriente*. Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1900, p. 7.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>134</sup> Rodríguez Monegal, Emir. "Sexo y poesía en el 900 uruguayo", en *Mundo Nuevo* 16, París, octubre de 1967, p. 54.

Volviendo a *Ideas*, otro promontorio desde el cual se asomaron a la producción extranjera fue *Revista de revistas*. Intercambiar publicaciones periódicas les permitía hacerse conocer, además de ponerse al corriente de lo que sucedía en Francia, España, Italia. Sección sin firma, Gálvez reconoce en sus memorias que era "muy interesante"<sup>135</sup> y que la redactaban él mismo y Alonso Criado.

Las ocho publicaciones francesas, dos italianas y dos españolas convocadas para el primer número, se completan con tres locales: los *Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*, la *Revista de Derecho, Historia y Letras* y la *Revista Nacional*.

Mayor entusiasmo manifiestan ante *El gladiador*:

"...el mejor semanario que aparece en Buenos Aires, ha sufrido en estos últimos tiempos modificaciones dignas de tenerse en cuenta porque denotan un progresivo gusto artístico literario en el público, y ha revelado, diremos así, un grupo de jóvenes que pasan de aficionados para convertirse en escritores a los que se lee con gusto. Hemos seguido la evolución de esta revista y aplaudimos sin reserva la puerta que se abre a la juventud estudiosa que poco a poco irá saliendo del marasmo en que yace, por la mentira ambiente, por la presión de los viejos, no todos con títulos merecidos de maestros, ni mucho menos. Los editores de *El Gladiador* hacen obra patriótica, sana, al no convertirla en comercial, que es en lo que degeneran casi todas las publicaciones una vez arraigadas..."<sup>136</sup>

Sobresale del texto una inusitada confianza en los semanarios ilustrados como nexo entre el gran público y la literatura. La oportunidad de publicar que encuentran allí los jóvenes y, de paso, el distanciamiento frente a la generación anterior, aunque en realidad los perdigones van dirigidos, sobre todo, contra la maquinaria política del roquismo.

De todas maneras, en el final de la cita aflora nuevamente esa vacilación que los aqueja cuando se les

<sup>135</sup> Gálvez, Manuel. *Op. cit.*, p.55.

<sup>136</sup> *Ideas*, a.1, n. 1, loc. cit., pp. 103-104.

cruza por delante lo "comercial". Al demonizarlo, confunden algo inevitable dentro de la producción para el mercado, que la revista tenga anunciantes -como también los tuvo *Ideas*-, con el temor de que esos intereses u otros influyan en la elección o el rechazo de ciertos colaboradores o colaboraciones. Por eso añaden:

"*Caras y Caretas* se sigue vendiendo, aunque no nos explicamos interesen muchos de sus números, consagrados a dar cuentas de los bailes en los pueblitos y los retratos de malhechores. Al principio creíamos, fomentaría la literatura, pero siguiendo las más rutinarias y provechosas huellas de la prensa diaria, saca el jugo a los avisos convirtiéndose en un emporio de anuncios y recortes. La competencia la hará reaccionar en el buen sentido. Agua que no corre..."<sup>137</sup>

Es cierto, como queda consignado en otro lugar de este trabajo, que la ampliación a 86 páginas de *Caras y Caretas* redundó en un crecimiento de los avisos y de las noticias -en especial europeas-, pero el encono suena excesivo.

En cambio, se alegran de que *El Sol*, semanario de Ghiraldo y "refugio de los que piensan hondo", siga su marcha, sin entrar a discutir "algunas [de sus] afirmaciones político-sociales"<sup>138</sup>.

En el segundo número, ante dos colaboraciones de Ugarte en *La España Moderna*, adoptan el mismo tono laudatorio que no era habitual en otras secciones: *La cautiva* les parece una "robusta página de tradiciones de la Pampa"<sup>139</sup> y el artículo acerca de la nueva literatura francesa "pone de relieve sus cualidades críticas". Trazan, de paso, una defensa de los escritores americanos, tachados por Maeztu de "enfermizos e imitadores del decadentismo"<sup>140</sup>.

Consignan en cada entrega, fundamentalmente, una síntesis del sumario, que se extendía a veces al resumen y raramente a otras consideraciones. De llegar a estas últimas, el tono es encomiástico, incluso sobre autores que la revista, en algún otro lugar, maltrataba. Así,

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>139</sup> *Ideas*, a. 1, n.2, loc. cit., p. 203.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 204.

Martín Gil es "interesante escritor" o *La lechuza* "una preciosa leyenda" de Juan P. Echagüe.

En general, nunca descuidan la presencia de algún escritor argentino en esos medios europeos. Una actitud que se compatibiliza con la sección *Juicios de afuera*, que inauguran a partir del número 11-12, y donde, después de dar cuenta del modo como era recibida en el exterior *Ideas*, dedican informes especiales a la repercusión de ciertos libros o autores, como por ejemplo de José Ingegnieros, "nuestro colaborador"<sup>141</sup>.

La revisión revisteril del tercer número, luego de pasar por el sumario de siete publicaciones francesas, una norteamericana (*The North American Review*) y dos argentinas (*Anales de la Facultad de Derecho; Archivos de psiquiatría y Criminología*), insiste en apuntalar a *El Sol*, un "exponente de la libertad de ideas en la República"<sup>142</sup>. Y en la misma página celebran a otro semanario ilustrado nuevo, *Letras y colores*, "dada la bondad de su material artístico y literario".

Colaboran dibujantes y pintores destacados, como Alonso, Tasso, Malharro, Barrantes, y

"Los grabados son de una nitidez impecable, y la revista toda, se distingue por su elegancia. Es de desear que triunfe en toda la línea, sobre las revistas más noticiosas que literarias."<sup>143</sup>

Acoto el interés equilibrado en las virtudes literarias y plásticas, en los avances técnicos y, por último, en que no desperdician la oportunidad para enviarle nuevas recomendaciones, por elevación, a *Caras y Caretas*. De cualquier modo, es una de las franjas discursivas más flexibles, frente a los cambios que sufría la industria editorial, de toda la publicación.

*Revista de revistas*, en el cuarto número, muestra prevenciones con *Estudios*, aunque acabe de publicar su número más interesante. Puesta bajo la advocación de José M. Estrada, debía resultarles algo anacrónica:

"En su primera época se publicaban buenos trabajos. Eran excelentes firmas, las que colaboraban, si bien no fueron siempre los temas elegidos con acierto.

<sup>141</sup> *Ideas*, a. 2, n. 10/11, loc. cit., p. 375.

<sup>142</sup> *Ideas*, a. 1, n. 3, loc. cit., p. 304.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 303-304.

Muy a menudo las grandes firmas disparatan, mayormente en este país de las mistificaciones."<sup>144</sup>

Tras una prolongada ausencia, la sección reaparece en el número 17, bajo la expresa responsabilidad de Alonso Criado, quien la asume con un texto bastante anodino, donde define a las revistas como "síntesis" de todas las manifestaciones de la inteligencia y a la crítica entre los elementos "complementarios" de las mismas.

Curiosamente, no poseía Alonso Criado el menor poder de síntesis. Lo demuestra al parafrasear enfadosamente un artículo sobre la prensa -europea y norteamericana- del español José G. Acuña en el número siguiente sin interpolar ninguna opinión personal.

La selección de "La cooperación y el problema obrero", artículo de Alvaro de Albornoz en *La España Moderna*, se conecta con uno de los temas que desvelaban a los reformistas: cómo conseguir que el proletariado adquiriera hábitos de ahorro y aspiraciones de ascenso social.

Socialistas y católicos, tan opuestos en otros aspectos, fueron avanzando durante la primera década del siglo XX en la convicción de que el mutualismo podía ser uno de los antidotos contra las soluciones violentas a la desigualdad.

Es parte del programa de la Liga Democrática Cristiana (1902) primero y la Liga Social Argentina (1908) después. Esta institución...

"...agrupaba entre sus directores a los más prominentes líderes del movimiento católico argentino: Emilio Lamarca, Santiago O'Farrel, Mons. Miguel de Andrea, Alejandro Bunge y el padre Gustavo J. Franceschi."<sup>145</sup>

Los esfuerzos socialistas en tal sentido son más conocidos, en especial por la labor mutualista de Juan B. Justo (su folleto *Cooperación obrera* data de 1898). Eso le daba al Partido un tinte poco obrerista, como lo destacó Enrico Ferri cuando dictó una serie de conferencias en la Argentina, en 1908.

Justo le replicó y en su ayuda acudieron otros

---

<sup>144</sup> *Ideas*, a. 1, n.4, loc. cit., p. 396.

<sup>145</sup> Zimmermann, Eduardo. *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1916*. Buenos Aires, Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995. p. 53.



socialistas europeos, como "Adolfo Posada, el reformista español, en 1910, y Jean Jaurés, el líder socialista francés, en 1911"<sup>146</sup>.

Albornoz, parafraseaba Alonso Criado, pasa revista al cooperativismo de producción y de consumo existente en Estados Unidos y Europa, llega a la conclusión de que se opone al individualismo económico y de que el socialismo según Bebel y Kautsky -no según Belamy o William Morris- tiende a "prescindir de la libre concurrencia"<sup>147</sup>.

Una reflexión filosófica sobre los exámenes, la teología en Grecia y el libro en España, son los artículos reseñados de la *Revue Philosophique*, *The American Review* y *La España Moderna* en el número 19. En el siguiente, un trabajo de Brunetière sobre las creencias y otro de Eisler en la *Revista italiana de sociología*, a propósito de esa nueva ciencia.

El enigmático M. reseña un interesante artículo de Boris de Tannenberg en *La Renaissance Latine* sobre la relativa profesionalización de los escritores españoles:

"Tres causas contribuyen poderosamente a este resultado: la indiferencia del público, el poco apoyo prestado por la prensa a los autores y la falta de espíritu de iniciativa entre los editores."<sup>148</sup>

Argumentos muy similares a los que suelen hallarse en la propia *Ideas*, aunque ellos enfatizan también la falta de protección oficial. Tannenberg piensa que esa desvinculación del público acuerda mayor independencia a los escritores: "Pero no todos tienen la abnegación necesaria para vivir estrechamente, esperando la gloria lejana".

El asunto, evidentemente, los involucraba, y por eso mismo reproduzco su párrafo final:

"El mejor recurso en España para los escritores es el teatro, es decir el teatro chico que procura buenas ganancias. No sucede igual con las piezas de un arte más elevado. Es raro un éxito como el de *Electra*, por otra parte debido a motivos políticos. Un éxito en el teatro español no pasa de

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>147</sup> *Ideas*, 18. Buenos Aires, octubre de 1904, p. 233.

<sup>148</sup> *Ideas*, 20. Buenos Aires, diciembre de 1904, p. 479.

diez o quince representaciones: ¡qué lejos se está todavía de las mil representaciones de la *Gran vía* o de cualquier otra zarzuela aplaudida por el público!"<sup>149</sup>

A partir de ahí, *Revista de revistas* no lleva firma. Es el momento, curiosamente, en que incorporan, finalmente, algunas publicaciones sudamericanas: la *Revista Contemporánea* de Bogotá y la *Revista Nueva* de Manizales.

---

<sup>149</sup> -Ibid., p. 481.

## **IX. 5. Largo y necesario paréntesis para Becher.**

Emilio Becher (1882-1921) se inserta de manera más conflictiva en el repertorio de los "nuevos" intelectuales. Fue sin duda uno de los animadores de *Ideas*, especialmente en cuanto al discurso crítico, a cuyo servicio puso lo mucho que conocía y leía de *Letras francesas*, sección de la cual se ocupó.

Educado en una familia de prósperos comerciantes de origen alemán y protestante, por la vía paterna, su infancia transcurrió en una casa señorial de Caballito (hoy Rivadavia y Campichuelo), zona que se distinguía por la mansión de los Videla Dorna, la quinta de los Lezica y la residencia de otras familias muy acomodadas.

Habló el francés junto con el castellano, como era habitual en ese nivel social argentino de la época. Su familia, por razones económicas, se trasladó luego a Rosario, donde cursó su bachillerato, en el Colegio Nacional. Allí conoció e intimó con Alfredo Bianchi y Emilio Ortiz Grognet.

En 1898 están de nuevo en Buenos Aires e ingresa a la Facultad de Derecho con aquellos amigos y otros nuevos: Ricardo Rojas, Ricardo Olivera. Durante su carrera se produce la primera y trascendente huelga universitaria, entre fines de 1903 y 1904.

Es el primer síntoma que desembocará, más de una década después, en el proceso de la Reforma. Sólo que en esta primera etapa son los propios jóvenes conservadores reformistas los que lideran el paro, que en el 18 estará ya en manos de los radicales.

Becher no comulga con ellos, con su metodología intemperante, aunque comparta la necesidad de flexibilizar las estructuras rígidas y monolíticas que imperaban, la situación de un decano que reina hace veinte años y de un Consejo Universitario designado por el gobierno y poco menos que a perpetuidad.

En una de las cartas a Ortiz Grognet, que analizaré luego, del 4 de abril de 1904, comienza diciéndole:

"Querido Emilio: Recibí tu carta. Me han dicho que estás muy bien. Mil cosas que contarte. La primera es el conflicto de la Universidad. El 14 hubo un bochinche tremendo: silbidos, trompadas. Yo llegué pocos momentos después (...) Veremos en qué para esto. Los imbéciles van a formar un centro."

Desde su cerrado individualismo no puede participar ni entender demasiado la importancia de agruparse y de

institucionalizar la protesta. Por entonces, se produce en su vida un corte del cual sus biógrafos no se ocupan. ¿Por qué este promisorio abogado va a quedar aislado progresivamente de la protección familiar y condenado a ejercer el periodismo profesional para sobrevivir?

Reside ahí el comienzo de un drama personal que ya está planteado hacia 1904 -hasta entonces sólo había colaborado en revistas literarias como *Preludios* o *Letras y colores*- cuando le confiesa a su interlocutor epistolar que el doble conchabo en *Heraldo* y *The Buenos Aires Herald* le impide enviar regularmente sus colaboraciones a *Ideas*.

¿Trangresión de su conducta para la mirada austera de una familia protestante por la rama paterna y católico-española por los Irigoyen? ¿Resultado de una relación equívoca con Ortiz Grognet, que decide volverse a Rosario, agravada por su total inmersión en la bohemia trasnochadora y desarreglada?

Dejo el problema en los interrogantes. Sus amigos, al evocar aquella juventud, escamotearon la respuesta. Rojas, al prologar con una *Evocación de Emilio Becher* la reunión de sus escritos en el Instituto de Literatura Argentina, dice que en las cartas que le llegaron a Europa a fines de 1907 notó su depresión anímica.

Lo atribuye a la muerte de sus padres, a neurastenia, y al lamentar que se haya frustrado "el corazón más puro y el cerebro mejor dotado de su generación", concluye:

"Decir que fue un inadaptado por razones de atavismo de ambiente, no sería justo ni decisivo como explicación. Hubo algo más excepcional y misterioso. Emilio Becher fue una víctima de su propia iluminación mental. Acaso vio tan por dentro esta vida, que no quiso vivir ni sobrevivir, y renunció a la literatura, porque la fama le pareció también cosa ilusoria."<sup>1</sup>

No menos elusivo se muestra Manuel Gálvez en el capítulo "Los dos Emilios" de sus memorias, publicadas originariamente en 1944. Arriesga, primero, que quizá "la tragedia de Ortiz Grognet fue causa de la suya", pero luego clausura esa opción: su drama "constituye un raro misterio". Peor aún, escapa por una tangente fisiológica:

---

<sup>1</sup> Rojas, Ricardo. "Evocación de Emilio Becher", en *Diálogo de las sombras* y otras páginas. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1938, p. XLVII.

"Alguna vez he pensado que tal vez no tenía las condiciones físicas para el amor. Bien pudiera ser, pues cierta clase de insuficiencia para las funciones amorosas suelen existir en los hombres de naturaleza excesivamente espiritual, como era el caso de Becher."<sup>2</sup>

Mejor sumergirse en sus artículos *Letras francesas para Ideas*, tal como fueron recopilados en *Diálogo de las sombras y otras páginas* por dos alumnas (las hermanas María Delia y Adelina Isabel Larralde) de Ricardo Rojas en el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras que ahora lleva su nombre.

Son apenas una docena de textos, pero señalan una inflexión crítica muy interesante, sobre todo para las cuestiones que investigo. Ya en el primero, motivado por la aparición de *Verité* de Zola en *El Diario*, señaló que se trata de una "desagradable versión", aunque "ilustrada magníficamente".

Es decir, "periodistas inferiores" han traducido sin mayor respeto ni conocimientos una "obra doblemente sagrada": por ser artística y por culminar la labor de un verdadero genio literario como Zola. A la vez, eminentes ilustradores le devolvieron un margen de jerarquía.

Queda planteada ahí, claramente, la problemática de un periodismo que no es sólo escritura y cuyos lineamientos verbales y plásticos no siempre se conjugan. E incluso la aspiración de mejorar la actividad periodística con el aporte de verdaderos intelectuales.

Para eso era necesario aprender el oficio en unos medios y exhibir la capacidad reflexiva y crítica en otros, como *Ideas*. Ese cuidado trasuntan sus artículos de *Letras francesas*, donde ya el dedicado a Zola lo muestra apreciando desde un particular enfoque.

Trata a los *Evangelios* de "parábolas" o "poemas", seguramente para indicar su grado de elaboración literaria; desdeña resumir el argumento de *Verité*, "harto conocido" -para el lector de una revista intelectual, claro- y arriesga una inteligente interpretación de ese texto como trasposición del caso Dreyfus.

Con la salvedad de que el militar injustamente acusado es aquí un maestro (Marcos) y de que Zola supo conservar del conflicto "lo general y lo esencial", convirtiéndolo en un "maravilloso estudio de psicología social", a pesar de que no está a la altura de otras producciones suyas anteriores.

---

<sup>2</sup> Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Hachette, 1961, pp. 83-84.

A Becher le interesa mucho la "sinceridad" de Zola, que entiende como su deseo de ser imparcial. A pesar de eso, "no ha querido o no ha podido ver" otro aspecto de la realidad considerada, esa...

"...profunda corriente de ideas hacia el catolicismo provocada por la bancarrota de la filosofía positiva y el anhelo de una fe superior."<sup>3</sup>

Pero esto, acota Becher, conviene decirlo "en voz baja", para evitar el escaneo del autor estudiado y, me pregunto, ¿también el escarnio propio, al no comulgar con los dominantes preceptos científicos?

A continuación, su lectura de *L'Oblat* de J. K. Huysmans comienza por una consabida excusa: "Un estudio completo no cabe, ciertamente, en esta simple noticia bibliográfica"<sup>4</sup>. No obstante lo cual Becher consigue convertir ese "penetrante análisis del movimiento católico" y aun de "la psicología del artista moderno" en el reverso de lo que leyera en *Verité*.

Se trata de la fe, vista no ya desde el "socialismo", sino desde la "mística". Su protagonista (Durtal), además, en tanto "hiperstésico" convertido en "creyente", hace pensar bastante en el propio autor del artículo. El que, una vez mostradas ambas perspectivas extremas, sugiere:

"Tal vez la verdad esté, aquí también, en el medio, como lo explica la vieja frase latina."<sup>5</sup>

Desde esa posición ecléctica intentó vivir y juzgar el mundo que lo rodeaba Emilio Becher. En el discurso crítico le resultó más fácil conseguirlo que en otros aspectos.

Como en el caso de Zola, Huysmans lo arrastra consigo en su perspectiva, dada "la inmensa sinceridad" de una palabra que excede lo panfletario, también porque la índole latina cede sin esfuerzo al sentimiento misericorde del catolicismo.

Y porque, finalmente, Huysmans no es un fanático, conserva "el método de la observación naturalista" y una "maliciosa alegría", "caricatural", bajo su lirismo. Así consigue no renunciar a su condición de "artista

---

<sup>3</sup> Becher, Emilio. *Diálogos de las sombras y otras páginas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1938, p. 35.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 39.

moderno".

La Iglesia sabe, por otra parte, que necesita de tales "revoltosos defensores", a comienzos del nuevo siglo, pues la mayoría de sus ortodoxos adeptos son "fariseos" o "analfabetos".

Ambos comentarios, pues, definen buena parte de la posición crítica asumida por Becher, al margen de cualquier extremismo, revalidando la metodología analítica del naturalismo sin salvaguardar sus presupuestos positivos. Hay en Becher un repliegue sobre la fe y el misterio sin que eso suponga renunciar al espíritu de la **modernidad**.

En su nota biográfica, Olivera señala que, como otros miembros de su generación, estudió en "la Facultad desprestigiada, improvisadora de doctores que sólo por raro accidente resultan doctos"<sup>6</sup>.

Pero en realidad lo atraía la filosofía, que cultivó por su cuenta y remontándose a los pensadores medievales, y la literatura francesa, que "no tiene rincón donde no haya hurtado su mirar de estudioso". Además, subraya que no se ha apresurado a publicar, "convencido quizás de que las revelaciones tardías, si se saben esperar trabajando, llegan brillantes".

Las entregas siguientes de *Letras francesas* completarán esa muestra. Así, las entrevistas reunidas por Alphonse Brisson en *Les prophetes* le sirven para ejemplificarla posibilidad de un periodismo literario: frente al interview anglosajón, consigue "un reportaje más espiritual", con lo cual contribuye "a la transformación del periodismo contemporáneo"<sup>7</sup> y confirma que la fotografía no va a suplantar a la pintura.

Eligió Brisson para entrevistar a diversos "videntes" que han soportado persecuciones de sus adversarios intolerantes o de la magistratura y la policía, los órganos de la repesión republicana. En esa nota, además, celebra que el autor no haya pretendido ofrecer retratos completos, sino toques certeros, impresionistas.

No deja pasar algunas reiteraciones en el texto, pero se cuida a la vez de resultar demasiado exigente y "descender a la crítica de detalle"<sup>8</sup>, porque lo más importante es señalar los bloques destacados del sentido.

Por ejemplo que, a pesar de las enormes diferencias que los separan, todos estos "profetas" entrevistados parecen esperar del futuro la misma cosa, ese "algo que se oye

---

<sup>6</sup> Ibid., p. 85.

<sup>7</sup> Ibid., pp. 45-46.

<sup>8</sup> Ibid., p. 46 nota (I).

crecer, vagamente, en la sombra"<sup>9</sup>. Mientras tanto, "no conviene quizás inclinarse demasiado a uno u otro"<sup>10</sup>, sostiene el comentarista, reafirmando su "eclecticismo programático.

Al abordar novelas, en las siguientes colaboraciones, empieza por resúmenes argumentales que no se pierden en detalles porque apuntan al conflicto. Su manera, su competencia, aventajan la reseña periodística: en "uno de nuestros grandes diarios" hallaron "humorismo refinado" en vez de "emoción religiosa y entusiasmo lírico"<sup>11</sup> en las *Visions de l'Inde* de Jules Bois.

Edouard Rod, a su vez, en *L'inutile effort* ha conseguido con un argumento conocido edificar "una novela de observación psicológica"<sup>12</sup>, renunciando a los recursos artísticos para "expresar la vida tal como es"<sup>13</sup>. Tal intensidad no lo exime de ciertos "defectos", atribuibles a "lo que ha dejado sin explorar".

Otra de las virtudes de su trabajo crítico es ubicar y ordenar a los autores franceses que comenta. A Rod lo filia dentro de la "reacción idealista" contra el más crudo naturalismo, aunque no esté a la altura de Huysmans o los hermanos Rossny, ni va a quedar más allá de escuelas temporarias, como Hugo o Zola.

La síntesis argumental de *La ruse* de Paul Adam, aparte de "apresuradamente escrita" (excusatio), es inútil, porque la acción "resume la totalidad de una época". Becher considera asimsismo "imposible explicar a quienes no lo hayan leído" su idioma y su estilo, los lugares donde se encuentra su talento.

Subordinar los argumentos a las palabras; confiar en las "impresiones" que provocan los textos por sobre otras instancias comunicativas, son pautas definidas de un criterio hermenéutico. El que se confirma cuando habla de *Historique comique*, una novela de su tan admirado Anatole France.

La historia es parecida a otra de François de Nion, pero

"Anatole France tiene esta virtud -podría decirse esta magia- de narrar las catástrofes y los sucesos más espantosos con una sonriente tranquilidad, que nada conmueve."<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 46.

<sup>10</sup> Ibid., p. 48.

<sup>11</sup> Ibid., p. 55, nota (2).

<sup>12</sup> Ibid., p. 51.

<sup>13</sup> Ibid., p. 53.

<sup>14</sup> Ibid., p. 64.



Al definir su talante expesivo, parecería que Becher se autodefine: lo distingue "un escepticismo sin desesperación y una ironía sin acritud"<sup>15</sup>.

Las reseñas de Rachilde (*L'imitation de la morte*, cuentos) y de Emile Delage (*Chez les russes*) le permiten precisar algunas de sus preocupaciones. Aquélla, las manifestación satánica del deseo, impenwsable fuera de una civilización que no hubiera conocido al cristianismo y su noción del pecado.

El itinerario de Delage, las virtudes a que puede llegar el mejor periodismo, con un "estilo agradable y ligero", aunque descubra en su texto escasa simpatía hacia la religión ortodoxa y escaso conocimiento de la literatura de ese país.

Por lo contrario, *Sanguines* de Pierre Louys y *L'eau profonde* de Paul Bourget le provocan precisiones por la negativa. Aquél, al margen de su prosa artística incuestionable, sostiene una doctrina "detestable" al pensar que no hubo, luego de los griegos, evolución cultural, desconoce "dos mil años de civilización idealista"<sup>16</sup>.

A Bourget le reconoce, dentro de un siglo que privilegió a la novela, su "capacidad de observación" psicológicas, pero se entregó sin pudor a "la literatura de alcoba" y a "las abyecciones del adulterio"<sup>17</sup>. En ese aspecto, Becher parece intransigente, poco después afirma que "no todo ha sido entusiasmo literario en el triunfo de Afrodita"<sup>18</sup>.

No admite, desde su riguroso esteticismo, ningún uso desviado de la belleza literaria, sea hacia la reforma social, el regodeo sensual, o cualquier otra finalidad.

Simultáneamente con esas colaboraciones sobre la literatura francesa que le interesaba, Becher se escribía mucho con sus amigos: Ortiz Grognet, Gerchunoff, Ugarte, etc. Era su manera de descargar todo aquello -y era mucho- que lo abrumaba. De su psicología, tan representativa de algunas contradicciones que obstaculizaban a los escritores de la época, da cuenta dicho epistolario.

Y lo juzgo sólo a través de las cartas que dirigiera al amigo preferido y más íntimo: Emilio Ortiz Grognet, reproducidas por *Nosotros* en su segunda época<sup>19</sup>. Los unía

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>19</sup> "Cartas de Emilio Becher a Emilio Ortiz Grognet", en *Nosotros*, segunda época, a. II, ns. 14, 15, 16, 17 y 19,

un vínculo por lo menos equívoco, si nos atenemos a ciertas efusiones deslizadas como al pasar en algunas de tales misivas: "Tu partida me ha dejado en el desamparo más completo" (3-I-1903) o:

"Es necesario que vengas pronto, para que nos organicemos definitivamente. Yo no hago nada. Como siempre he escrito exclusivamente para que tú me leas, resulta que cuando estás afuera no puedo hacer ni una línea. Escíbeme." (8-V-1904)

Ese ingrediente, agravado por la temprana muerte de Ortiz Grognet, y por otras angustias, como la imposibilidad de ser original o las pesadas cargas del periodismo, ejercido profesionalmente, lo fueron arrojando en el consuelo de la bebida y en el ostracismo. Hacia 1920, se limitaba a encargarse del Archivo del diario *La Nación*, donde sus artículos de 1906 provocaran admiración, y a vivir enfrente del diario, en una miserable piecita del Hotel Apolo.

Encuentro en ese rico epistolario, ante todo, la soberbia del espíritu artista que remite a su cofrade y cómplice las **betises** que descubre impresas o escucha por la calle. Junto a eso, la autoexigencia desproporcionada que lo lleva a destruir sus versos juveniles o a encolerizarse cuando Ortiz Grognet publica algunos, sin su consentimiento, en una revista rosarina:

"He recibido los dos primeros números del *Gil Blas*. El primero me pareció muy bueno. Representa un gran progreso sobre todas las revistas ilustradas que habían aparecido antes. En cuanto al segundo, no lo leí, pues me dio tal furor saber que tenía versos míos, que lo hice pedazos. Te ruego por Dios que no me publiques versos, porque me desesperas. La mejor prueba de que yo no autorizo mis versos, es que he dejado en absoluto de hacerlos, y es preciso que no te empeñes en sacarme a la vergüenza pública. Me has hecho pasar un mal momento y casi me he muerto de rabia." (9-VIII, 1909)

Con el mismo criterio juzga su escritura periodística en una hoja anticlerical donde sustituye a Ricardo Rojas:

"Me dejó en lugar suyo en *Libre palabra*, donde he escrito algunos artículos vergonzosos. No se puede escribir peor. El Director me miraba con lásti-

ma, porque me rehusaba a proclamar la Revolución, y porque no me convencía de la necesidad de ahorracar, con rapidez, a todos los sacerdotes católicos de la República." (4-IV-1904)

Pero tampoco es misericordioso con los artículos de la sección que redacta para *Ideas*, confía en todo caso que la frecuentación de su modelo preferido lo ayude a superarse:

"Estoy leyendo (o relejendo) mucho de Anatole France, para escribir en *Ideas* una nota de letras francesas que sea menos imbécilmente mediocre y menos atrocamente vacías que las de costumbre." (8-V-1904)

Respecto del alto ideal que se fijaba al escribir en prosa, son instructivas, por ejemplo, las enmiendas y observaciones que le propone al amigo sobre su cuento *Crepúsculo del Génesis* (25 y 26-I-1903), así como, a la inversa, los hallazgos que puntualiza luego de leer, entusiasmado, una conferencia de Leopoldo Lugones (3-I-1903).

Los constantes deslumbramientos que le provoca volver, una y otra vez, sobre el Quijote cervantino. Así como la indignación que lo asalta durante la lectura de su grosero imitador, Gómez de Avellaneda. Nada le resulta, sin embargo, comparable a su inigualable modelo:

"Mañana te voy a enviar una página de Anatole France sobre Flaubert. No se ha hecho, no se hará nunca, nada mejor. Es colosal, enorme, inmensa; es anatol-franciana!" (18-II-1904)

Con todo, no es fácil precisar cómo hubiese deseado escribir, exactamente, Becher. Me atrevo a sugerir: en un estilo que sin desconocer el aporte naturalista -insiste sobre las debilidades de Verité y su final "indigno de Zola", el de *Germinal*, *Nana*, *L'Asommoir*, etc.- pudiera superarlo imaginativamente.

Por eso se refiere elogiosamente a los dramas de Payró o a la novela *Teodoro Foronda* de Grandmontagne. Y pronuncia los siguientes juicios acerca de *Libro extraño*:

"He leído un estudio de Sicardi que me ha producido una impresión indefinible. El estilo fuerte, lleno de relámpagos, pero de una construcción bárbara, de un estilo sin ritmo. Un gran talento, sin embargo, un profundo visionario. No es naturalista. No observa la realidad, sus cuadros son imaginarios. Tie-

ne cierto lejano parentesco con Tolstoi." (26-I-1903)

"Sobre las escenas de Sicardi, pienso qué lástima es que ese hombre se empeñe en jugar al 'genio sin lecturas'; es una página de un vigor y de un resplandor totales (...) con una cultura más sólida sería un escritor perfecto." (26-XII-1903)

En más de una ocasión Becher abjura de la realidad, de su monotonía, pero a la vez requiere de Ortiz Grognet informes sobre cómo premian internamente los colegios jesuíticos: "Estoy escribiendo la *Gloria ridícula* y para ello me hacen falta esos documentos" (12-II-1903).

No a la observación, pues, pero sí a la documentación, con una conducta a lo Flaubert. Fuera de eso, el entusiasmo con que Becher parece decidirse a escribir -en carta de diciembre de 1902 enumera temas y títulos de varios artículos proyectados e incluso algún "cuento rosnyano"- es mitigado poco después por una desesperante certidumbre, durante una visita a Rojas:

"Hemos hablado hasta la extenuación. Al mismo tiempo he sufrido una grantristeza, una trsisteza enorme, de la cual he estado ha punto de morir: me leyó un estudio de Paul de Saint-Victor sobre *Don Quijote* y...es igual al mío!! ;igual, Dios mío, igual!!

He vuelto a casa abatido. ¡Qué difícil es inventar, crear, descubrir, encontrar algo nuevo debajo del sol! No hay palabra que no haya sido dicha, ni idea que no haya sido pensada, ni comparación que no haya sido imaginada. El plagio está en medio de no-

Cuando Becher el 14-feb-1903 de los poetas renacentistas y barrocos y se extasia en cambio ante los primitivos (Francisco de Figueroa, Alonso de Proaza), me surge la sospecha de su filiación. ¿No es el eslabón que desde el esteticismo modernista conduce al sobrio refinamiento de Enrique Banchs?

Otra prueba para eso, aunque negativa, sería su reacción ante cualquier extremismo. Así, luego de dar diversas muestras de su admiración por Lugones, alude al revuelo provocado por su *Himno a la luna*. Detrás de las diatribas, entrevé resentimientos contra su apoyo político a la candidatura de Quintana, pero también acota:

"El himno no me gusta, me parece extravagante. Pero la idea es de una audacia enorme. Haber visto el...

mundo nocturno y lunar, bajo su aspecto caricatural vale algo, creo. Toda la composición es de un cómico desmesurado y macabro En la última parte hay cosas buenas (...) Sobre todo que para escribir estas extravagancias espresivo tener talento enorme, qué diablo." (4-IV-1904)

A las admiraciones citadas, que cabe completar con la de un poeta de mayor edad al que todos los esteticistas respetaban -Guido Spano-, las equilibran fuertes enconos. El que le provoca un artículo de Maeztu sobre "el parisianismo bonaerense"; las ironías vertidas al pasar contra Gálvez, el colombiano Darío Herrera, el diputado oficialista Belisario Roldán (h).

Pero el mayor interés radica en su testimonio vital sobre el trabajo periodístico de la época. Y desde alguien que se sentía entre los "elegidos" por el destino artístico. Da cuenta de su incorporación al *Heraldo* "sin sueldo" (?), por solicitud del secretario de redacción, el "amigo" Ricardo Olivera.

De las vicisitudes del primer número: "errores de compaginación; acabamiento imprevisto de tipos, y por consiguiente necesidad de meter macanas". De los mejores materiales: un cuento bueno (*Un gran desenlace* de Gálvez) y otro "perfecto" (*El regreso de Palermo* de Olivera). De su participación:

"Hasta ahora he escrito una crónica social de año nuevo, un reportaje al delegado comercial ruso (a quien, naturalmente, ni le he visto la cara) y un artículo aconsejando al Ministro del Interior la conducta necesaria para resolver el problema de las huelgas. Además una correspondencia de París que ha salido como la mona; imagínate, inventar en media hora, en el Club del Progreso (¡otro dolor, tener que ir al Club del Progreso!) delante de los últimos *Fígaros*, una interesantísima crónica francesa; ha salido llena de macanas y escrita como por un tenedor de libros." (5-I-1904)

Con todo, Becher reconoce en la misma carta "la falta que me hacía un poco de práctica periodística", algo distinto de la literatura porque "el saber escribir es lo que menos hace falta en un diario". Luego refiere algunos de los "bochinchos" suscitados en la redacción y la expulsión de Gerchunoff, a quien el Director "odiaba por la exorbitancia de su impertinencia".

Finalmente, lo increpa por redactar sus crónicas a última hora de la noche y Gerch se marcha "echando chispas".

Becher ~~se~~ ~~concluye~~: gran injusticia porque Gerch ha sido el que más ha trabajado. Cuando vengas he de mostrarte los telegramas que inventó sobre las fiestas organizadas en honor de Zeballos en Italia. ¡Son colosales! El texto no decía más que dos o líneas, Gerch fabricaba media columna..." (27-I-1904)

Pero vuelve sobre el asunto en otra posterior, refiere cómo el Director le ofreció hasta \$ 50 para que no renunciara y él adoptó el gesto heroico de negarse, aunque "¡esos 50 me hubieran servido para tantas cosas!" No se arrepiente de la experiencia:

"He escrito poco, y lo poco mal. Me he dado sin embargo el gusto de hablar mal de la política en una sección de cosas políticas." (2-II-1904)

Más degradante le resulta, sin embargo, su ingreso como "repórter policial y municipal en un diario anglo sajón", a pesar de que se lo narra a su amigo con cierta sorna burlona:

"Es ignominioso y triste este oficio de traperero periodístico, buscador de noticias. A la policía aún no he ido. Pero todos los días tengo que ir a revolver el cajón de basura de la Municipalidad. Compadéceme. Soy desgraciado. Sufro." (6-IV-1904)

Cuando acumula a las mencionadas tareas otras en el *Diario Nuevo*, de David Peña, que alcanza rápida difusión gracias a una campaña contra supuestas irregularidades del ministro de Obras públicas Eugenio Civit, reconoce:

"Trabajo mucho, y estoy un poco excedido, porque no he querido soltar el empleo del Herald. Nadie se da cuenta de lo que me canso y aflijo. Llego a casa tan rendido que este mes me ha sido imposible escribir una línea para Gálvez." (16-VIII-1904)

Tal vez en esa renuncia a escribir según su deseo, para cumplir con sus obligaciones profesionales, esté otra parte del drama personal de Becher. Al cual le debemos también varias observaciones mencionables acerca de la prensa y sobre todo de algunas revistas literarias de entonces.

Por ejemplo, lo poco que le gustaba el suplemento

revisteril de *La Nación*, "medio chaucha" o "**bête**", salvo cuando escribe Darío. Pero también comenta colaboraciones en *La Prensa*, el número de octubre (1902) del *Mercure de France*, donde las críticas de Gourmont y de Rachilde le parecen por encima de otras contribuciones literarias, las vicisitudes de *Horizontes*.  
Copia el sumario completo de esta publicación y agrega:

"En cuanto a clichés, los retratos de todos los autores y un Schiaffino. Formato, el del suplemento de *La Nación*. Como ves, es bastante buena la revista. El retrato de Benajmín, bien; el tuyo, regular." (4-XII-1903)

Lo cual permite advertir que ciertos escritores -y Becher marchaba bastante más rápido que otros- prestaban ya suficiente atención al soporte material de una publicación periódica y, sobre todo, comentaban halagados el hecho de que se los mostrara.

Un atributo, creo, de los que denomino 'nuevos' escritores y de cuyas contradicciones, en otros terrenos, Becher es un representante ejemplar.

Un número de *El Diario* y otro de la revista rosarina *Idea* le provocan nuevas observaciones. Pero la siguiente nos ilustra sobre su gusto estilístico, sobre su desprecio hacia los lugares comunes:

"¿Lees la *Revista Argentina*? En el último número hay un artículo sobre Mad. de Stael, que empieza: 'la galana autora de *Corina...*' (7-II-1904)

Al referirle un encuentro casual con Soussens a Ortiz Grognet, con quien fueron a tomar un café al Paulista de la calle Florida, dice:

"Está contento porque escribe en *Sarmiento* y en *El Siglo*, y además una sección permanente, ilustrada, con el título de *Ideando y Florideando* (!) en *El Gladiador*." (9-V-1904)

Juicio que viene a confirmar la complacencia de que un texto propia fuera ilustrado en algún semanario, tan discordante con la susceptibilidad al respecto de los intelectuales "tradicionales", según vimos.

El estreno de *El conjuro*, pieza de Ortiz Grognet, lo lleva a recorrer las gacetillas periodísticas y a concluir: "la crítica de los diarios me ha parecido en general detestable". Y añade una observación que da cuenta de un desajuste entre el valor adjudicado a la

"originalidad" argumental por dichos cronistas y el criterio al respecto de Becher:

"Lo que se ha dicho de la semejanza del argumento con el de Beatriz, prueba que esa gente no sabe que tal semejanza es *voulue*, adrede, siéndolo tanto que en ese caso hubiera sido oportuno recordar cómo el manuscrito de *El conjuro* estaba dedicado a Valle Inclán. En cuanto a lo que hay de aporte propio en ese drama, lo que hay de realmente original, el estudio de los caracteres y la evocación de una época, no he visto que se haya dicho una palabra."

Sólo rescata "el artículo de *El Mercantil*, que es, por lo menos, una verdadera crítica", y a continuación acusa recibo de los primeros números del *Gil Blas* rosarino: "Representa un gran progreso sobre todas las revistas ilustradas que habían aparecido antes".

En otro orden, estas sustanciosas cartas testifican sobre costumbres de librería -las veleidades de Moen, lo que importaba Guía-, sobre los desplazamientos del grupo de amigos que Becher integra junto a Benjamín García Torres, Gerchunoff, Ingenieros, Méndez, etc., donde no faltan algún gesto o anécdota mencionables.

A veces el texto epistolar funciona como una verdadera síntesis de información amistosa:

"Arango está por irse a Europa. Hay que oírle hablar sobre la estatua de Garibaldi. Está terrible, agresivo y combativo. El señor de Barrantes, noble hidalgo, ¡se casa! A Benjamín no lo veo, desde hace mucho tiempo, Roxas crece en orgullo y en talento. Gálvez me imita. Soussens ha vuelto a escribir la historia de Pierrot. Lugones no recibe a Gerch. Méndez se ha ido a Paraná, después de mil y una fechorías." (31-I-1906)

Una síntesis que deja entrever envidias, resentimientos, diferencias notorias. Justamente esa afinidad muy relativa sirve para demostrar que tales grupos, frecuentadores de ciertos bares, restaurantes y otros locales nocturnos, tenían una sola homogeneidad: la de estar integrados por artistas.

De otro modo no se explicaría que Becher disienta tanto con Gerchunoff a propósito de las condiciones populares o que el ruso escriba en *Heraldo* contra los que "se creen suprehombres", una categoría que le encaja perfectamente



a ciertos gestos aristocratizantes del responsable de estas cartas.

O que soporte, con resignación apocada, más que estoica, las afrentas de Ingegneros:

"...este Ingegneros es malo. Salí ofendido contra él. No me importa que me titee; lo que me indigna es que no se tome el trabajo de titearme con habilidad, y que se ría de mí vulgarmente. Eso es creermé de una inferioridad humillante." (31-I-1906)

Confirma, en fin, la posición político-social de Becher, su inseguridad frente al mismo proceso que le permitía encumbrarse, su dificultad para acompañar el ascenso de los sectores medios. Tal vez porque su trayectoria biográfica había sido precisamente inversa: desde la holgura infantil hasta el oscuro empleo final.

En el triunfo de Quintana adivina males futuros, similares a los que desatara Juárez Celman, otro candidato digitado por Roca:

"...se prepara una época de idéntica prosperidad material, de grandes progresos y de despilfarro. Me aterran también todos los mediocres que van a subir(...) Pero tanto abundan los mediocres que la oposición, por cierto, no se manifiesta superior, y los regenerados quieren llevarnos a la Revolución para asegurar el triunfo del compadri-Hipólito Irigoyen... Nuestro país está en bancarota. Sólo los imbéciles y los canallas prosperan. ¡Siquiera fueran malvados con grandiosidad!" (15-V-1904)

Cárdenas y Payá, en el estudio más extenso dedicado a Becher <sup>20</sup>, y donde suelen pecar del fácil e inaceptable recurso de la sangre para explicar actitudes del escritor<sup>21</sup>, encuadran en cambio con acierto su posición política:

---

<sup>20</sup> Cárdenas, Eduardo y Payá, Carlos. *Emilio Becher, de una Argentina confiada hacia un país crítico*. Buenos Aires, Peña Lillo, 1979.

<sup>21</sup> "En esta concepción fatalista y maniquea de lo sexual, se transparente bien el mundo nórdico y protestante heredado por Emilio de su familia paterna, que lo llevaría a una temerosa desconfianza de los vínculos entre el hombre y la mujer, a pesar del carácter viril que lo distinguía" dicen Cárdenas y Payá en *op. cit.*, p. 59.

"Toda la grave imposibilidad plebeya para el gobierno estaba encarnada para Emilio en el radicalismo y su altivo y silencioso líder. También desdénaba el socialismo por su carácter burgués y poco argentino, y su barniz intelectual de escasa hondura.

En definitiva, después de haber pasado su crítica mirada por todo el espectro nacional, volcaba su escéptico, tibio y efímero apoyo por las posiciones reformistas que -como las de Marco Avellaneda- se gestaban dentro del mismo orden conservador."<sup>22</sup>

Como crítico literario, lo reencontraremos luego en el diario *La Nación*, hacia 1906, y en un texto culminante de 1909: *Diálogo de las sombras*.

#### **IX. 6. Vacilaciones al criticar la producción local.**

Las presentaciones fueron un modo oblicuo y cómodo desde el cual los directores fijaron, en los inicios, su perspectiva crítica. Pero el volumen mayor de tal discurso circuló, sin ninguna duda, a través de las diversas secciones con definidos alcances metatextuales.

Una de ellas fue *Letras argentinas*, a cargo inicialmente del sanjuanino Juan P. Echague, quien la inaugura con un sintético manifiesto. Para él, en literatura impera una suerte de caciquismo, "retoño atávico del político", entre cuyos tiranuelos "no faltan Anatoles Frances de caricatura, para uso doméstico"<sup>23</sup>.

Como se ve, reaparece la preocupación por las falsas reputaciones, presente en el texto programático de Olivera. Designa a los que emplean "más audacia y bambolla que meditación y estudio" y contra esa enfermedad urge emplear métodos drásticos, "del mismo modo que apremia extirpar los parásitos en la planta joven, facilitándole un libre y sano crecimiento"<sup>24</sup>.

Esa alegoría ofrece tal vez uno de los sustratos sociohistóricos desde donde explicar la filiación de estos "nuevos" intelectuales críticos. Son coetáneos del crecimiento de la agricultura, de un país que ha modificado su condición estrictamente ganadera hacia otros productos de consumo también requeridos por Europa, como los cereales.

Y ese cambio ha permitido asimismo que el sector dirigente se amplíe y diversifique, incluso con grandes -

---

<sup>22</sup> Cárdenas, Eduardo y Payá, Carlos. Op. cit., p. 118.

<sup>23</sup> *Ideas*, a. 1, n. 1, loc. cit., p. 68.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 69.

y sobre todo pequeños- propietarios de origen inmigratorio. No necesariamente estos "nuevos" escritores están ligados, por razones familiares, o de otro tipo, a tal sector, pero asumen simbólicamente ese fenómeno de ampliación productiva.

Y se hacen cargo de tal ampliación diversificada en su propio campo, al sostener valores como la previa capacitación debida al esfuerzo propio, la sinceridad expresiva, cierta preocupación por la problemática local. En la segunda entrega de *Letras argentinas*, la siguiente Nota justifica la ausencia de Echague:

"Por impedimento del redactor oficial de la sección, dejamos para el número siguiente la crítica de los libros aparecidos durante el mes."<sup>25</sup>

Un modesto colaborador que firma con sus iniciales L. F. D. repasa las novelas premiadas en el Concurso de La Sin Bombo, a cuyo jurado, poco profesional, cuestiona. Los autores elegidos son dos aficionados y quien recibió la mención un poeta (Martín Coronado) "ingenuo en la forma de exteriorizar situaciones y anticuado en grado máximo"<sup>26</sup>.

A pesar de que se lo designara como "redactor oficial", en la citada Nota del segundo número, y de que apareciera en el mismo, sorpresivamente, por *Teatros*, Echague no firma *Letras argentinas* del tercero. Lo hace Alberto Gerchunoff, quien traza "el programa que ha de guiarnos"<sup>27</sup> con la seguridad del que llega para quedarse.

Su propuesta se basa en no disimular ni las alabanzas ni los elogios, y lo funda en una correlación de situación crítica y realidad política bastante sorprendente dentro del mesurado discurso de *Ideas*:

"Juzgar una obra mediocre o combatir un ídolo falso con la virulencia y la severidad que imponen las circunstancias, es cosa que no se practica frecuentemente entre nosotros, donde la crítica está prostituida por la hipocresía más desvergonzada. Diríase la República de las letras copiando la oligarquía fraudulenta de nuestro sistema gubernamental..."<sup>28</sup>

Otra sorpresa es que Gerchunoff culpe de eso al "venerable rinoceronte que se llama *Burgués*". Para

<sup>25</sup> *Ideas*, a. 1, n. 2, loc. cit., p.194.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>27</sup> *Ideas*, a. 1, n. 3, loc. cit., p. 277.

<sup>28</sup> *Ideas*, 3, p.276-277.

permanecer independiente de cualquier autoridad, confía en sus blasones plebeyos: "pulmones de hierro" para el trabajo y un "vehemente amor" por el arte.

En realidad, sus siguientes comentarios destilan una aguda acidez. Las "impresiones" que obtiene de *Ensayos y Notas* de Juan A. García son que está muy por debajo de *La ciudad indiana* y que los juristas se muestran "lamentables" con el idioma y con la lógica.

Al poeta colombiano Darío Herrera le dice que *Horas lejanas* alcanza "el término medio más desesperante de la mediocridad"<sup>29</sup>. A *En vísperas*, del general Lucio V. Mansilla, lo califica de "pseudo-libro", porque a propósito de la renovación presidencial el autor redacta:

"...varios capítulos con disgresiones de filosofía gelatinosa, cuajada de humorismos de cocina que en boca del insigne diplomático adquieren cierto matiz de lunfardismo elegante."<sup>30</sup>

A los sonetos de *Las sombras de Hellas*, del cónsul argentino en Suiza Leopoldo Díaz, los compara con piezas cinceladas "de la más servil imitación", por lo que

"Se lee el libro sin que el espíritu del lector pueda conservar una sola impresión favorable o desfavorable. Es, podríamos decir, la vaciedad en su más perfecto estado de transparencia..."<sup>31</sup>

Las *Tradiciones argentinas* pertenecen a uno de esos escritores (Pastor Obligado) "que no sabiendo en qué ocupar su existencia, la emplean en las letras para tormento de los críticos, pues son los únicos lectores que tiene probablemente".

Al autor (Díaz de Olazábal) de una monografía histórica, le dice que podía habérsela ahorrado y las *Fantasías y leyendas* de Martínez Zuviría tienen un prólogo de Pereda y algunos cuentos rescatables, por lo cual "puede esperarse de él algo menos efímero"<sup>32</sup>.

La audacia del joven Gerchu prometía chispas que no saltaron: en el cuarto, Roberto J. Bunge firmó desde La Plata esa sección. ¿Se asustó Gálvez de tanto desparpajo? No lo sabemos, pero de hecho en sus memorias destaca rasgos pintorescos de Gerchunoff, pero no su paso por la sección, en la que, por otra parte, reaparecerá.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 284.

Roberto Bunge, al margen, era uno de los hermanos de su novia, Delfina Bunge, y se demora excesivamente en ese número a demostrar que *Modos de ver* es "un pretendido libro" y que Martín Gil "un pretendido escritor"<sup>33</sup>, aseveraciones muy distantes de lo que Olivera había sostenido antriormente, al presentarlo como colaborador. Sus peores defectos provienen para él de la heterogeneidad de sus textos y de sus fallas gramaticales, con lo cual parece reaparecer en *Ideas* un soplo academicista.

Para superar lo primero, debería dedicarse "franca y decididamente a cultivar la literatura campestre"<sup>34</sup>. Tras este consejo, el comentarista cierra la nota con un innecesaria disquisición acerca de que las verdades tonificantes son preferibles a las "amables mentiras"<sup>35</sup>.

Las vacilaciones exhibidas para encontrarle un responsable a *Letras argentinas* desembocan en su ausencia del quinto número. En el siguiente, tres autores la comparten. Gerchunoff reaparece muy mesurado para hablar de una novela de Manuel Ugarte.

Se trata de *La novela de las horas y los días*, tal vez lo más interesante que produjo Ugarte por entonces. Una reconstrucción autobiográfica, parisina, que el crítico define acertadamente como "un cinematógrafo de paisajes dolientes"<sup>36</sup>.

Más que lo estético, sin embargo, Gerchunoff toma en cuenta que es un "laborioso escritor", "su lucha franca y abierta en pro de un Ideal"<sup>37</sup>. Por eso, si "sigue trabajando con fe y consagración", se convertirá seguramente en "un escritor de indiscutible originalidad y valía"<sup>38</sup>.

Veo en ese razonamiento una decidida confianza en el esfuerzo y la dedicación que arrumbaban en el desván del pasado las concepciones -neoplatónicas- del artista como un inspirado o elegido. ¿Las compartía con sus cofrades? Lo dudo.

Si reparo en la poesía que entonces Gálvez escribía (*El enigma interior*, 1904-1907), noto en ella un franco alejamiento del modernismo epigonal, pero que no acierta todavía con el camino a seguir. Por momentos se repliega hacia cierto sentimentalismo romántico. Por momentos

---

<sup>33</sup> *Ideas*, a. 1, n. 4, loc. cit., p. 372.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>36</sup> *Ideas*, a.1, n. 6, Buenos Aires, octubre de 1903, p. 212.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 215.

avanza hacia algo nuevo.  
Por ejemplo, al intentar el versolibrismo o al practicar un intimismo machadiano:

"La tarde va a fenecer  
Sollozando dulcemente,  
Como el cantar de una fuente  
Que dice su padecer."

O al lamentarse, en las *Dos palabras* paratextuales: "Perdón, perdón, señores, si os interrumpo en vuestra labor. Necesito cantar. Mi vida es el canto". Donde habla como un pájaro -obligado por su "fatal destino" a cantar- y no como un trabajador de la palabra. Hay flagrantes contradicciones entre un título como *Sonatina de otoño* y algunas de sus estrofas, que presagian la poética sencillista:

"Venían desde muy lejos  
Las esquilas de las vacas,  
Y en las acequias vecinas  
Susurraba el hilo de agua."

Un libro de Félix Basterra (*El crepúsculo de los gauchos*) le sirve al crítico para acusar el silencio de la prensa ante cierta literatura, que comete errores pero es "saludable, hecha con talento y sinceridad", de "polémica pura"<sup>39</sup>.

Es interesante que le siga, separada por una suave línea, la reseña que hace Becher de *La conferencia de Ugarte*. Efectuada en Operai italiani, uno de los salones que acogían entonces a los oradores izquierdistas, Becher aclara ante todo que el objeto de su nota es "fijar las principales ideas de la conferencia"

Cómo reafirmó la ley de la evolución que cumplen todas las sociedades, "a despecho de la inercia de las multitudes y de las crueldades del misoneismo"; la necesidad del socialismo y de las reformas sociales más urgentes, de una política "equidistante del egoísmo de las aristocracias y de las violencias populares"

Luego se detiene en su estilo, en su capacidad para ponerse al alcance del auditorio "sin humillar su idioma ni rebajar su pensamiento", y en su mensaje que demuestra a los poderosos "la superioridad social del artista". En

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 221.

ese punto, Becher no puede privarse de remarcar sus distancias con el resto del auditorio, a la manera de Gálvez en *Teatros*:

"Nunca ha podido constatarse de una manera más dolorosa la irremediable desgracia de la oratoria. Párrafos elocuentes, razonamientos sutiles, hallazgos de dicción, de una delicadeza incomparable, han pasado desapercibidos, en tanto que los cuadros de efecto, las frases hechas, los datos de estadística levantaban imponentes ovaciones."<sup>40</sup>

La observación no deja de ser sustanciosa en cuanto a lo que él como esteta y los operarios como explotados esperaban de un acto público encuadrado en las campañas de protesta política y denuncia laboral. Y eso que Ugarte también era un escritor. Sólingüístico que, al parecer, graduaba bien lo retórico y la información. La intervención policial, a la salida, es tratada por Becher con el tipo de ironía autoprotectora que años después empleará Borges para salir de breves similares:

"En la calle varios vigilantes -que como es sabido profesan opiniones científicas contrarias a las del señor Ugarte- han puestos presos y golpeado con barbarie a algunos ciudadanos pacíficos (...) La indignación de los guardianes del orden contra un literato que no comparte la doctrina política de las comisarias es concebible..."

A continuación, comenta *Vibraciones fugaces* del cordobés Carlos Romagosa, señala sus "trivialidades" autobiográficas y un resultado poético muy por debajo del Prólogo a *Joyas poéticas* o de su ensayo *El simbolismo*. Una tercera voz, anónima, anuncia que ha salido *La voz del Nilo* de Angel de Estrada:

"...un nuevo libro que, como los anteriores, ha merecido juicios elogiosos de la prensa. En el número próximo *Ideas* se ocupará de esta obra."<sup>41</sup>

Unico caso de tanta deferencia. Sumado a que su caricatura es la primera de los "nuevos" escritores que incluye *Ideas*, luego de que apaecieran las de Mitre y Cané, lo cual le otorga un lugar destacado entre los artistas. Un lugar que, en realidad, le confiriera

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 225.

Groussac en *La Biblioteca* y cuyo juicio mencionan en el texto que acompaña, en hojar par, a la caricatura.

La promesa queda rigurosa y ampliamente cumplida en el número siete. Gerchunoff se encarga de hacerlo con la coherencia que lo caracterizaba: "Angel de Estrada es uno de nuestros escritores más laboriosos", asevera en su oración inicial.

Valora que cada año publique un libro y recuerda que formó parte de esos "raros" que -establéscanse diferencias con la opinión de Echague en el primer número- dejaron como saldo "algunas cabezas que hoy resplandecen en toda América": Darío, Lugones, Ingegneros y este "literato exquisito, cuya labor representa un esfuerzo audaz y considerable"<sup>42</sup>.

En cambio, de los ateneístas sólo quedan restos insustanciales, los del acartonado Calixto Oyuela o Miguel Cané, "el más solemne de todos", "grande y resonante como una bordaleza vacía"... y otros muchos fracasados ilustres que no sigo nombrando por pura higiene artística..."<sup>43</sup>

Esta franqueza de Gerchunoff coincide con el carácter sincero que los "nuevos" críticos exigían, pero que disimulaban, habitualmente, en su trato respecto de los grandes figurones. Seguro que porque todavía dependían de ellos: para editar, para viajar, para conseguir empleos burocráticos...

Elogia en seguida su orientalismo mediante lo que France dijo de Mardrus [aclarar] y califica a su prosa de "llana y elegante, sin desbordes vaporosos, defecto muy peculiar en nuestros escritores"<sup>44</sup>. En cambio, opina que sus poesías "son débiles, sin consistencia, frías y cansadoras como una conversación anodina y larga". Y lo expresa "con la misma sinceridad que (sic) acabo de elogiar su prosa".

A Gustavo Martínez Zuviría por *La creación ante la pseudo-ciencia* le recomienda lo que ya a otros varios anteriormente: es una pena que "malogre su tiempo dedicándose a tan arduos trabajos sin la necesaria competencia en la materia"<sup>45</sup>.

Alfredo López, que se encarga a continuación de *Simulación de la locura*, celebra la seriedad y agudeza del autor, pero amparándose en el conocido tópico:

"En este libro -cuyo estudio crítico nos reservamos-

---

<sup>42</sup> Ideas, a. 1, n. 7, loc. cit., p. 301.

<sup>43</sup> Ibid., p. 302-303.

<sup>44</sup> Ibid., p. 304.

<sup>45</sup> Ibid., p. 305.



hay tal profusión de conocimientos que sólo una paciencia evangélica y un infinito amor al estudio son capaces de explicar."<sup>46</sup>

Uno esperaría del crítico menos reservas y una dedicación al estudio equivalente a la del autor que debió comentar. El octavo número trae una grata sorpresa. No leemos las sinceridades de Gerchunoff, pero sí un inteligente estudio de Becher sobre *La victoria del hombre*, poemario de Ricardo Rojas. Oportunidad que aprovecha para destacar hasta dónde el simbolismo señaló un corte drástico con la literatura anterior.

Por eso trataron de ridiculizar "los analfabetos de la política y la élite irrisoria de las universidades"<sup>47</sup> a quienes tildaban de "decadentes", los encargados de sepultar esa errónea concepción del arte como "tarea agradable y frívola, buena para el cuarto de hora de aburrimiento".

En esto, además, Becher y Gerchunoff coinciden: encarar el arte -o la crítica- como trabajo los distingue de unos antecesores que emprendieron las mismas tareas sin preocupación sistemática ni profesionalidad. Darío y Lugones fueron precursores en tal sentido.

Rojas aprovecha ese legado, no para imitarlo ni adoptar una pose decadentista, pero sí para escribir "con arreglo a una retórica establecida y en una lengua poética previamente reformada"<sup>48</sup>.

En un segundo apartado, se refiere con su habitual solvencia a los cambios que el simbolismo introdujo en la versificación francesa y que Rojas recoge sin entregarse por eso a irreverencias desenfrenadas. Si hay algo a lo que Becher nunca renuncia, es al sobrio punto medio.

Y a la religiosidad artística flaubertiana, que Rojas comparte, dado su "respeto" formal y su elaboración nada espontánea:

"Todo en ella ha sido previsto, pesado, calculado de antemano, en vista del efecto total. Cada una de las partes ocupa un lugar determinado e indisoluble en el poema, que adquiere así una proporción y una regularidad de edificio."<sup>49</sup>

En el tercer apartado, revisa los símbolos particulares del libro y su concepción del Héroe, "símbolo del

---

<sup>46</sup> Ibid., p. 308.

<sup>47</sup> Becher, Emilio. *Op. cit.*, p. 264.

<sup>48</sup> Ibid., p. 265.

<sup>49</sup> Ibid., p. 269.

espíritu activo sobre la ignorancia y el odio", lo que le otorga al poema su carácter de...

"...larga alabanza de la Vida, del Amor y del Trabajo, una constante exhortación al esfuerzo sin tregua y al combate que nunca terminará."<sup>50</sup>

"Si me fuera permitido decir mi opinión" -comienza un párrafo, fingiendo humildad-, mostraría las virtudes sobresalientes que halla en el poema *Intermezzo*, "pequeño drama simbólico". En la cuarta unidad saca conclusiones, con su habitual rigor.

Rojas evidencia un credo reformista, pero no degrada el arte "hasta las bajas tareas de la propaganda", ni confía en tales "profanaciones"<sup>51</sup>. Incluso, sospecha Becher, "es un espíritu netamente religioso" desde que afirma siempre "la superioridad del espíritu sobre la materia"<sup>52</sup>.

La nota desemboca en un saludo alborozado:

"He aquí un joven que ha tenido el valor de preferir, a las dulzuras de la mediocridad satisfecha y a las recompensas deshonorosas del éxito, el arduo camino del Ideal. Haber proclamado contra el utilitarismo imperante, el amor a la Belleza y la devoción a la Idea, en una ciudad donde se mira toda tentativa de arte como un atentado contra el orden público y la moral común revela, por lo menos, una voluntad."<sup>53</sup>

Ese alborozo desnuda, de paso, los prejuicios del crítico respecto de la profesionalización, que sin embargo era la principal diferencia respecto de sus antecesores.

En el mismo sentido contradictorio apuntan las consideraciones que Manuel Gálvez hace acerca de *La novela de la sangre* de Carlos O. Bunge, en el número nueve. Llama la atención, de paso, su salto a esa sección: ¿para comentar la literatura de uno de los Bunge, o para tomar las riendas, definitivamente, de la misma?

Afirma que el argumento de la novela comentada está próximo al melodrama, a lo que se suma su escasa preocupación por el lenguaje; todo la acerca peligrosamente a las "novelas por entregas", pero

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 273-274.

"...Bunge ha salvado su obra sin dificultad visible, con su amplio saber, su conciencia del arte, la pureza de su intención, alejada de todo propósito industrial."<sup>54</sup>

Eso le da pie para una consideración especial sobre los escritores argentinos. Sobre todo de los precursores inmediatos -Darío, Lugones, Jaimes Freyre, Ingegnieros-, los del *Mercurio de América*, que han sido desoidos e ignorados.

Bunge, como Estrada o Ugarte, ha seguido fiel a los preceptos estéticos de Darío y por eso su obra...

"...representa una labor enorme de estudioso, merece respeto y admiración, es aquí uno de los pocos convencidos que han opuesto al utilitarismo político e industrial de la masa, la fuerza de sus ideales, que han de triunfar de la indiferencia, e imponerse a la muchedumbre de los necios, haciéndose escuchar hasta del sordo..."<sup>55</sup>

Dos novelas de Antonio Podestá (*Alma de niña e Irresponsable*) en la Biblioteca de bolsillo de La Nación, índice inequívoco de los avances que, pese a tantos prejuicios, verificaban la constitución de una industria editorial en el país, le dan a Gálvez, en el décimo número, la oportunidad de disertar acerca del género. Se ha desarrollado aquí desde los últimos treinta años, luego de que apareciera nuestro Fernández y González, es decir, el folletinista Eduardo Gutiérrez. Groussac, García Mérou, López, Cambaceres y "estos dos libros olvidados" que felizmente esta colección recupera.

"¿Se conoce acaso a Sicardi? No por cierto, a pesar de lo genial de su obra entera y de la presentación de Ingegnieros."<sup>56</sup>

Añora aquella producción novelesca y cierra su reflexión de manera irónica: "Será quizá porque entonces Cané no era pontífice y ni había soñado escribir Martín Gil."<sup>57</sup> Estos desplantes eran impensables unos años antes, dan la medida de un corte al que -curiosamente y como ya dije- Gálvez trata en sus memorias de atenuar.

---

<sup>54</sup> Ideas, a.2, n. 8, loc. cit., p. 63.

<sup>55</sup> Ideas, a. 1, n. 9, loc. cit., p. 85.

<sup>56</sup> Ibid., p. 88.

<sup>57</sup> Ibid., p. 89.

En el décimo número, de febrero de 1904, *Ideales y caracteres* de Joaquín V. González es tratado respetuosamente. Ese mismo año la reforma electoral - elecciones en la Capital por circunscripciones y no por lista completa- propuesta por el ministro de Roca redundaría en el ingreso del primer diputado socialista (Alfredo Palacios) al Congreso nacional.

Los jóvenes reformistas no se situaban, ante él, del mismo modo que frente a Oyuela o a Cané. El comentario comienza por realzar su "frase impecable y armoniosa", de una naturalidad que excluye "la afectación y el giro extraño". Y eso no es producto de ningún apredizaje, sino del "buen gusto" y del "temperamento artístico".

De esa manera, el discurso crítico, obligado a justificar lo anterior, recae en contradicciones flagrantes respecto naturaleza/cultura o condición y práctica. Sólo en segunda instancia se anima a establecer reparos:

"La prosa de González produce a veces cierto cansancio. La frase, debido tal vez a esa sencillez de que antes hablé, es demasiado extensa. Los períodos se unen yuxtaponiéndose y el párrafo, de esta manera, resulta interminable."<sup>58</sup>

Entonces se embarca en una disquisición acerca de si necesitan o no maestros los jóvenes. Una calificación en la que entrarían Sicardi, Wilde, Groussac, Almafuerte, Darío y Lugones -la lista es significativa-, pero que se emplea habitualmente pensando en otros:

"Seguramente, al decir que la juventud necesita rumbos y maestros, se habla de esos escritores soñolientos y quejumbrosos de las revistas semanales, eunucos del pensamiento, burgueses de la frase, o sus colegas de los teatros, dramaturgos por instinto e ignorantes de profesión. Esos sí que necesitan maestros. Pero maestros de primeras letras."<sup>59</sup>

Otra vez, como tantas, el escritor que aspira a profesional pero considerándose versado, capacitado para hacerlo, busca distinguirse de los que él considerara improvisados.

En el final, hace constar su "profundo respeto y admiración" por González, "trabajador silencioso y constante" (el criterio adoptado se contrapone al usado

<sup>58</sup> Ideas, a. 2, n. 10, loc. cit., p. 183-184.

<sup>59</sup> Ibid, p. 185.

inicialmente) y cultor de la belleza a pesar de su "alta posición política". Alguien ajeno a este ambiente donde "priman los medioces de las Facultades", sean médicos o juristas.

En el número doble de marzo-abril 1904, de casi 250 páginas, reaparece Olivera para ocuparse de la misma novela de Bunge ya criticada por Gálvez. El primer punto tratado no puede extrañar: la laboriosidad del autor, quien ese mismo año publicó los ensayos *Principios de psicología individual y colectiva* y *Nuestra América* -ya traducidos-, así como colaboraciones en diarios y revistas.

El segundo, celebra que la haya editado Daniel Jorro y no el "inevitable" Moen, "pseudo editor de las eminencias caseras". En lo que debía haber no poco resentimiento, pues según la opinión de Giusti, claro que muy posterior, acerca de esos hermanos de origen danmarqués establecidos sobre la calle Florida, casi esquina Sarmiento:

"Cuando un poeta o un novelista decía 'Moen me hace una vidriera', lo contemplábamos con la misma envidiosa admiración con que hubiéramos mirado a quien nos dijese: 'Emperador Guillermo me invitó en su yate' o 'Estuve de cacería con Eduardo VII'"<sup>60</sup>

A continuación, cuestiona el Rosas construido por la novela, el consabido histrión perverso, gaucho sin alma ni ideas, del panfletarismo unitario, de manera que no incluye ninguna originalidad "sobre la época aciaga", cuando un verdadero novelista histórico -Merimée, por ejemplo- ilumina todo un momento del pasado con una sola frase.

"El Doctor Bunge, observador acertado y precavido generalizador, estudioso, inteligente, carece de imaginación y de gusto: no es artista"<sup>61</sup>

Salvo un pasaje en que describe las costas del Paraná, tampoco muestra habilidad descriptiva, ni argumental, aunque la novela esté dialogada con maestría. En conjunto...

---

<sup>60</sup> Giusti, Roberto F. "Tertulias literarias y escritores de principios de siglo" en *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Raigal, 1954, p. 91.

<sup>61</sup> *Ideas*, a. 2, n. 11-12, loc. cit., pp. 304-305.

"...deja la impresión de una tentativa fracasada, tal vez por haber sido improvisada sin arte y sin amor. El Dr. Bunge, sociólogo distinguido, parece destinado a escollar en este género literario, fundamentalmente difícil porque bajo su apariencia frívola los condensa a todos."<sup>62</sup>

Al margen de las objeciones, es sintomático que tanto Gálvez como Olivera aprovechen esa novela para encomiar la importancia del género y lamentar su decadencia entre nosotros. Están previendo una nueva etapa, de la cual Gálvez será uno de los animadores.

En el mismo sentido apunta lo que escribe en *Letras argentinas*, del mismo número doble, el director. A *Nebulosa*, novela de Carlos M. Ocantos, le reconoce "la maestría de un novelista de raza" en el manejo de la acción, pero resulta "anodina" por su carácter indefinido, ni hispánico ni argentino. Lo alarman, además, sus "chuscadas" fuera de lugar:

"Quince años de teatro chico -el dominio de la guasa y de la estupidez- han sido bastantes para saturarnos de *chulaperías*. El *chulo*, aunque lleve levita, nos da náuseas. Y en verdad que lo artístico no sabría hermanarse con tanta ordinarietà."<sup>63</sup>

Si Ocantos no ha triunfado, se debe a que le faltaron recomendaciones de los "pontífices" y "la venia de los maestros árbitros de la crítica"<sup>64</sup>. Pero debe tener en cuenta que volverse popular es sólo "el supremo anhelo de los mediocres".

Sobre *Xarcas silenciario*, otra producción de Carlos O. Bunge, cuyo "talento fecundo (...) ha asombrado a nuestro escaso ambiente intelectual, incapaz de comprender el trabajo, hasta llamar grafómanos a estos laboriosos que conciben sin descanso y realizan con fe", presenta nuevos reparos: ¿es posible escribir acerca de Alejandria antigua después de *Thais*?

Lo mejor del volumen está en *Prólogo* y *Epílogo*, que encierran verdadera originalidad, profundo saber psicológico y hasta humorismo, "ese humorismo sano, lleno de ironías y sarcasmos y con abundantes ragos a lo Mark Twain"<sup>65</sup>.

Unos *Apuntes sobre literatura argentina* posibilitan que

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 305-306.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 337.

Emilio Alonso Criado se refiera a Ugarte por su antología de escritores hispanoamericanos como "uno de esos laboriosos incesantes, raros ejemplares en este ambiente improductivo y fácil para el arraigo de hábitos de pereza -nuestra incurable enfermedad".

El tópico de la laboriosidad intelectual está prácticamente saturado a esta altura del desarrollo de *Ideas*. Además, Ugarte demuestra "excelente criterio" y "erudición", aunque el volumen resulte algo escolar y exhiba una "abigarrada mezcla" que no llegó a desbrozar.

Abel Cháneton también participa de la sección, comenta *Trepando los Andes* de Clemente Onelli -entonces director del zoológico- con cáustica ironía: "Un mal libro no es, después de todo, una cosa extraordinaria".

Pero se trata de un funcionario que desplazó nada menos que a Eduardo Holmberg con "tan mediocre inteligencia". Celebra, eso sí, las hermosas fotografías "que, por fortuna, constituyen las nueve décimas partes del libro"<sup>66</sup>.

Sobre *El crimen del otro*, cuentos de Horacio Quiroga que, a su juicio, merecieron un excesivo elogio de Leopoldo Lugones en *El Diario*, se permite, con "independencia de criterio", disentir.

El autor es "apenas una promesa", un "principiante" que carece todavía de "individualidad propia" y sigue a sus modelos preferidos, como Edgar A. Poe. La rescritura que Quiroga ensayaba del norteamericano no era sutileza advertible para la mirada crítica de entonces y Cháneton termina, salomónicamente, reconociéndole "páginas de sencilla belleza" y, por ese mismo afán de sencillez, junto a pasajes en que resulta "rebuscado y monótono"<sup>67</sup>.

Una Nota, al final de *Letras argentinas*, anuncia que:

"Desde el próximo número, Atilio Chiappori -joven escritor de reputación merecida- se encargará exclusivamente de esta sección."

¿Una nueva promesa? ¿Un cambio de rumbo? Lo cierto es que *Letras argentinas* pasó, sin quedarse, por las manos de Echague, Gerchunoff, Chiappori, el propio director y algunos más.

Con mayor perspicacia vuelve a ocuparse del volumen de Quiroga Eugenio Díaz Romero, en el número trece. Su artículo comienza diciendo: "Son muy escasas las veces que aparecen en nuestra América libros tan sutiles y

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 353.

delicados"<sup>68</sup>. Recuerda cómo conoció a su autor e insiste en destacar algo excepcional entre nosotros: "la belleza del estilo y del fondo marchan de perfecto acuerdo" <sup>69</sup>.

Su modo de explicar las semejanzas con Poe es otro, más curioso: "estoy convencido de su sinceridad" y de que "existen entre ambos extrañas analogías" porque se trata de temperamentos afines, al margen de "las naturales diferencias establecidas por el medio y las leyes atávicas"<sup>70</sup>.

Forzado a eludir los visibles contactos con otro, respetuoso al fin del mito imperante sobre originalidad, no elude el poeta modernista la abierta polémica con Alonso Criado cuando concluye:

"Su libro es algo más que una promesa. En cualquier ciudad de Europa, donde se tuviera apego por las cosas del arte, revelaría la existencia de un escritor, en pleno ejercicio de sus facultades, señalándolo a la consideración afectuosa de sus contemporáneos."<sup>71</sup>

Chiappori toma posesión de *Letras argentinas* identificándose con el programa inicial de la publicación y con una particular benevolencia hacia la erupción simbolista y decadente: "si bien fue la causa de algunas páginas ridículas, nos inculcó la sobriedad de la técnica y el amor del Ideal" <sup>72</sup>.

El segundo argumento queda claro, pero el primero suena críptico. Y tras esa introducción comenta el tercer tomo de los *Anales de la Biblioteca* y un excesivo conjunto de títulos en el que se mezclan *Mis cuentos de Ocantos*, poco valorados, con poemas, temas económico-diplomáticos (*Navegaciones internacionales* de José Bianco) e históricos (la monografía premiada *El ejército de los Andes*, de Adán Quiroga).

El mismo criterio de rápida ojeada sobre materiales heterogéneos emplea para el número catorce, donde revisa un volumen de "sociología subjetiva" (*Hacia la vida íntima* de Julio Molina y Vedia), unas crónicas de Ugarte que se resienten a veces por su "precipitación" (*Visiones de España*), un poema patriótico de Adán Quiroga y un escrito jurídico-literario de Ernesto Quesada: *La propiedad intelectual en el derecho argentino*.

---

<sup>68</sup> *Ideas*, a. 2, n.13, loc. cit., p. 53.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 67.



Ante *El viaje intelectual*, en el número quince, Chiappori prefiere replegarse al abrigo de la **excusatio**:

"Me sería imposible, dado el corto espacio de que dispongo, dedicar una nota a cada uno de los artículos que componen estos tomos, a más de que ciertos temas requieren el cultivo de determinada aptitud, lo que me obligaría a hablar con todas las vaguedades del diletantismo. Prefiero abstenerme sinceramente, aunque esta declaración haga sonreír con superioridad a más de un genio ignorado, o inédito, de los muchos que pululan en la híbrida falange de los eclécticos."<sup>73</sup>

En todo caso, soluciona su incomodidad con una frase del propio Groussac a propósito de la "admiración inteligente", lo que sin duda siente frente a esos textos.

Lo cierto es que nos perdemos la oportunidad de leer algo en el registro metacrítico. El respeto evidenciado en varios lugares hacia el intelectual francés argentinizado estaba, indudablemente, por encima de cualquier prueba. Para opinar sobre *Música prohibida* de Ghiraldo, en el número 16, nos advierte que "sus estrofas no siempre armónicas" ofrecen en cambio "quejidos lacerantes y ansias de sangre, pero de verdad"<sup>74</sup>.

"No caeré, pues, en el ridículo de buscar en el lenguaje de esta alma libertaria, las sutilezas verbales, la rima bizantina o el vocabulario epatant de los más o menos genuinos glorificadores de la forma."

Sólo cabe escuchar la música de sus ideas, sin entregarse tampoco a "disquisiciones sociológicas" que "no pertenecen al dominio de estas notas"<sup>75</sup>. Con lo cual adopta el crítico una distancia respetuosa que no era entonces muy frecuente.

*Mis memorias* de Lucio V. Mansilla recibe objeciones, significativamente, por dedicar demasiado espacio a particularidades familiares. El autor no parece haber advertido...

---

<sup>73</sup> Ideas, 14, p. 304-305.

<sup>74</sup> Ideas, 16, p. 419.

<sup>75</sup> Ibid., p. 421.

"...que escribe para una ciudad transformada, cosmopolita y de casi un millón de habitantes, a cuya enorme mayoría no puede llamarle la atención, por ejemplo, que su tía Hermenegilda permaneciese soltera o que tuviese la cara deformada, circunstancias las dos que, por otra parte, no influyen en la leyenda ni pueden rectificar la historia."

Una inteligente observación sobre los inevitables cambios que exigía la escritura para públicos mayoritarios, si se quería tomar distancias respecto del cerrado círculo (*Entre-nos*) para el cual habían escrito los memorialistas del 80.

Algo que la revista poco tuvo en cuenta, especialmente en otras secciones, como *Teatros*. Eso no impide, agrega Chiappori, que cada autor elija su público "intelectual o social", ni desconocer la amenidad ni la maestría estilística del autor de las *Causeries*.

El número diecisiete, en setiembre de 1904, marca el final de la interesante disposición en *Letras argentinas*, *Letras hispanoamericanas* y *Letras francesas*. Es decir, las que más interesaban en el Buenos Aires de entonces. En adelante todo caerá, más indiscriminadamente, dentro del rubro *Libros del mes*, firmado por Roberto J. Bunge.

El imperio jesuítico de Lugones ocupa toda esa primera entrega, pues la referencia al folleto de Martín Malharro *La enseñanza del dibujo* es apenas una atención publicitaria. Y Bunge señala, ante todo, el hecho de que aquel libro, a diferencia de otros del mismo autor, haya pasado casi desapercibido en los periódicos. Algo de lo que LUGONES...

"...debe felicitarse, porque es siempre preferible el discreto vacío, a la avalancha de notas encomiásticas de crueldad espeluznante con que tantas veces se le ha asediado."<sup>76</sup>

Y sobre todo porque "estamos en presencia de una de las obras más dignas de análisis publicadas en esta última década". El cuadro inicial de la España conquistadora le parece un "brillante" desfile que ha realzado con "maestría (...) los rasgos más característicos".

No es igualmente equilibrado su panorama literario, en

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 80.

el cual advierte "demasiada acritud", a excepción del "homenaje tributado a Quevedo"(82). Frente a la Orden jesuítica, tan controvertida, exhibe un "análisis frío y desinteresado"<sup>77</sup>, pero si el análisis externo es "minuciosísimo", en otros aspectos...

"...en más de una ocasión no extrema el raciocinio hasta donde estaba en el caso de hacerlo: el bisturí del cirujano, vacila a ratos..."<sup>78</sup>

Con acertado criterio, Bunge ve en el texto "una obra de pensamiento" e "ilustración poco común", donde la riqueza de impresiones y el estilo, propios del ensayo literario, se anteponen a las exigencias del ensayo histórico. Además...

"...séame permitido observar que ese anhelo de originalidad, frecuente en los escritores de la moderna escuela simbolista, es el defecto capital del estilo de Lugones."<sup>79</sup>

Por ese camino, Bunge acusa a la prosa de Lugones de "rebuscamientos de dudoso buen gusto"; en su excesivo afán de originalidad, "da en extravagancias o recurre innecesariamente a arcaísmos o neologismos de oropel"<sup>80</sup>.

Ante esa "falta de sobriedad", la reacción de Bunge se amolda a los lineamientos dominantes en la publicación, a su eclecticismo mediocrático:

"Lejos de participar del exclusivismo corriente, menospreciador de puristas y académicos, que sólo acepta las maneras ultramodernas de dicción, pediría su parte de clasicismo a nuestros pocos escritores de verdad."<sup>81</sup>

En la segunda entrega de *Libros del mes* (*Ideas*, 18, octubre de 1904), un *Sumario* anticipa los títulos comentados: dos ensayos, uno histórico-político, *La anarquía y el caudillismo* de Lucas Ayarragaray, y el otro literario, el libro sobre los poetas argentinos de Reynal O'Connor. Ya vimos opiniones sobre ambos en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*.

Aquí Bunge se pregunta, acerca del primero, si es

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 88.

lícito desacreditar a los llamados héroes nacionales ante la imaginación popular. Luego acredita el carácter científico del estudio, antes de dedicarle un par de páginas, y apela al remanido tópico:

"Bien merecería detenido análisis este libro que representa rara suma de labor y de meditación. Razones de espacio, obliganme, no obstante, a concretar mis impresiones solamente a los últimos capítulos."<sup>82</sup>

De todos modos, Bunge sólo parafrasea las argumentaciones del autor, adhiere a que el caudillismo es una enfermedad de la "política criolla" y concluye:

"Libertado de añejas preocupaciones, el Dr. Ayarragaray ha hecho, pues, obra de cultura y de patriotismo."<sup>83</sup>

A propósito del otro ensayo, Bunge reitera su curiosa duda acerca de si es lícito revisar el pasado. Y la confirma para este caso, pues "únicamente consigue hacer resaltar la insoportable inferioridad de las composiciones exhumadas"<sup>84</sup>.

El autor yerra su camino al intentar comparaciones con poetas europeos, pero eso no autorizaba, de ninguna manera, que Bunge desacreditara, incluso técnicamente, a Juan Bautista Maciel (¿Baltazar Maziel?) y, peor aún, el campo de estudio elegido:

"El Dr. Reynal O'Connor es un laborioso y un patriota: vastos campos de investigación, de acuerdo con sus tendencias intelectuales, están aún por explotarse. A ellos debe dirigir su actividad, con mayor provecho para el país, al cual honradamente pretende servir con esta tarea estéril, si no perjudicial."<sup>85</sup>

Sin duda, el nivel crítico que en un momento rozara *Ideas*, e incluso el propio Bunge, a propósito de *El imperio jesuítico*, ha decaído ostensiblemente. Lo confirma Alonso Criado en el número siguiente, al ocuparse de *Los simuladores del talento* de José María Ramos Mejía.

Arranca considerando su tema "de índole puramente

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 213-214.

médico legal", cuando en realidad ese texto cuestionaba nada menos que el derecho a la existencia de los 'nuevos intelectuales', tan bien encarnados por *Ideas*. Luego, atribuye su carácter desigual a "estados de ánimo contradictorios", como si no estuviese hablando de un ensayo.

Por fin, declara que la "crítica amable" ha considerado a Ramos Mejía un estilista, pero él debe a señalarle "desconocimiento del léxico", reiteraciones, faltas ortográficas (!), errores de concordancia y de puntuación.

En seguida traza "observaciones sueltas", por eso mismo demasiado extensas, a *Estudios sociales* del diplomático Belisario Montero y al folleto *Juan de Garay*, "mera apología", de José Luis Cantilo.

Se cierra con una especial mención del comentario que le mereciera al poeta español Eduardo Marquina la aparición, en *La revista moderna* de Méjico, del *Himno a la luna* de Lugones. Ubicable más bien entre los *Juicios de afuera* que iniciaran en el número 13, sirve para que el enigmático firmante M. concluya:

"Eduardo Marquina es uno de los pocos poetas españoles contemporáneos. Su autoridad es, pues, digna de tenerse en cuenta. Mientras tanto, aquí en Buenos Aires se dijo que el *Himno a la luna* carecía de sentido común./Convengo en ello, puesto que por sentido común se entiende el criterio de la mayoría./Es oportuno recordar aquí que Ibsen ha dicho que la mayoría se compone de imbéciles."<sup>86</sup>

Lo anterior es un buen ejemplo de hasta dónde podía *Ideas* acompañar las audacias literarias de un Lugones, sobre todo si comparamos el texto con algunas salvedades ante lo mismo de la anterior crítica de Bunge a *El imperio jesuítico*.

En ese mismo número diecinueve incluyen una nueva sección - *Libros recibidos*-, con un breve comentario sin firma. Y *Libros recibidos* del veinte, en una sola página, informa acerca de una conferencia sobre feminismo de Luis Bonaparte y aborda las *Canciones de vida* del español radicado en el país Juan Más y Pi, para señalar que abunda en "versos correctos, versos descuidados, versos innecesarios". Le falta verdadera inspiración poética,

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 354-355.

"originalidad", "nuance":

"Y apenas una impresión dejan estas páginas. Una impresión de asombro, al ver cómo han podido amalgamarse en un solo cerebro las más contradictorias ideas en boga."<sup>87</sup>

Con el número 21, primero de 1905, la crítica queda reducida a *Libros*, como si la apuesta de *Ideas*, en una zona neurálgica, estuviera contrayéndose. Abel Cháneton se ocupa de *Hacia el Oriente*, de Ernesto M. Barreda. Declara haberlo leído "con cariñosa atención", pero no puede negar que "la impresión definitiva no es del todo favorable".

Luego, destaca la presencia de Darío y de Lugones en el joven poeta y le vaticina un futuro encumbramiento, siempre que renuncie a seguir modelos:

"Yo sé bien que para muchos esto no será un defecto. Hasta habrá quien elogie en el autor esa facilidad de imitación de los modelos consagrados. Yo quisiera sin embargo convencerle de que ésa es la traba mayor que entorpecerá su ascenso. Porque no me cabe duda: Ernesto Barreda llegará."<sup>88</sup>

Tal confusión entre realización artística y éxito, entre mejora estética y encumbramiento social, combatida expresamente por Gálvez en algunos pasajes de *Teatros*, como vimos, y por algún otro colaborador, ¿no presidía en realidad el esfuerzo de estos jóvenes?

Cháneton desnuda, creo, algo que el director de *Ideas* buscaba ocultar, debatiéndose en un juego de marchas y contramarchas muy sintomático.

Su vaticinio, empero, se basa en el dominio técnico que demuestra Barreda del soneto y de los versos alejandrinos, que ejemplifica. Tras lo cual reivindica una distinción entre crítica de revistas literarias y crítica de periódicos que ha estado subyacente en todo el discurso de la publicación:

"Acercas de esta obra he leído en la prensa diaria y periódica los elogios banales, escritos sobre el canevás consabido. Ni un solo estudio serio y meditado, como

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 482.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 80.

tenía derecho a esperar el autor."<sup>89</sup>

¿Piensa Cháneton que el suyo es, finalmente, ese "estudio serio y meditado"? En tal caso, ¿esa condición reside en la habilidad técnica? *Ideas* fue resignando, evidentemente, una respuesta acorde con la condición de "nuevos" intelectuales que reivindicaban -aunque fuera sólo desde lo generacional- sus impulsores.

Al director, que comparte en este caso la sección, le oímos confesar que de *Inocencia*, novelita del colombiano Francisco de P. Rendón, sólo iba a dar un "cortés" recibo, cuando la lectura lo sorprendió: "era deliciosa"<sup>90</sup>. Impresionado, Gálvez seguramente exagera al decir que su impersonalidad narrativa es equiparable a la de Flaubert y que, por su estilo y vocabulario...

"...la prosa del señor Rendón me ha recordado el lenguaje maravilloso de ese mago del estilo, el D'Annunzio de España, aquel que con la sencillez de un primitivo ha compuesto una exquisita y añosa *Flor de Santidad*: Don Ramón del Valle Inclán."<sup>91</sup>

La última entrega de *Libros recibidos*, en el número doble 23/24, ni siquiera lleva firma responsable, oscila entre el breve comentario de circunstancias y la gacetilla propagandística. Cabe en el primer caso la mención de *Historia de la diplomacia americana* de García Mérou, que le provoca al redactor un párrafo introductorio y otro de excusa:

"Sobre libros como éste no cabe sino un estudio analítico o una simple nota bibliográfica. Lo primero requiere una especial preparación en la materia, que no poseemos, aparte de que ya lo ha hecho el Dr. Palomeque en un trabajo recomendable. Sólo nos queda, pues, dejar constancia de que esta obra ha aparecido, exponiendo tal cual lo hemos hecho, un juicio breve."<sup>92</sup>

El reconocimiento de falta de formación para criticar; la recomendación de un trabajo cuya localización no identifican, y el desdichado cierre de la nota, acumulan pruebas de un debilitamiento en la responsabilidad para encarar notas bibliográficas, cuando la revista estaba a punto de desaparecer.

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 446-447.

### IX.7. Algunas consideraciones finales.

Quiero redondear mi lectura de *Ideas* con dos encuestas y el artículo más comprometido, políticamente, de toda su trayectoria. De las encuestas, la primera se suscitó a consecuencia del banquete aniversario de la revista. Y destaco el hecho de que estos "nuevos" intelectuales opusieran el banquete, la "comida de artistas", a las reuniones noctámbulas y fundamentalmente libatorias de la bohemia precedente.

A esa "fiesta de arte" asistieron:

"Representantes de todas las generaciones que viven, cultores de todas las artes, amigos de la belleza, fervientes idólatras del Ideal (...) El núcleo más intelectualmente aristocrático de las nuevas generaciones..."<sup>93</sup>

El criterio modernista de aristocracia intelectual sigue, en cambio, vigente. Los propulsores de *Ideas* no han encontrado la manera de reemplazarlo, a pesar de que reivindicán el esfuerzo, la dedicación, el estudio, incluso -cierto que con ambivalencias- las colaboraciones periodísticas como práctica aprovechable en la capacitación literaria.

La encuesta sí apunta a suplantiar otra costumbre anterior, la de los discursos, por iniciativa de Echague y Monteavaro. Las tres preguntas del formulario giraban en torno de *Sobre las ruinas*, su condición de representable o no y, en caso afirmativo, el medio para lograrlo.

Todas las respuestas de quienes conocen el texto no vacilan en encomiarlo, incluso como lo mejor que ha producido hasta ese momento la dramaturgia nativa. Vale detenerse en lo que respecta a su representación porque, para varios, depende de "la formación de una compañía seleccionada de artistas argentinos" (Carlos O. Bunge).

Sólo cabe aguardar "que actores más inteligentes aparezcan" (Gerchunoff), que se forme "una compañía inteligente" (Alfredo Arteaga), "la compañía nacional de que tanto se habla" (Gálvez). Para Monteavaro, esa solución no debe quedar librada azar, sino que es necesario:

---

<sup>93</sup> *Ideas*, 14. Buenos Aires, loc. cit., p. 203.



"Fomentar un teatro de artistas con protección del Estado, más o menos a la manera de la Comedie Francaise, a fin de que el juicio de las empresas particulares no sentencie sobre obras que el público debe conocer."<sup>94</sup>

Llamativamente, esa intervención gubernamental ansiada para la actividad artística, es el eje de la segunda encuesta, que ingresa al número final y trata *Sobre el proyecto de "Ley del Trabajo"* que el ya ex ministro Joaquín V. González presentara al Congreso nacional un año antes: "la primera vez que nuestros poderes públicos se interesan por las class trabajadoras"<sup>95</sup>.

Todos responden a un cuestionario de cinco preguntas, más una dirigida exclusivamente "a los miembros del Partido Socialista Argentino", que no publicaron en su momento porque dicha ley no fue tratada. Responden Juan B. Justo, Nicolás Repetto, Manuel Ugarte, Julio Arriaga y Julio A. Rojas.

Los tres primeros, socialistas. Y cabe recordar que ese proyecto de ley fue uno de los documentos claves del frente reformista de la época. En su elaboración:

"Por el socialismo colaboraron Augusto Bunge, Enrique del Valle Ibarlucea, José Ingegnieros, Leopoldo Lugones y Manuel Ugarte (quien desde Europa informó sobre los últimos proyectos legislativos); médicos del Departamento Nacional de Higiene encabezados por el doctor Carlos Malbrán; Armando Claros, Juan Biale Massé, quien realizó un exhaustivo estudio de las condiciones de trabajo en las industrias del interior del país; y Pablo Storni, quien produjo un reporte (sic) similar sobre la situación en la Capital Federal. También colaboró la Oficina Nacional del Trabajo del Ministerio de Agricultura, que en 1903 había encargado a Juan A. Alsina, director de la Oficina de Inmigración del Ministerio, la primera investigación oficial sobre las condiciones de los obreros en la Argentina."<sup>96</sup>

Los socialistas consultados respondieron de distinta manera. Justo lo consideró aplicable en algunos aspectos; "insuficiente y mezquino" en otros, aunque reconociera que cubría varios "puntos del programa mínimo del Partido

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>95</sup> Ideas, 23/24. Buenos Aires, mayo-abril 1905, p. 406.

<sup>96</sup> Zimmermann, Eduardo. *Op. cit.*, p. 178.

Socialista Argentino"<sup>97</sup> .

Repetto concide en esto último, pero a su juicio se desprende del proyecto un espíritu previsor que no ha tenido en cuenta "el país en que debía aplicarse"<sup>98</sup>, desprovisto hasta el momento de toda legislación al respecto.

Ugarte considera las reformas propiciadas harto tibias, porque:

"Los conflictos obreros no pueden ser solucionados por una ley, sino por una transformación de las bases de la sociedad. Sin embargo, es innegable que una legislación avanzada conseguirá atenuar parcialmente muchas injusticias."<sup>99</sup>

No obstante, admira "el espíritu innovador" de González, en medio de la "apatía reinante", pero sería ingenuo pensar que los poderosos se despojarán "buenamente de sus prerrogativas para entregarnos el gobierno de las cosas".

"En resumen, la ley tiene cosas buenas y malas; más malas que buenas, desgraciadamente. Aceptemos éstas, combatamos aquéllas; y en nuestro ataque múltiple e ininterrumpido a la sociedad capitalista no olvidemos nuestro supremo ideal, que es la emancipación total de los hombres en el florecimiento del mundo."<sup>100</sup>

Para Arriaga, el proyecto "pone a disposición de la clase obrera recursos legales que permitirán luchar con más ventaja por su mejoramiento económico, intelectual y moral" y "es un esfuerzo digno de aplauso"<sup>101</sup>.

Autor del estudio *Solución de las huelgas* (1903), Rojas confía en el arbitraje estatal ante los conflictos obrero-patronales y uno de los mayores méritos del proyecto reside en "el reconocimiento de las asociaciones obreras, hostilizadas hasta ayer por las policías", base para futuros contratos colectivos de trabajo.

Zimmermann<sup>102</sup> agrega que otro conspicuo intelectual

<sup>97</sup> Ideas, 23/24, loc. cit., pp. 409-410.

<sup>98</sup> Ibid., p. 411.

<sup>99</sup> Ibid., p. 418.

<sup>100</sup> Ibid., p. 423.

<sup>101</sup> Ibid., p. 418.

<sup>102</sup> Zimmermann, Eduardo. Op. cit., p.185.

reformista, José Ingegnieros, se refirió entusiasmado al proyecto en una entrevista para *La Protesta* del 24-VII-1904 y publicó en París un folleto laudatorio de la misma en 1906.

De ambas encuestas se desprende, creo, una homogeneidad reformista frente a ciertos problemas artísticos y sociales de la época, que tiene asimismo bastante coherencia con algunos de sus planteos estéticos y engendra flagrantes contradicciones en otros aspectos.

El artículo mencionado es uno de Godofredo Daireaux<sup>103</sup>, escritor que publica en ese caso por única vez, lo cual no debe ser descuidado. Su autor desarrolla, en un espacio también inusual para las colaboraciones -supera las treinta páginas-, un balance de la gestión de *El general Roca*, luego de veinticuatro años de preeminencia en la vida política argentina.

Realizado el descargo de lo difícil que es historiar el presente, Daireaux caracteriza esa gestión como nacionalista y centralizadora, antiporteña. La ocupación de los territorios desiertos del sur y la paz con Chile figuran entre sus mayores logros. Así como su gestión económica, pues abrió...

"... de par en par delante de ella las puertas de sus grandiosos destinos de producción, de granero del orbe, de despensa del viejo mundo, de hospitalario refugio, algo más, de nueva patria para todos los desheredados de buena voluntad y para muchos hombres resueltos de todos los países civilizados."<sup>104</sup>

También aseguró la tranquilidad interior. Con su participación militar en las asonadas de 1874 y de 1880. En tal sentido, minimiza la importancia de la revolución del 90 a "una pasajera explosión de indignación contra las exageraciones inadmisibles" del gobierno de Juárez Celman.

En cambio fustiga el retroceso de las medidas laicas adoptadas en el 80, lo cual redundará en "la invasión moral de las congregaciones" que, bajo una apariencia pacífica, "producen la discordia"<sup>105</sup>. Pero la mayor acusación apunta contra el régimen electoral fraudulento que ha propiciado y con el cual se benefició:

---

<sup>103</sup> Francés que se radicara en la Argentina...?

<sup>104</sup> Ideas, 17, loc. cit., p.46.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 56.

"Los pueblos necesitan disciplina, y como cunde fácilmente de arriba abajo el ejemplo, la moralidad general de una nación se amolda forzosamente a la moralidad de los que la gobiernan."<sup>106</sup>

Una legislatura elegida sobre la exclusión y la discriminación no puede dictar leyes beneficiosas para todos; fomenta, inexorablemente, la inmoralidad. Que se haya elegido un primer diputado socialista es ya signo de esperanza, pero:

"Queda por saber el camino que seguirá, en la República Argentina, el socialismo; si, dirigido siempre por jefes ilustrados y honestos, se concretará a seguir paulatinamente el objeto de las justas aspiraciones del proletariado, o si, falseado en sus medios y en sus fines, a la par de tantos otros sistemas de gobierno, pasará a manos de caudillos expertos que lo exploten en interés propio."<sup>107</sup>

Por ahora, de la prosperidad material sólo goza una minoría "y las empresas extranjeras", pero no quienes crean la riqueza, porque las malas condiciones de trabajo desalientan al inmigrante y los pesados impuestos devalúan el sueldo de los operarios:

"...y así será, hasta que un gobierno dotado de concepto político levantado inicie una era de reparación, restableciendo con mano firme el reino de la moral estricta y de la honradez escrupulosa, en todas las ramas de la administración, exigiendo que, por la aplicación severa de la ley, todos y cada uno, de arriba hasta abajo, cumplan con su deber, ideal hasta hoy raras veces conseguido en las repúblicas sudamericanas..."<sup>108</sup>

Como se ve, la posible solución formulada para el futuro desde *Ideas* parece anticipar los argumentos que llevarán adelante las campañas de "reparación" radicales y al gobierno del país a Hipólito Yrigoyen, en 1916.

En conjunto, *Ideas* propendió, desde ciertas incursiones por asuntos político-sociales hasta lo más específico, la literatura, a valorar las actitudes que tendieran a reformar lo existente. Sin embargo, no quiero dejar de mencionar que, hacia el final, un artículo de Mariano

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 67-68.

Barrenechea, quien no había colaborado hasta entonces, condenó explícitamente tales pretensiones.

Y lo hizo nada menos que a partir de un escritor ruso muy respetado por lo devotos del arte social. En *Máximo Gorki. "Escritor"*, apeló a un título que ponía por encima de otras consideraciones sus cualidades artísticas. Ni propagandista ni ideólogo, el ruso que algunos relacionaron con Dostoievsky, pero que sería mejor comparar con Maupassant, no toma partido:

"Una vez que se reconocen esas cualidades literarias en un escritor, esta *impersonalidad* en la narración, no imagino bien qué grado de estupidez hay que alcanzar para preguntar qué es *lo que enseña* un tal escritor. Un verdadero novelista que no debe ser nunca más que un *descriptor*, mal que les pese a los simbolistas y a los papanatas del *arte social* (el Sr. Manuel Ugarte está embanderado en esta última opinión), no pude *enseñar nada ni pretender nada*, a no ser perfección en sus relatos."<sup>109</sup>

Al ponerse en un lugar distinto del que defendían modernistas y reformistas, Barrenechea inaugura, tardíamente, otra voz, cierto que aislada. Según él, los textos de Gorki desorientan tanto como "el espectáculo de la vida" y con el mismo tono polémico afirma, hacia el final, que vivir es desafiar al destino:

"Pero para esto ante todo hay que dejarse de estos conformismos de cobardes esclavos, de degenerados que huyen del dolor, y que se llaman: la *religión de la piedad* y la fe en el advenimiento de la *sociedad futura* de los socialistas."

¿Era eso un síntoma de que Gálvez delegaba las riendas? No hay, a mi ver, ninguna otra prueba. Sin embargo, al final del número doble 23/24 *Dos palabras al lector* anunciaban:

"Desde el número próximo abandona la Dirección de ideas el Sr. Gálvez (hijo); será reemplazado por los señores Roberto J. Bunge y Ricardo Olivera."

Según Gálvez, "Roberto nada hizo"<sup>110</sup> -nada dice de Olivera- y él, recién recibido de abogado, renunció al empleo de ujier, se casó con Delfina y viajó a Europa.

<sup>109</sup> *Ideas*, 22, Buenos Aires, febrero de 1905, p. 175.

<sup>110</sup> Gálvez, Manuel. *Op. cit.*, p. 66.

Se extingue *Ideas* sin que nadie haya igualado, ni mucho menos, la labor de Becher en *Letras francesas*. Pueden recordarse de su profuso discurso crítico algunos anticipos de Rojas y algún latigazo irreverente de Gerchunoff. Una claro respeto por Groussac, entre los "viejos", y oscilaciones respecto de Cané, al que defienden o zahieren según los casos y las colaboraciones.

La expectativa de algún semanario ilustrado que supere las posibilidades brindadas por *Caras* y *Caretas* a los escritores y una cruzada en favor del teatro "serio" que los enceguece frente a la proliferación del género chico y sus primeros logros importantes, en medio de una cuantiosa y por eso mismo adocenada producción.

En cuanto a la profesionalidad, revisar los materiales de la revista me permitió señalar frecuentes contradicciones, inclusive del propio Gálvez. Se debatían, me parece, entre la aspiración a vivir de lo que escribían y la resistencia a que el nuevo público impusiera nuevas modalidades de fruición. Pretendían ser intelectuales renovadores, pero con valores artísticos inmutables.

## X. La revista NOSOTROS.

### X.1. La configuración de una revista y de un proyecto.

De manera diferente, incluso a *Ideas*, se configura el proyecto de *Nosotros*. Reiterados testimonios de sus fundadores ofrecen datos precisos al respecto, permiten apreciar que surgió en el novedoso entrecruzamiento entre la bohemia cafeteril y la confraternidad de un nuevo ámbito académico, el de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Tanto Bianchi como Giusti, en el número especial de la misma revista dedicado a celebrar sus primeros veinte años de existencia, y en algunas otras oportunidades, han rememorado que el impulso inicial surgió entre algunos compañeros (Ferrarotti, Dibenedetti, Emilio Ravignani, Horacio Rivarola, Marcos Blanco, Gastón Tobal) de los cursos universitarios que se dictaban en el viejo edificio de la calle Viamonte -hoy parte del Rectorado- y que de ahí caminaban a seguir cursos a la Facultad de Derecho, entonces cita en la calle Moreno<sup>1</sup>:

"En nuestra ansia de saber, una sola Facultad nos parecía poco, y así como antiguamente se recibían los jóvenes de doctores en ambos derechos, civil y canónico, nosotros queríamos ser doctores en Jurisprudencia y Filosofía y Letras. Varios realizaron ese propósito; otros, ¡no terminamos ni siquiera una!"<sup>2</sup>

"...y aun no satisfechos, aunque cansados, tomamos la costumbre, en 1905, de acudir en tropel a las de Botánica que daba Eduardo Ladislao Holmberg en la Facultad de Ciencias Naturales, latas interminables, heterogéneas y pintorescas, que sorbíamos como néctar celestial."<sup>3</sup>

Además frecuentaban el café La Brasileña de la calle Maipú y Bianchi recuerda en detalle cómo la mesa de los

---

<sup>1</sup> Exactamente en el edificio del actual Museo Arqueológico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNBA.

<sup>2</sup> Bianchi, Alfredo. *Veinticinco años de vida intelectual argentina. Historia sintética de la revista "Nosotros"*. Buenos Aires, 1932, p. 6.

<sup>3</sup> Giusti, Roberto F. *Veinte años de vida literaria*, en *Crítica y polémica, Cuarta serie*. Buenos Aires, Nosotros, 1930, p. 111.

jóvenes -él, Giusti, Raimundo Manigot, Alfredo Costa Rubert, etc. -accedió, gracias a la intersección de Emilio Becher y Ortiz Grognet, "viejos amigos míos", a la que presidía Payró e integraban Rojas, Sánchez, de Soussens, Chiappori, Gerchunoff, Talero, Joaquín de Vedia, y "de esas charlas nocturnas salió corporizada mi antigua aspiración: la de fundar una gran revista literaria"<sup>4</sup>.

Ya tuve oportunidad de señalar el restringido circuito por el que era vendida *Ideas*. Añado ahora lo que confiesa el propio Giusti acerca de cómo escuchaban los relatos de Carriego acerca del arrabal palermitano de la época:

"Hombres del centro, lo escuchábamos encantados, como si nos contase fábulas de un lejano y extraño país, mientras debajo de nosotros, sobre Santa Fe, los coches rodaban con sordo y monótono rumor..."<sup>5</sup>

Esa dimensión ecológica hay que tenerla muy en cuenta, certifica que estos intelectuales no excedían nunca ese perímetro enmarcado por Avenida de Mayo y Córdoba, por un lado, y Avenida Nueve de Julio y el bajo, por el otro, dentro del cual estaban todos los locales -cafés, confiterías, restaurantes, etc.- que frecuentaban.

La suma de los nombres citados anteriormente nos ofrece también una buena proporción<sup>6</sup> de los frecuentes colaboradores de **Nosotros**, pero no quisiera pasar por alto que Bianchi remonta ese resultado a dos experiencias previas que encabezara en el Colegio Nacional Central: **Rinconete y Cortadillo** (1900), cuando estaba en cuarto año y en colaboración con su condiscípulo Enrique M. Rúas, que duró apenas tres meses, y **Preludios** (1901), que llegó a vivir un año y a editar 1500 ejemplares.

Esa vocación revisteril, que supone una buena dosis de capacidad organizativa, se unió con el aporte de su

---

<sup>4</sup> Ibid., pp. 7-8.

<sup>5</sup> Giusti, Roberto. "Tertulias literarias y escritores porteños de principios de siglo", en *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Raigal, 1954, p. 115.

<sup>6</sup> Algunos otros -Monteavaro, José Pardo, Evaristo Carriego, Más y Pi- provinieron de la tertulia del Café de los inmortales, y de quienes frecuentaban el despacho de Becher en **La Nación** o su cuarto en el Hotel Helder, con su ostentosa entrada por Florida y discreta salida por Cuyo (hoy Sarmiento).. En las excursiones nocturnas por los teatros, se vincularon con los musicólogos Mariano A. Barrenechea y Miguel Mastrogianni.



condiscípulo Giusti, nacido en Lucca, antigua ciudad italiana, y que había completado su educación media en el Colegio Nacional Central:

"Yo había caído en la Facultad con mis diez y siete años metidos en un traje flamante de confección y en unos cuellos tubulares y enhiestos, heredados de no se quién. Más tarde, cuando se me deshilacharon irremediablemente, aprendí, creo que de Antonio Gellini, la modestia y comodidad del cuello doblado, ¡de cartón!, y la pompa democrática y algo revolucionaria de la corbata Lavalliere. Iba dispuesto a ser un sabio humanista, y para eso me propinaba hasta tres horas de latín, cuando me encontraba a solas conmigo en el vasto y frío dormitorio del pupillage donde adormecía mi hambre a trueque de ocho horas de batalla con la chiquillería indomeñable."<sup>7</sup>

Más modesto aún que Bianchi, se había incorporado a la Facultad en abril de 1904 y dos meses después sellaron una indestructible amistad. Lo movía una aptitud crítica que estrenaría en ese mismo momento, cuando otro amigo-Joaquín Fontenla- los invitó a sumarse a **La Gaceta Literaria** que dirigía y financiaba ingeniosamente:

"...desde el día en que mi socio ascendió a la secretaría de redacción, hicimos decir cuanto se nos vino en gana, convirtiéndola en vehículo de nuestros altos pensamientos y en ganzúa de la boletería de los teatros, que trocaban asientos por 'bombos'. Fontenla nos miraba hacer complacido toda la literatura que se nos antojaba, con tal que en la primera página apareciera el retrato y la biografía del prócer por él señalado ese mes como probable adquirente de un centenar de ejemplares, a un precio ajustado a tanto honor."<sup>8</sup>

Luego, con su nombre o con el seudónimo Roberto Eynhart, colaboró más profesionalmente en la revista *La Gaceta* y en el diario *El Tiempo*. En 1908, cuando ya está en marcha *Nosotros*, reemplaza a Jean Paul (J. P. Echagüe) en la reseña de estrenos teatrales de *El País*.

Aquella avidez de saber "con frenesí de sedientos, sin admitir que pudiésemos ignorar ninguna cuestión en el

---

<sup>7</sup> Giusti, Roberto F., *loc. cit.*, pp. 107-108.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 114.

orden de los conocimientos humanos y divinos"<sup>9</sup>, amalgama esa heterogénea formación que bautizaron *Nosotros* y la marcha sin interrupciones durante 26 números, entre agosto de 1907 y febrero de 1910.

Veamos la *Presentación* de aquel número inicial de la *Revista de Literatura, Historia, Arte, Filosofía*, que prometía no casualmente ocuparse de las tres especialidades preferidas por los estudios de la Facultad de Filosofía y Letras, más el Arte.

Aceptado que es "revista de jóvenes", su programa recae sobre las siguientes afirmaciones: apartarse "de todo lo burdo, de todo lo vulgar" y de ese modo aportar a "las altas actividades del espíritu". Es decir, en la mejor tradición dicotómica [cuerpo]/espíritu y burdo o vulgar/[delicado o distinguido], además de "altas actividades" vs. [bajos menesteres].

Por tanto, la siguiente aclaración de que "no será excluyente" contradice lo anterior, confirmado a su vez al pronunciarse sólo por lo que esté "bien pensado y galanamente escrito". ¡Nada de **malos** pensamientos ni de faltas al buen gusto, lo agradable y elegante!

Aspiran sí a reunir "las viejas firmas consagradas con las nuevas ya conocidas" y a "la creación de sólidos vínculos entre los aislados centros intelectuales latinoamericanos". Tras lo cual no falta el esperado desafío a quienes no creen en esta clase de empresas artísticas aunque:

"El arte, en toda su aparente inutilidad, pasa sencillo, sonriente, en marcha hacia el cumplimiento de los altos fines que persigue sin cuidarse de aquéllos que desde las tinieblas le arrojan piedras."

El formato elegido es de 28 x 19 cms. y la tapa, en un papel más delgado y de color sepia, trae debajo del cabezal con el nombre una figura alegórica que se inclina hacia la izquierda y encuadra el índice del número hacia la derecha. Se trata de un hombre joven, coronada la cabeza de laureles, que levanta en su diestra un globo terráqueo y sostiene con la otra trompeta y borlas de la fama. ¡Las alusiones al olimpo artístico no podían ser mayores!

Las 64 páginas van encabezadas por el fragmento de una novela inédita -inconclusa y nunca concluida- de Roberto J. Payró, que sirve para darle nombre a la publicación, y por una *Introducción* a la misma de Rubén Darío que ya

---

<sup>9</sup> Giusti, Roberto F., *loc. cit.*, p. 110.

había aparecido en **La Nación**. Una aleación ecléctica basada en la amistad personal e indiferente a las notorias diferencias estéticas entre ambos.

Como prueba de esto último, el nicaragüense, tras ampararse en un cuento de d'Eparbes para elogiar la tenacidad del narrador al que sus tareas profesionales no arredraron, sino todo lo contrario, contrapone las víctimas del periodismo impersonalizado que Payró mostrara en **El triunfo de los otros** o *Mujer de artista*, con una imagen que levanta tales cargos:

"Pues si el trabajo continuado sobre asuntos diversos no nos hace ágiles y flexibles en el pensar y en el decir, ¿qué nos hará entonces?"<sup>10</sup>

Gracias a lo que aprendió en esas tareas, Payró aspira hoy a dar cuenta de la situación del país en "un libro al par de sociología y de literatura, de estadística y de poesía, mezcla de todo y reflexión de todo". Y entonces nos confiesa cuáles son los libros en que él descubre la argentinidad: *Facundo*, *Martín Fierro*, "los versos de Obligado o los libros de González" y aun "las ásperas y saludables verdades de Groussac"

Esa reconciliación entre unitarios y federales, gauchesca y nativismo, criollos y europeos, debía caer muy bien a los autores de aquella *Presentación*. Detrás de esa fachada podían apoyar el reformismo de Payró, claramente formulado en ese fragmento novelesco.

En efecto, el hacendado José Inciente (los nombres son connotativos según la retórica realista), de regreso a la capital luego de catorce años, visita a su amigo periodista Lové, quien le aconseja saber más acerca de nosotros mismos antes de irse a Europa:

"...¿qué contestarías si allá te pidieran detalles sobre tu país? Y ¿qué aplicación tendrían tus observaciones, si no sabés lo que hay que modificar, corregir, perfeccionar o crear en nuestra tierra...?"<sup>12</sup>

En la segunda entrega, Love discurrea sobre las favorables consecuencias del proceso inmigratorio, que no

---

<sup>10</sup> Darío, Rubén: *Introducción a Nosotros*, en **Nosotros**, 1, agosto de 1907, p. 10.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>12</sup> Payró, Roberto J. *Nosotros* (primer capítulo de una novela en preparación), en **Nosotros** 1, agosto de 1907, p. 15.

sólo mejora la producción: "La mezcla de sangre traía la mezcla de costumbres y la creación de un carácter propio"<sup>13</sup>. Y traza un escéptico panorama político: los principales partidos son personalistas y ambiciosos de poder, sin principios:

"El socialismo nace en condiciones aparte, muy diversas de las de Europa, mientras que la anarquía no encuentra tierra fértil y muere antes de brotar. El pueblo, en su gran mayoría, queda indiferente, hasta en los grandes sacudimientos, como la revolución del 90. Y el comercio ocupa a todo el mundo, y lo arrastra a una vida vertiginosa..."<sup>14</sup>

Algo que el mismo Love ejemplifica con la joven Elena Cuecho, cuando su amigo hacendado se interesa por ella: es inteligente y espiritual, pero de una buena familia en bancarrota y obsesionada por recuperar el lujo: "un cáncer que le roía el corazón y el cerebro, una pasión loca y ciega"<sup>15</sup>.

Una enfermedad epidémica causada, a su entender, por las presidencias de Sarmiento y Avellaneda, o sea "desde que se acentuó la inmigración provinciana"<sup>16</sup>, así como la élite más recalcitrante atribuía el materialismo imperante a la ambición desmedida de los recién llegados. Pero volvamos al número inicial para revisar sus características generales. Por ejemplo, la manera de presentar el *Cuerpo de redacción* y las *Secciones permanentes*, lo cual no era común en las revistas intelectuales finiseculares, pero sí en *Ideas* y respondía, tal vez, a la necesidad de mostrar cómo, efectivamente, nombres reconocibles y nuevos podían combinarse:

Opiniones.....Emilio Becher  
Crónica extranjera.....Joaquín de Vedia  
Bellas Artes.....Emilio Ortiz Grognet  
Música.....Miguel Mastrogianni  
Cuestiones pedagógicas....Benjamín García Torres  
Letras francesas.....Atilio Chiappori  
Letras italianas.....Leopoldo Longhi  
Letras españolas.....Alberto Gerchunoff

<sup>13</sup> Payró, Roberto J. *Nosotros*, continuación, en **Nosotros**, 2, setiembre de 1907, p. 66.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>15</sup> Payró, Roberto J. *Nosotros*, continuación, en **Nosotros**, 3, setiembre de 1907, p. 139.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 140.

Letras portuguesas y brasileñas: Juan Mas y Pi  
 Letras hispanoamericanas..José M. Rizzi  
 Letras argentinas.....Roberto F. Giusti  
 Teatro nacional.....Alfredo Bianchi  
 Revista de revistas.....Alfredo Bianchi  
 Notas y comentarios.....Nosotros

Tal elenco sufriría muy pocas modificaciones hasta el número 12: José L. Pagano suplantaría a Longhi; Bianchi a Giusti en *Teatro nacional* y Costa Rubert a Bianchi en *Revista de revistas*. Además, Em. Duprat se haría cargo de una nueva sección (*Información filosófica*) a partir del n. 10/11 y *Cuestiones pedagógicas* cambiaría esa denominación por *Educación*. *Criminología*, incorporando una ciencia de gran atractivo en ese momento.

En los cinco primeros números, los materiales de ficción y poesía ocupaban un tercio de la revista. A partir del siguiente número doble, el 6/7, dedicado a Florencio Sánchez, los artículos y notas de carácter ensayístico predominan, sobre todo al aumentar la cantidad de páginas.

Esos ensayos son historiográficos, literarios, filosóficos, pero también crecen los musicológicos y la sección Bellas Artes. Un fuerte núcleo de discurso argumentativo que irá acompañado, en todo caso, de composiciones poéticas y narraciones, aunque a veces aquéllas o éstas falten en algún número.

Entre los poetas, al margen de promocionar a Banchs, como veremos, publicaron a algunos de los más consolidados modernistas (Darío, Jaimes Freyre, Leopoldo Díaz, Santos Chocano, Díaz Romero), homenajearon respetuosamente a Carriego y le hicieron lugar ocasionalmente a Evar Méndez o Ricardo Rojas.

En cambio, repitieron ciertos nombres (Juan Aymerich, Pinto Escalier, Juan J. Lastra, Pablo Della Costa, Leopoldo Velasco, etc.) que hoy casi nada evocan y estuvieron atentos al surgimiento de otros que dejarían huellas luego del Centenario: Rafael A. Arrieta, Luis M. Barreda, Manuel Gálvez, Edmundo Montagne...

La segunda entrega trae dos hojas de publicidad en distinta clase de papel, más similar al de la tapa. De libros editados por Nosotros (*Las barcas* de Banchs) u otros sellos, pero cuyo autor integra el grupo (*El mejor tesoro*, drama en un acto de Ortiz Grognet), de la Librería del Colegio y de la Librería jurídica de Valerio Abeledo.

Esas publicidades congruentes con la propia actividad intelectual no llegan a cubrir todos los espacios que les reservan (por eso intercalan Disponible) e ingresan

entonces otras dos parcialmente heterónomas: el Establecimiento Vitivinícola, Agrícola y Molino El Sauce y los cigarrillos María Victoria, publicidad donde un cuerpo femenino cubre las letras, parcialmente visibles, y la Cía. General de Fósforos ofrece tres paquetes por 10 cts.

Otros librereros y editores, la Sastrería de París y algunos abogados completan una oferta que salvo el caso de El Sauce se mantiene congruente con gente que lee y escribe. Además, la lista de Suscriptores de **Nosotros** pasa a ocupar una página y media, funciona como una especie de espejo retroactivo para los que confían en ella.

Los tonos de las tapas, desde el ocre que distingue al primero, mantuvieron un registro suave, acorde con los valores medios que la revista sostenía en diferentes frentes. El dos fue verde claro y los siguientes amarillo suave, otra vez ocre, etc.

Las páginas se mantuvieron con pequeñas variaciones, ascendiendo en algún caso hasta 96, igual que el formato o el cabezal interior, por lo menos hasta el número 42, es decir hasta donde abarca mi revisión. Las secciones, relativamente.

*Revistas de revistas*, a cargo del administrador Costa Rubert, tuvo una breve existencia, en el séptimo y octavo números. En aquél comentó varias porteñas, una tucumana, *La lectura española* y *El Fíguro* de La Habana. La segunda inisitió con *La lectura* y anunció que *El cuento semanal* español sería editado también en la Argentina.

*Letras brasileñas*, *Letras portuguesas* o *Letras italianas*, fueron interpoladas esporádicamente, cuando algún libro significativo en esas lenguas llegaba hasta el grupo editor. En cambio, *Notas y comentarios* se fue afirmando y llegó a ser un mirador preferencial para detectar ciertos entretelones de la publicación.

Por ejemplo en el número 9, cuando, bajo el acápite *Advertencia*, comienzan diciendo:

"Siendo especial empeño de la dirección de esta revista el de dar a sus colaboradores la más absoluta libertad de criterio, y, por tal razón, confundándose tan a menudo en sus páginas las más variadas y radicales opiniones, singularmente en los artículos de crítica literaria, opiniones que a veces no concuerdan, antes bien están en pleno desacuerdo con las de la Dirección, ésta se halla en la obligación de advertir, aunque todo lector avisado lo habrá siempre supuesto, que no se responsabiliza de los juicios emitidos (...) fundada en el carácter e-

cléctico que en materia artística, literaria o filosófica quiso darle a *Nosotros*."<sup>17</sup>

Es significativo que pongan allí el eclecticismo en materia de discurso crítico por encima de todo, aunque reivindiquen luego sostener igual criterio en un amplio espectro que llega hasta lo estético y filosófico. Ese eclecticismo, en todo caso, no se hacía cargo de ciertas exclusiones.

En 10/11 pidieron disculpas por su atraso y, como harían en otras oportunidades, lo compensaron con un número doble. Se congratularon por el éxito que alcanzaba en España Ricardo Rojas, en especial su conferencia dedicada al poeta Olegario Andrade en el Ateneo de Madrid y "ante un auditorio selecto"<sup>18</sup>.

Acusaron recibo de su repercusión externa, con el mismo orgullo que notara en *Ideas*, e hicieron partícipe del mismo a sus lectores: *La Rasségna Nazionale* elogiaba el número dedicado a Florencio Sánchez y al dramaturgo rioplatense que Italia acogía exitosamente.

Del número 12 -aparte hablo sobre *El atentado contra Salomé*- me interesa el suelto dedicado a *La visita de Enrique Ferri*, pues pone en evidencia que todo roce de lo intelectual y mercantil los erizaba:

"Completo sería nuestro regocijo si Ferri hubiera venido espontáneamente, llevado por un natural deseo de visitar este interesante rincón del mundo, y no contratado a semejanza de un artista, para una *tournée* que en este caso es de conferencias, pero a la que no falta, y es natural que no falte, la *réclame*."<sup>19</sup>

Reparo en el criterio geopolítico ("rincón del mundo") y en que la burguesía de la cual se quejaban, por su falta de sensibilidad y estímulo, gastaba sin embargo en conferenciantes, ¡en un sociólogo y político socialista italiano!

En el número 13/14, no es casual que reproduzcan la primera clase de Ricardo Levene en su Curso de Historia para los ingresantes a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, dada su actitud contemporizadora. Una vez que señala cómo el modelo heroico a lo Carlyle fue sustituido por la historia social a lo Taine, ingresa en ésta toda

---

<sup>17</sup> *Nosotros* 9, Buenos Aires, abril de 1908, p. 231.

<sup>18</sup> *Nosotros* 10/11, Buenos Aires, mayo-junio de 1908, p. 333.

<sup>19</sup> *Nosotros* 12, julio de 1908, p. 407.

clase de disciplinas auxiliares.

El medio geográfico, la teoría etnográfica, la economía política, suman factores impescindibles para arribar a una historiografía científica, siempre que no exacerbemos ninguna de esas causas, como lo hiciera Marx en su *Crítica de la economía política*.

Aprovechan *Notas y comentarios* para algunas críticas y presentar a dos nuevos colaboradores: el conocido periodista Alfredo C. López, editorialista del diario *Sarmiento*, "espíritu sincero, sereno y ecuánime"<sup>20</sup>, patriota e idealista, y el estudiante avanzado de filosofía Coriolano Alberini.

Informan sobre las actividades del Instituto de Enseñanza General, cuyas primeras conferencias (Ernesto Quesada y Francisco Capello) fueron dictadas en la Facultad de Filosofía y Letras y le augura un promisorio futuro "eficazmente útil para los progresos de nuestra cultura"<sup>21</sup>. Y sobre la Demostración a Evaristo Carriego, que será motivo especial de la próxima entrega.

Con una melindrosa nota a pie de página -la "estéril modestia no nos ha detenido en la reproducción de este artículo, debido a la pluma de una de las personalidades literarias americanas de mayor relieve en la nueva generación", pues no halaga la vanidad de nadie en particular, sino un esfuerzo colectivo- incluyen *De crítica-Nosotros* en el número 15.

Allí el cubano de Carricaurte ubica a la revista entre otras tribunas de pensamiento argentinas (*Anales de Psiquiatría, Revista de Letras y Ciencias Sociales*) y americanas (*Revista Moderna mexicana, Alpha de Medellín, El cojo ilustrado* de Caracas, etc.). Le reconoce una posición contraria al "preciosismo", "una tendencia depurada y sensata", cuando en todo el continente...

"...el 'arte nacional', el arte realista de forma y argumento, se sobrepone al arte enfermizo de nuestro ajejo y prestado exquisitismo."<sup>22</sup>

Partidario de ese retorno a la verdad, la realidad y el humanismo, el cubano puntualiza aspectos antimodernistas y del realismo que debían satisfacer a la Dirección. Ya tenemos ahí, desde una perspectiva externa, cierto límite del mentado eclecticismo.

Poco después, *Un año de vida* les permite revisar lo

---

<sup>20</sup> *Nosotros* 13/14, Buenos Aires, agosto-septiembre de 1908, p.131.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>22</sup> *Nosotros* 15, loc. cit., p. 199.



acontecido. Agradecen el apoyo de público, escritores y prensa, de la intelectualidad latinoamericana y de "las naciones latinas de Europa". Un vínculo que era notorio en los materiales de la revista y donde quedaba patente el corte latino/anglosajón y el renovado interés por lo que se escribía en España.

Creen haber cumplido su programa inicial en cuanto a acercamiento de escritores nuevos y consagrados. Si tampoco abundaron "firmas ilustres", se debió a que *Nosotros...*

"...jamás pasará de ser la expresión de nuestro ambiente intelectual, y el ambiente, aun el más elevado -no es el caso de engañarse a sabiendas- no rivaliza con el de los grandes centros europeos."<sup>23</sup>

Afirman no haberse adherido "a ninguna tendencia literaria, política o filosófica", pero eso responde a una fachada de imparcialidad fácilmente desmontable, como veremos, y lo atribuyen no a convicción ecléctica, como en otros casos, sino que el "momento es de indecisión". Obedecieron a "un espíritu francamente americano", o americanista, y a "un amplio y bien entendido nacionalismo". Esos adjetivos cuentan mucho, son el modo como La Dirección se diferencia de un nacionalismo no liberal que apenas comenzaba a insinuarse.

Ellos respladaban un nacionalismo "regeneracionista" en el cual podían caber sectores reformistas de la propia dirigencia política, del radicalismo menos intransigente e incluso del clero.

En cuanto al mentado americanismo, creció evidentemente si pensamos en *Ideas*. No tanto por las colaboraciones incluidas -Amado Nervo fue el más constante en la primera época -, sino por algunos estudios: los de Perkins sobre Gómez Carrillo y Blanco Fombona sobre literatura venezolana en el importante número 18/19.

El que dedica Guillermo Valencia (Juan Lanas) a José A. Silva (n. 20/21); Vicente Martínez Cuitiño a Herrera y Reissig (n.27); Melián Lafinur y Gerchunoff a *Motivos de Proteo* (n. 20/21 y 25); el del costarricense José F. Garnier sobre *El canto de las horas* de Brenes Mesen (n. 34), etc.

El crecimiento de *Notas y comentarios* número 16/17 da una mejor idea de los variados usos que le reservaban a la sección, que apuntaba tanto hacia la vida literaria externa como hacia las modificaciones internas, en razón

---

<sup>23</sup> *Un año de vida*, en *Nosotros* 13/14, Buenos Aires, agosto de 1908, p.6.

de los frecuentes viajes a Europa que realizaban. Bianchi, a su vez, viajó por el interior y hasta Bolivia para ampliar la circulación de la revista y fue muy bien recibido en todas partes, nombró representantes en La Quiaca, Jujuy, Tucumán, Córdoba y Rosario. Con motivo de una nueva disculpa por el consiguiente atraso y número doble compensatorio, brindan esta aclaración definitiva:

"Nosotros es una revista de una índole especial, cuyo retardo de días en la salida no creemos pueda asumir ninguna grave proyección. Revista exclusivamente literaria, donde la misma actualidad comentada adquiere un carácter perdurable, sin que sea su objeto aportar a nadie la información esperada sobre ningún acontecimiento que tenga en tensión los espíritus, sino solamente el de ser palestra de noble gimnasia intelectual y órgano de posibles vinculaciones más estrechas con nuestros hermanos de América, permite como el libro que se difiera su publicación de unos días sin que nadie padezca, siendo por otra parte como la del libro tan trabajosa su compilación e impresión. Revista destinada a circular por entre un número relativamente reducido de amantes de estas cosas, es de creer que éstos no se ensañarán con la dirección por el retraso..."<sup>24</sup>

Definitoria en el sentido de que abjuran de lo actual y se sienten así seguros, más cerca del libro -mencionado dos veces- que del periodismo diario o semanal; más en familia con los pocos "amantes de estas cosas" para los cuales editaban sus mil ejemplares.

Notas y comentarios del número 20/21 saluda a dos visitantes: Anatole France y Blasco Ibañez, cierto que con distinto énfasis, porque aquél "ha sido para nosotros, durante tantos años, altísima escuela de resignado escepticismo y de serenidad indulgente"<sup>25</sup>.

No dejan de lamentar, discretamente, que a sus conferencias del Odeón asistió una "selecta concurrencia", adjetivo que apunta más a lo social que intelectual. Gente que fue a deleitarse con un orador y salió, en muchos casos, decepcionada, a diferencia de ellos, porque sabemos que es "la más alta personalidad literaria francesa contemporánea y una de las más

---

<sup>24</sup> *Nosotros* 16/17, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1908, p. 321.

<sup>25</sup> *Nosotros* 20/21, Buenos Aires, mayo-junio de 1909, p. 261.

luminosas figuras de las letras universales"<sup>26</sup>.  
A *Renacimiento*, revista mensual de "ciencias geográficas, sociales, filosóficas, letras y bibliografía", le auguran un brillante porvenir, pero no pueden callar disidencias con su presentación -*En la arena*-, donde se arrojan disponer del programa más amplio, y por tanto inédito, en materia intelectual:

"El programa que *Renacimiento* se propone, ya lo tienen por bandera actualmente en Buenos Aires dos revistas más: 'La revista de derecho, historia y letras' y NOSOTROS. El programa que NOSOTROS se ha trazado no admite limitaciones: en sus páginas los escritos filosóficos se han codeado con los históricos, los geográficos, los literarios y hasta los jurídicos."<sup>27</sup>

¿Sí? Ante la competencia, prefieren renegar del carácter eminentemente literario, en ocasiones anteriores enarbolado con orgullo y hasta exclusividad, para retraerse sobre el modelo anterior (por eso la equiparación con la revista de Zeballos).  
Nuestro segundo aniversario los sorprende, dicen, "persiguiendo los mismos fines que nos trazáramos en nuestro programa inicial"<sup>28</sup>. Han progresado en cuanto a los materiales incluidos, pero no en número de lectores:

"Algunos centenares de personas y pare Vd. de contar. No nos engañemos: los estudios serios y extensos, si tienen entre nosotros pocos cultivadores, encuentran igualmente pocos lectores. Se les prefiere las poesías ligeras y los cuentos breves."

Quizá ahí, como nunca, reconoce Nosotros lo que era: una revista dedicada sobre todo a la crítica literaria, con extensión hacia algunas otras actividades intelectuales o artísticas afines. Si publicaba poesías y cuentos, como los semanarios ilustrados, se cuidaba de que unas no fueran "ligeras" ni los otros "breves".

Lo de no limitar la extensión, como sabemos lo hacían *Caras y Caretas* y todas las publicaciones de esa índole, queda claro. Pero cuáles son las poesías "ligeras", porque ese término se opone semánticamente a varios otros, aunque lo más probable es que pensarán en

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 262.

<sup>27</sup> Ibid., p. 263.

<sup>28</sup> *Nosotros* 22/23, Buenos Aires, julio-agosto de 1909, p. 265.

intrascendentes. ¿Lo eran las de Darío, que desde 1903 enviaba poemas a *Caras y Caretas*? ¿O eran los diferentes usos del verso que utilizaban en ese semanario de lo que abominaban?

Sin embargo, la mayor novedad de esta nota editorial es otra: publicaciones como *Nosotros*, poco leídas, carecen también de capital, pero esa:

"Falta de medios que en el caso presente hubiera podido ser en parte subsanada por los poderes públicos -aquí donde el dinero se despilfarra a manos llenas estérilmente- si una indiferencia deplorable, menos por lo que nos toca que por lo que significa, no hubiera siempre contestado con el silencio a nuestros modestos pedidos de ayuda."<sup>29</sup>

Sólo el Dr. Juan Antonio Argerich -escritor y diputado-se preocupó por solicitar al Congreso nacional un "pequeño subsidio" y ese pedido fue denegado. En esa búsqueda de protección queda sentenciado el carácter **oficial**, ya que no oficialista, de *Nosotros*, su alto grado de coincidencia con ese proyecto reformista al que hice alusión desde el principio y que involucraba a buena parte de la dirigencia nacional de ese momento.

Conferencias universitarias del visitante español Rafael Altamira y libros en preparación (*Cuadritos de la Colonia israelita*, o sea finalmente *Los gauchos judíos* de Gerchunoff) o bien acogidos en el exterior (*Los fragmentarios* del colombiano residente en Buenos Aires Pedro Sonderegger por parte de Max Nordau) siguen ocupando *Notas y comentarios*.

En *Micio Horszowski*, dedicada al "genial pianista que acaba de partir de Buenos Aires", anuncian el estudio que le dedicará Chiabra, lamentan no haber incluido en el número la caricatura de Sachetti "por razones ajenas a nuestra voluntad" y también que:

"Todos los extranjeros cultos que nos han visitado, y últimamente Anatole France, ditirambizaron nuestro progreso material del cual tanto nos vanagloriamos, pero han observado que en lo que se refiere al arte tenemos que recorrer mucho camino antes de alcanzar el nivel europeo. La observación es amarga, pero justa. Nos dejamos llevar, más por la reclame o por la moda, que por los méritos de los artistas; aplaudimos más espontáneamente un chiste que un verso bello en las obras de Molière, Musset o Hugo, y

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 266.

todo por ignorancia suficientemente probada."<sup>30</sup>

Así, en 1906 Horszowski atrajo mucho público por su belleza, que inquietaba a las mujeres y hacía sonreír a los hombres, pero ahora ha crecido, no está tan atractivo y "poco importa a nuestro público si su arte se ha perfeccionado". Otra vez insisten en negar el valor, la importancia del cuerpo, en este caso subordinada a la apreciación estrictamente técnica o especializada, como si de ese modo se fortaleciera lo cerebral-intelectual. La demostración a *Nosotros* ocupa cinco páginas del número 24, brinda todos los pormenores del banquete celebratorio, identifica a los oradores, a los asistentes y a quienes enviaron cartas o telegramas de adhesión. Luego, reproduce los discursos del señor Giusti y del Sr. Florencio César González.

El codirector elogia a Bianchi, visionario y animador físico de la revista, con lo cual deja en claro haber sido el motor intelectual. Y esa simiente cayó en terreno propicio, abonado ya por *El Mercurio de América* y por *Ideas*:

"Organos de jóvenes, sí, pero de jóvenes que no olvidan a quienes les han precedido, sin servidumbre espiritual, por cierto, mas tampoco sin irrazonadas rebeldías, por el exclusivo placer de rebelarse."<sup>31</sup>

Liga nueva generación y tradición con un gesto que no compartieron aquéllas, antepone el orden y la continuidad a la rebelión. "Nosotros somos todos los que llevamos en el alma un poquito de ideal, todos los que creemos que se colabora para la grandeza futura de la patria tanto con el trabajo del cerebro como con el del músculo"<sup>32</sup>.

Es decir que envuelve dentro del plural a una gran mayoría (con las obvias exclusiones silenciadas). Discrimina los dos tipos reconocidos de tareas y exalta la tenacidad de sobrevivir a la falta del ayuda oficial para "un órgano que es exponente del pensamiento joven argentino" (otra generalización indemostrable), pero también reconocen que en ningún tiempo ni lugar los asuntos intelectuales concitaron demasiadas adhesiones. Contaron, eso sí "con el franco, unánime y constante aplauso de la prensa". Y en nombre de *Renacimiento*<sup>33</sup>, tan

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>31</sup> *Nosotros* 24, Buenos Aires, septiembre de 1909, p. 462.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 463.

<sup>33</sup> Dirigida inicialmente por Florencio César González, Horacio Areco y J. L. Ferrarotti, sus 136 páginas

similar, los saluda González, su director, por ser "esforzados soñadores" en "este ingrato terreno":

"Por ello, vuestra obra meritoria gana en intensidad; por ello lo que en otras partes no pasaría de ser un feliz suceso, entre nosotros adquiere las proporciones de un acontecimiento: señalar dos años de vida a una publicación que enseña desinteresadamente, es ya aquí un fenómeno social."<sup>34</sup>

Labor docente desinteresada, he ahí lo que González ve en *Nosotros*, y lo que comparte, obviamente, su propia revista. Intelectuales que adoctrinan sobre qué leer y cómo hacerlo en provecho propio, con poca o ninguna atención por el mero goce de hacerlo. Los mueve algo que creen trascendente, "el triunfo definitivo del ideal". En realidad, el triunfo definitivo de los intelectuales, a quienes deberían todos consultar en cuestiones de (buen) gusto, y por una sociedad que los encumbrara al máximo, ordenándose desde ellos hacia abajo.

El número 32, con motivo del cuarto cumpleaños, incluye *La demostración a Nosotros*, presidida por Rafael Obligado. Nuevamente dan cuidada lista de asistentes, oradores y adhesiones. Luego, tres de los discursos pronunciados. El de Gerchunoff, encargado del ofrecimiento, dentro del viejo ritual banquetero, y que se distinguió por exacerbar el liberalismo y la supuesta falta de tendenciosidad de *Nosotros*:

"No funda ninguna tendencia, no es el órgano de cenáculo alguno. Acoge con generosidad tentativas juveniles y fomenta la labor mental con invariable energía. Su programa consiste en no tenerlo, lo cual hay que elogiar, pues esto excluye todo límite perjudicial y toda estrechez, todo prejuicio equivoco."<sup>35</sup>

Giusti se refirió al milagro de la resurrección de la revista, merced a la intervención de un viejo amigo, Francisco Albasio. Eso celebran todos, aunque *Nosotros*:

"A veces habló mal de alguno; es su costumbre y no sé si decir su mejor cualidad. Los malsines cuando

---

albergaron a colaboradores en gran parte comunes con *Nosotros* entre junio-agosto de 1909 y octubre de 1913.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 464.

<sup>35</sup> *Nosotros* 32, Buenos Aires, septiembre de 1911, p.252.

no ponen venenosa hiel ni pasión personal en sus palabras, ¡son tan interesantes! Y tan útiles, para sacudir el fastidio, allí donde se ha establecido la uniformidad monótona del mutuo elogio, blando e insincero!...<sup>36</sup>

Propone que la revista sea "útil instrumento de remoción" entre los jóvenes, dado que "la dirección conserva la más estricta neutralidad acerca de lo que en ella se piensa y se dice, por quienes saben pensar y decir". Ellos deciden, como se ve, quiénes saben pensar y decir y quiénes no.

Luego hay palabras de gratitud para *Renacimiento*, que la secundaba en todo sentido, y un halago para el generoso benefactor:

"Y para concluir, os pido que me acompañéis en levantar la copa a la salud de un maestro mío, el ilustre poeta Rafael Obligado, que ha querido traernos el saludo de aquella generación que entre el 80 y el 90 honró para siempre las letras argentinas."<sup>37</sup>

El nuevo editor encomia el carácter de la revista, "alto exponente de cultura, palestra de toda pluma, órgano de difusión de enseñanza, y sobre todo, obra patriótica y sincera"<sup>38</sup>. Replica a quienes eluden pagar la suscripción suponiendo que su empresa gana al imprimirla:

"Hoy por hoy, no está demás el repetirlo, es una quimera pretender una utilidad, ni siquiera irrisoria, sobre una publicación como la nuestra, confeccionada materialmente a todo costo, y esto es lo principal, sin recurrir a la réclame que es la piedra de base de todas ellas.

La única que se admite en *Nosotros* es la que anuncia libros, música y accesorios, es decir cosas perfectamente compatibles con la índole de la revista misma, pero espero que nunca se verá en la nuestra ningún aviso recomendando al consumo cualquier excelente aceite de oliva, frente por frente a alguna sesuda disquisición pragmática de Alberini, por ejemplo, como les pasa a acreditadas revistas del viejo mundo."<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 255-256.

Esa declaración de autarquía entre la cabeza y el resto del cuerpo, entre la inteligencia y el alimento, es la mejor prueba del idealismo antimaterialista que presidía su confección, incluso por parte del principal responsable de su materialidad.

Sin embargo, la caricatura del músico italiano Mascagni realizada por Sachetti, que reproducen finalmente en el número 30, supone la parcial aceptación de un elemento fundamental del periodismo industrializado.

Otra de Paderewsky por Alonso y una foto de Miecio Horszowski parecen señalar, asimismo, que Nosotros intentaba seguir el ritmo de la modernidad gráfica. Pero hay que esperar hasta el número 40 para que la caricatura corresponda a un intelectual, cierto que también político, como Osvaldo Magnasco (por Grieben).

La primera caricatura de un escritor será la de Obligado, a cargo de Ríos, y nada menos que en ocasión de publicarse *Protesta*, un verdadero manifiesto poético adverso a la industrialización, pues lamenta que la pampa "de mis cantos" ya no exista:

"El humo de las altas chimeneas  
arroja sus hollines ofensivos  
a la cándida sien de las ninfeas  
y a la veste imperial de los seibos;

Y en los campos resuena y las corrientes,  
hiriendo el alma de las patrias musas,  
el áspero tropel de extrañas gentes  
y el silbo de sus máquinas intrusas."

Forzar el eclecticismo hasta el límite y aceptar resignados todos los compromisos que les permitían sobrevivir tenía, evidentemente, sus costos. Nosotros, en todo caso, encontró la manera de pagarlos y de encontrarles justificación.



## X.2. Retoman y amplían la campaña teatral de Ideas.

La sección *Teatro nacional*, a cargo sucesivamente de los directores, va a fijar una de las posiciones más comprometidas de la revista. Además de exaltar a Florencio Sánchez adopta una actitud definida al comentar sólo los espectáculos que ellos, evidentemente, consideraban "serios" y "respetables".

Por supuesto que ninguna información ni alusión se refiere a las variedades que, desde fines del siglo XIX, imperaban en numerosas salas porteñas. Una oblicua mención de Rígoli<sup>40</sup>, famoso actor transformista de tales espectáculos, es lo único que hallo al respecto, pero empleado con tal familiaridad que no deja dudas en cuanto a que redactores y lectores de *Nosotros* estaban al tanto del fenómeno.

El tono de dichos comentarios manifiesta un claro paternalismo que reaparecerá en otros lugares críticos. Así, ya en el primer número, al referirse a una pieza de Leopoldo Longhi -luego responsable de *Letras italianas* en **Nosotros-**, dice Bianchi que el texto es "nebuloso e impreciso", que "adolece de graves incorrecciones".

Pero, añade en seguida, una mayor experiencia le permitirá superarse, "razón que hace mayormente resaltar la injusticia de ciertos criticastros que sin compasión atacaron el drama, errado hasta cierto punto, pero acusador de un fresco talento juvenil".

La frescura, un atributo trasladado de lo físico a lo estético, aparece esgrimida como arma justa contra los "criticastros", término despectivo que podría traducirse, creo, por quienes ejercen la crítica desaprensivamente y sin la necesaria formación en ciertos periódicos.

A **El mejor tesoro**, pieza publicitada en ese mismo número, la considera "drama sin pretensiones", pero "de fino talento dramático", y vuelve a entronizarse juez al exigirle: "ha llegado el momento de que se empeñe en una obra de proporciones mayores".

En el n. 2, suma a la pieza de Grognet otros dos estrenos (**La suerte negra**, de José de Maturana y **El buen dolor** de Félix A. de Zabalia) que merecerían "una mayor

---

<sup>40</sup> En un texto de Ernesto Quesada, *Ferri conferencista*, donde protesta contra esas giras organizadas no por instituciones académicas, sino comerciales, "con el mismo criterio que si se tratara de la gira del algún Frégoli y les hacen dar 80 conferencias en 90 días" (*Nosotros*, 13/14, loc. cit., p. ?). Al margen de otras consideraciones, no es poco que admita la superexplotación de un actor y no la de un intelectual.

consideración por parte del público". Ese descuido de "los auditores inteligentes" puede provocar que los autores abandonen toda "tentativa seria" para entregarse "a la composición de sainetes cómico-líricos, más al alcance del gusto del público"<sup>41</sup>.

El prejuicio contra el llamado género chico es evidente y explica que *Nosotros* no haya dado cuenta en sus primeros años de títulos trascendentes de esa producción, como **Los inquilinos** (1907) de Nemesio Trejo o **Los disfrazados** (1908) de Carlos M. Pacheco. Y en cambio se haya detenido a celebrar ciertas comedias dramáticas muy mediocres sólo en atención a sus pretensiones y a los lugares donde eran estrenadas.

Por contraposición, *Nosotros* avala el teatro reformista de Sánchez: al reponerse **Los muertos** en el Marconi, lo denomina "profundo drama", "que bien podría figurar sin demérito en cualquier cartel de teatro europeo", y a su autor "nuestro Bracco por la potencia y la audacia"<sup>42</sup>.

Ser el equivalente de un dramaturgo europeo, en este caso italiano<sup>43</sup>, y situar a su obra en el nivel de lo que se representa en los teatros del Viejo Mundo, he ahí los argumentos esgrimidos. Desde tal atalaya no puede sorprender que menospreciaran lo que circulaba por las salas entonces atiborradas de los escenarios populares.

Sus directores se limitaron a exaltar lo que Sánchez estrenaba. En el n. 4, Giusti, a diferencia de lo que hiciera hasta ahí en *Letras argentinas*, dedica más de una página al teatro antes de comentar libros particulares. Dice que merece aliento lo que "revela un digno esfuerzo o una sana aspiración de arte", "mas no han de exigirse imposibles" o medir los resultados con un parámetro europeo:

"...nuestro teatro que, ni vale la pena decirlo, no resiste por cierto el parangón con ningún teatro europeo. Apenas si Sánchez, en

---

<sup>41</sup> Teatro Nacional, en *Nosotros* 2, setiembre de 1907, p. 134.

<sup>42</sup> Teatro nacional, en *Nosotros*, 3, Buenos Aires, octubre de 1907, p. 206.

<sup>43</sup> Roberto Bracco (1862-1943), periodista y crítico teatral italiano, encabezó el teatro realista de su país con *Una donna* (1892), *Don Pietro Caruso* (1895) y *Maschere* (1896). Junto con el francés Paul Hervieu (1875-1915), que abandonó la novela para escribir teatro de tesis - *Les tenailles* (1896), *La loi de l'loi de l'homme* (1900), etc.-, son las dos influencias más citadas, por la crítica contemporánea, a propósito del teatro de Sánchez.

algunas de sus obras, se acerca al tipo."<sup>44</sup>

Giusti cree, sin embargo, que fuera de la dramaturgia sí existen escritores representativos, valiosos. Los ejemplos a que acude, en tal sentido, son los de Obligado, el poeta nativista, y el afamado e indiscutible Groussac, pese a su nacionalidad francesa.

Luego apela a Lugones, con el cual ya sabemos tiene diferencias muy notorias, y por último a José María Ramos Mejía. Este caso es llamativo, pues ese médico gozaba de una fama insólita que Ingegneros, no obstante haber sido su maestro, cuestionara decisivamente en la *Revista de Zeballos*.

Ratificando esa certeza, Bianchi comenta la puesta de **En familia**, "esa sencilla, hermosa y sobria comedia", en el *Marconi*: "un merecido reposo para el espíritu conturbado por tanta obra mediocre" y que pertenece a "el primero de los autores dramáticos argentinos"<sup>45</sup>.

Y en el número siguiente se entrega a una serie de consideraciones generales, transidas de preocupaciones clasistas:

"Nuestro teatro se halla en un período de plena barbarie. ¡Barbarie! la palabra puede parecer un poco dura, pero, sin embargo, es la única verdaderamente justa.

Un mal humillante, un mal contagioso ha invadido los escenarios: la inmoralidad y la grosería."<sup>46</sup>

Imposible asistir con hijas o hermanas porque "no hay buen teatro, un teatro dónde, después de nobles emociones, después de sanas alegrías, se esté al abrigo de alguna pieza grosera, presentada brutalmente".

El remedio tampoco debe ser la censura, sino la asistencia a espectáculos como **La piedra de escándalo** (teatro en verso de Martín Coronado), moral porque "no caña las costumbres" y tiene, aparte, "un sello de distinción artística".

Esa prédica por una modalidad teatral frente a otras, arraigada en fuertes prejuicios, culmina en el número doble 6/7 (febrero de 1908) dedicado a Florencio Sánchez con motivo del simultáneo estreno, en diciembre de 1907,

---

<sup>44</sup> Letras argentinas, en **Nosotros** 4, noviembre de 1907, p. 264.

<sup>45</sup> Teatro nacional, en **Nosotros** 4, noviembre de 1907, p. 270.

<sup>46</sup> Teatro nacional, en **Nosotros** 5, diciembre de 1907, p. 337.

de **Los derechos de la salud** en Buenos Aires (Teatro Nacional) y Montevideo.

Reproducen la pieza, consolidando la costumbre de incluir en sus páginas textos dramáticos<sup>47</sup>, además de narraciones y poesías. Un rasgo bien diferenciador de aquellas revistas intelectuales anteriores que en general ni siquiera aludían a los espectáculos.

Reiteran sus deseos de estimular a quienes lo merecen contra "la indiferencia del medio" o contra "la carencia de un justo criterio artístico" que les impide advertir cómo "tal o cual obra argentina bien vale tal otra europea, si es que no la supera"-

Incluyen artículos originales de Juan Cancio (conocido seudónimo periodístico de Manuel Láinez), Joaquín de Vedia, Raúl Montero Bustamante, Carlos O. Bunge y Ambrosio Pardales; reproducen otros de Samuel Blixen y di Napoli-Vita, así como excusas por no participar, debidas a diversas razones involuntarias, de Monteavaro, Giménez Pastor y Doello Jurado.

¡**Bravo Sánchez!** es el exaltado título que elige Cancio para sostener que, tal como se preveía, el uruguayo ha dejado de ser sólo un acertado autor de primeros actos y, en consonancia con ciertos prejuicios ya advertidos en **Nosotros**, añadir:

"Era igualmente muy común la idea de que Sánchez se desprendería con dificultad de su teatro primero, del ambiente asfixiante y del medio bajo o torpe de sus producciones anteriores; pero en éstas ha levantado todo por igual -nivel y lenguaje- sin incurrir en una sola vulgaridad, en una sola disonancia, en una sola falta de gusto."<sup>49</sup>

Lo cual supone que escribiendo sainetes que escenifican conflictos del conventillo no se puede hacer buen teatro, que se requieren para eso ambientes más o menos burgueses.

A de Vedia lo vemos arguir también en el sentido del discurso instaurado al respecto por la revista, afirmar que Sánchez es "un ejemplo raro en nuestros tiempos" porque:

"La escena se ha envilecido mucho y la vocación mengua en las peregrinaciones que la toman por

---

<sup>47</sup> En el tercer número había aparecido *Presente griego*, comedia de Otto M. Cione.

<sup>48</sup> *La Dirección*, en **Nosotros** 6/7, febrero de 1908, p. 6.

<sup>49</sup> Cancio, Juan: ¡**Bravo Sánchez!** en **Nosotros** 6/7, febrero de 1908, p. 60.

Norte de sus derroteros. El propósito especulativo, el exhibicionismo, el exitismo, la asedian y la rinden. Para ir a ella por sola obediencia a su genio, es necesario tener coraje y ser digno de ese genio"<sup>50</sup>

Montero Bustamante reivindica una estética orientada "hacia la simplicidad y el realismo", "siempre llena de vigorosa y sana belleza", cuyo objetivo es "la vida transportada sumariamente al teatro", y que coincide con los valores sustentados por **Nosotros**.

Otro tanto leemos en *Charlas de un montevideano* (Blixen) y en la semblanza de Bunge, porque sus autores insisten en emparentar a Sánchez con el teatro de tesis realista/naturalista francés, con Bernstein y Hervieu.

Culminan la muestra crítica los propios directores. Giusti bajo el seudónimo Ambrosio Pardal aclara que deja al margen "algunas obras inferiores de su repertorio, escritas 'pane lucrando'" al considerar *La labor de Sánchez*, realza el avance que significan **M'hijo el doctor** y **La gringa**, "un drama lleno de vida y pujanza, disgustante a ratos por su desnudo naturalismo".

Al crítico le interesa más la capacidad de "observación y análisis" de **Barranca abajo**; "la pintura fiel de un asunto real" de **En familia**; la tesis "enérgicamente planteada" de **Los muertos**. Ya estaba maduro "para elevarse a ambientes más cultos de los que había tratado en sus primeras obras"<sup>51</sup>, escribió **El pasado** y **Nuestros hijos**.

Lo compara a continuación con Bracco, del cual le faltan el gracejo, la sutileza, "diría casi el alambicamiento del gran dramaturgo italiano":

"Pero Sánchez, quizá por eso mismo, es más humano, quizá mira más hondo en la vida. Ello hace que cada una de sus obras sea un documento, un raro documento de psicología y sociología eminentemente nuestras. Por tal concepto, nadie más que este dramaturgo, uruguayo de patria, argentino de adopción, que ha sondado todas las capas sociales y cuya obra constituye un verdadero museo de tipos."<sup>52</sup>

Bianchi se ocupa de presentar **Los derechos de la salud** y a su autor, "el más poderoso removedor de ideas", que ha

<sup>50</sup> de Vedia, Joaquín. Florencio Sánchez, en **Nosotros** 6/7, p. 70.

<sup>51</sup> Pardal, Ambrosio: *La labor de Sánchez*, en **Nosotros** 6/7, febrero de 1908, p. 85.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.86.

evolucionado "desde la populachera **Canillita** hasta sus últimos dramas serios", de "análisis psicológico". Y concluye con dos observaciones llamativas: a **Los derechos de la salud** la consideró "teatralmente, dejando a un lado la tesis de su protagonista, cruel e inaceptable a nuestro ver" y sobre este drama agrega:

"...escrito en francés y estrenado en París, hubiera obtenido uno de esos éxitos que consagran un autor y hacen que su obra dé triunfalmente la vuelta al mundo. Entre nosotros se ha dado sólo diez noches y ¡ocho de ellas estaba el teatro vacío!"<sup>53</sup>

Me detuve en este segmento de la crítica teatral desarrollada por **Nosotros** porque es un núcleo denso y cerrado sobre sí mismo, del que poco se apartan posteriormente. Deja, además, nítida imagen de las prevenciones con que se asomaban a los espectáculos de la época, de la ceguera ante el primer fenómeno masivo ocurrido en Buenos Aires con el estallido del teatro por secciones.

A propósito del fallecimiento de Sánchez, reprodujeron dos de las conferencias que pronunciaron en su homenaje, en el Teatro Odeón de Buenos Aires, Joaquín de Vedia, Ricardo Rojas, Enrique García Velloso y Vicente Martínez Cuitiño.

Rojas confirmó el humanismo realista del autor y al buscar su linaje dibujó una de esas extrañas amalgamas que serían tan comunes luego en su famosa **Historia**, donde reúne El Matadero, Martín Fierro, "los tipos criollos creados por Gutiérrez" y aun "los diálogos cosmopolitas referidos por Fray Mocho".

Sigue una clasificación de su teatro que culmina en otro procedimiento típico de la **Historia**: el árbol alegórico, cuya raíz es en este caso **M'hijo el doctor**, y en cuya cima coloca a **La gringa** por su tesis más que por su lenguaje híbrido. Ahí necesita aclarar:

"Excusado es decirnos que no estoy sacrificando en aras de la patria mi probidad, ni mi buen gusto, pues el mencionado elogio no ampara, naturalmente, al indigesto fárrago de sainetes y revistas que puedan plagar nuestros escenarios."<sup>54</sup>

Al insistir en que **La gringa** es "el drama realista y simbólico de la actual conciencia argentina, el poema de

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.90.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 176.

la invasión del extranjero sobre la tierra del gaucho, como el **Martín Fierro** es el poema de la invasión del gaucho sobre la tierra del indio"<sup>55</sup>, Rojas defiende su nacionalismo.

Se apoya en Ferri, que lo citó en esa misma tribuna del Odeón porque interpretó "el sentido de mi obra humanista y conciliadora", que no encierra "hostilidad hacia los extranjeros". Una prueba es su juicio sobre la obra de Sánchez: "a pesar de su pregonado anarquismo fue una de las fuerzas nutridoras de la argentinidad".

Se trata, pues, de "una doctrina racional, democrática y progresiva" que no alienta odios, porque su lema es "convertid el hibridismo en argentinidad y en idealidad el mercantilismo" y Sánchez contribuía a eso como artista, al integrar la pléyade "de los que estaban dándonos esa posesión espiritual del propio territorio y de la propia conciencia colectiva al restaurar en su escenario las formas nacionales que desaparecen"<sup>56</sup>.

Así se entiende que la cruzada de Rojas haya despertado simpatías en **Nosotros**, mientras que el nacionalismo xenófobo de Lugones, presente ya en sus conferencias del Odeón sobre *Martín Fierro*, de 1913, lo haya tornado sospechoso para estos inmigrantes o hijos de inmigrantes que veían la identidad nacional en una síntesis futura más que en una herencia del pasado.

Después del homenaje a Sánchez se produjo un breve paréntesis, en el noveno número Bianchi comentó en líneas generales el Concurso Labardén, que no arrojó grandes sorpresas, como una iniciativa plausible:

"...si pretendemos crear una literatura nacional, no sólo hemos de atender a las obras de aliento sino también a las de menor cuantía, sólo sean simples entremeses, para desterrar de una vez de la escena esos burdos sainetes, ofensivos del buen gusto y de las buenas costumbres."<sup>57</sup>

Tras otro paréntesis, en *Notas y comentarios* del 13/14 Jean Paul (Juan P. Echague) sobre *El arlequín*<sup>58</sup> que insistió en atacar el auge del teatro por secciones, ese...

"fárrago de chateces que están inundando la escena nacional y que a diario vemos entusiastamente cele-

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>57</sup> *Nosotros* 9, Buenos Aires, abril de 1908, p.229.

<sup>58</sup> El texto de la ? de Cione estaba incorporado a ese mismo número, pp. ?

brada por la inepta turbamulta."<sup>59</sup>

La campaña se ha tornado encarnizada, virulenta. Para triunfar, había que darle respaldo a la comedia burguesa. Por eso en juylio de 1911 Nicolás Barros elogia *El dolor del rosal* de Alejandro Marcó -cuyo texto reproducen en la entrega siguiente- es una comedia psicológica que, como tal...

"...tiene en el teatro argentino una doble misión: refinar el gusto público, asaz desorientado en el último tiempo, y acostumar a nuestros autores en el manejo espiritual de los tipos, reducidos hasta hoy, generalmente, a un procedimiento de pura mecánica y efectismo teatral."<sup>60</sup>

Con la misma beligerancia de *Ideas*, los críticos teatrales de *Nosotros* insisten en el mal gusto del público sin formularse ninguna otra pregunta. Es más, inmediatamente Barros alude al fracaso de *La última noche*, escrita en colaboración por Héctor C. Quesada y Nemesio Trejo, y tras disculpar al primero, hombre político, añade:

"No exigiríamos al señor Trejo que reparara en las mil vulgaridades de la pieza -que para ello ha demostrado sus cortas aptitudes en cincuenta sainetes bailables- pero al menos era de esperar que él, hombre de entre bastidores, supiera medir los efectos y disciplinar la técnica de una obra recomendada a su revisión."

*Los mirasoles* de Sánchez Gardel no lo entusiasma demasiado, en el número 32<sup>61</sup>. El asunto de comedia sentimental no está muy bien aprovechado ni el autor cuenta con variados recursos técnicos, aunque poco más abajo reconozca que "es una obra hábil".

"De todas maneras, la obra merece un estímulo. La honestidad de pensamiento y la realización son su mérito principal y constatándolo, entendemos tributar el mayor elogio a su autor en una época de crisis verdaderamente lamentable para nuestra producción de teatro local."<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> *Nosotros* 13/14, loc. cit., p. 129.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>61</sup> Esa entrega incluye la comedia ? *Ganador y placé* de Arturo Giménez Pastor.

<sup>62</sup> *Nosotros* 31, agosto de 1911, p.158.



Asombra que estos críticos vean "crisis...lamentable" en lo que hoy suele reconocerse como momento de despegue de la escena nacional. Pero ocurre que les molesta cualquier rasgo de profesionalidad, según se nota en este modo de fustigar a Sooiza Reilly: "Hasta ahora sólo le conocíamos desde el punto de vista de sus éxitos como repórter de revistas gráficas", pero con *¿Hizo bien?* subió a las tablas.

Obra de iniciación, cabe esperar que agregue "a sus argumentos alguna discreción y una mediana lógica", porque en otro aspecto aventaja a todos sus colegas:

"...maneja la reclame en una forma verdaderamente admirable, y esto es, entre nosotros -pueblo joven, pueblo moderno- la mejor garantía de éxitos literarios."<sup>63</sup>

Barros no oculta su embanderamiento con un tipo de teatro:

"...estamos arguyendo en favor de una docencia de las obras teatrales, que los autores inteligentes han seguido inconscientemente, y que los melodramaturgos han olvidado a menudo en sus empeños efectistas. Estamos reclamando para la obra teatral, en suma, el espíritu de arte y de humanidad que han de darle aliento."<sup>64</sup>

Un poco tardíamente, el responsable de *Teatro nacional* explicita sus criterios, por otra parte harto conocidos: la escena al servicio de la enseñanza artística y humanitaria, viejos ideales burgueses para el espectáculo, remontables por lo menos al siglo XVIII. Lo más interesante del mes, sin embargo, fue *El malón blanco* de Vicente Martínez Cuitiño, pieza realista y de crítica social. Le cuestiona lógica y veracidad, sobre todo al final, pero:

"Algo hay de esencialmente meritorio en las obras que gustan al público, algo que no se consigue sólo a base de vulgaridad (...) Mucha rudeza y mucho sentimiento descarnado hay en la obra, mucha amargura disuelta en cada escena, en cada situación, pero en toda ella hay lo que desgraciadamente falta en una abrumadora mayoría de las piezas nacionales: talento."<sup>65</sup>

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>64</sup> *Nosotros* 38, Buenos Aires, marzo de 1912, p. 222.

Barros parece haber descubierto algunas virtudes del público y más de una promesa autoral que no justificaría el escepticismo vertido en otros momentos. Un poco tarde, su lugar será ocupado, en el 39, por Samuel Linnig. Un nombre que años después estará ligado al teatro popular y al tango.

En abril de 1912 se incorpora a *Nosotros* demostrando su conocimiento de Ibsen y de *Brand*, definiendo el arte según los postulados estéticos individualistas y caracterológicos imperantes, de Taine a France:

"Son formas de concepción y no puntos de vista las que determinan el arte. La concepción, a su vez, es el reflejo de la naturaleza al través de un cristal multiplicador de imágenes, que se llama temperamento, y con su temperamento de médico es como ha concebido *Conrado* y *Más allá de la ley* el doctor Camilo Muniagurria."<sup>66</sup>

El realismo, dictamina luego, no puede prescindir de "la emoción estética", y a cierta altura deja entrever lo que se esperaba de un crítico teatral, según un modelo en el cual la recensión periodística de espectáculos, me imagino, había influido no poco:

"Si, por otra parte, es necesario dejar constancia de defectos, diremos también que a ratos el autor, un tanto convencional, de algunas escenas de *Como la hiedra* aparece en *Más allá de la ley*, y si la acción por instantes peca de monotonía y de languidez, el origen de ello está en la aridez del asunto, al que la misma habilidad del autor no logra del todo darle el interés teatral que se exige."<sup>67</sup>

No vacila en certificar que "es la obra más completa y más substancial que ha escrito hasta el presente" y "sin pretensiones de clarovidente creo poder predecirle para el futuro" un nivel artístico "a la manera de los que honran el teatro europeo"<sup>68</sup>.

La vara con que mide es siempre la misma: confrontar con el nivel y las tendencias del teatro europeo, sobre todo francés.. Ni una pieza de Giménez Pastor, ni *Los equilibristas* de Pacheco pueden parangonarse con Henry

---

<sup>65</sup> Ibid., p. 226.

<sup>66</sup> *Nosotros* 39, Buenos Aires, abril, de 1912, p. 306.

<sup>67</sup> Ibid., p. 308.

<sup>68</sup> Ibid., pp. 308-309.

Bernstein. Pero al segundo lo felicita porque:

"En el autor de sainetes se ha operado una evolución artística de todo punto necesaria, y a la que como propósito no se le debe escatimar aplauso, ya que como realización escénica, ideología y sentimental, es, la última producción de Pacheco, en extremo defectuosa y difusa."<sup>69</sup>

### X.3. La dimensión metacrítica.

Más allá del vínculo entre lenguaje crítico y modalidades genéricas, puedo avanzar hacia una caracterización del discurso dominante en la revista recalando en su dimensión metacrítica (críticas de críticos) y en algunas discusiones provocadas por las mismas, lo cual no tenía antecedente en *Ideas*.

Es el caso del catalán Más y Pi ya en el segundo número y a propósito de ***Las modernas corrientes de estética en la literatura brasileña***, de Elysio de Carvalho. Tras confrontar ese "hermoso libro" y el predominio entre nosotros de los "gacetilleros"- irresponsables, de lamentar la ausencia de una "crítica serena, reposada, sincera"- pasa a definir lo que entiende por tal práctica. Ante todo, algo diferente de la "censura" o el "panegírico", centrado en "el estudio imparcial y el debate sereno de las ideas", es decir del nivel de las posiciones claramente explicitadas. Y le asigna al menos tres fines complementarios.

Esclarecer al vulgo, dotar de justicia a las recompensas y animar a los escritores, necesitados siempre "de esa ayuda moral que es la comprensión por parte de otro espíritu"-

Esa "simpatía" que reclamaba Carlyle "para comprender el estado mental del autor" es lo más opuesto a fiscales y censores, abre el camino hacia lo que consdiera el deber supremo de la tarea crítica en ese momento:

---

<sup>69</sup> *Nosotros* 40, Buenos Aires, mayo de 1912, p. 67.

<sup>70</sup> Cfr. De crítica literaria, título con el cual recogió este trabajo en ***Ideaciones***. Madrid, Maucci hermanos, s/f, p.28.

<sup>71</sup> Al decir que no existe nadie "que pueda reunir en un volumen sus producciones críticas para ofrecerlas, si no como enseñanzas, por lo menos como demostraciones prácticas y razonadas de una manera de pensar", Más y Pi ignora -¿a sabiendas?-lo que Rojas realiza con ***El alma española y Cosmópolis***.

<sup>72</sup> Más y Pi, Juan. ***Ideaciones***, loc. cit., p. 30.

"Hoy tan sólo es lícito a los espíritus una crítica que, en vez de dividir, concilie, y que afirme, edificando en vez de negar y proscribir."<sup>73</sup>

Por eso insiste en que crítica "es la razón erigida en juez", lo contrario de dejarse arrebatado por las pasiones, "la fuerza de asimilación indispensable para comprender debidamente una idea opuesta al pensar propio". Ese ideal de confraternidad lo llevó precisamente a preferir cierta literatura, la de corte humanitarista o redencionista, y a leerla con las limitaciones que surgen de las citas anteriores en cuanto a prescindir casi del lenguaje en favor de las "ideas".

Por encima del decadentismo, que se iniciara con Baudelaire y fue necesario, y del naturalismo zoliano que pusiera en jaque a la hipocresía, la literatura, que se impone como cristalización de "un estado de ánimo colectivo en un momento de la vida universal" tiene una nueva función que cumplir junto a los movimientos de reparación social.

Acorde con esa posición, Más y Pi dedicó en 1907 un ensayo a **Almafuerte**. Centrado en el supuesto ideario del autor, reconoce tres épocas -la de *La sombra de la patria*, la de *Misionero* y la de *Trémolo*- de su "apostolado poético".

Lamenta que sus textos sigan en gran medida dispersos, piensa que su genio es inimitable y concluye con un interrogante: "¿Dónde está el heroísmo de nuestros poetas de hoy, cantores de lo pequeño, vates de lo trivial?"<sup>76</sup>.

Giusti abordó este **Almafuerte** en la quinta entrega de **Nosotros**. Para señalar, ante todo, que a Juan M. Gutiérrez, verdadero fundador de la crítica literaria argentina, "nadie lo ha sustituido" y que nuestra bibliografía al respecto "puede contarse sobre los dedos"<sup>77</sup>.

Reconoce que la labor crítica de este activo colaborador de **Nosotros** "no es escasa ni es mediocre", que conoce varias literaturas (portuguesa, brasileña, catalana) "para nosotros exóticas" y que "ha seguido la unidad del pensamiento siempre ascendiente del poeta, fijándola

---

<sup>73</sup> Ibid., p. 31.

<sup>74</sup> Ibid., p. 32.

<sup>75</sup> Zola y la idea de justicia, en *Ideaciones*, loc. cit., p. 179.

<sup>76</sup> Más y Pi, Juan. **Almafuerte**. La Plata, Martín García, 1907, p. 71.

<sup>77</sup> Giusti, Roberto F. *Letras argentinas*, en **Nosotros** 5, diciembre de 1907, p. 333.

ingeniosamente en cuatro jalones"-

Como se trata del primer abordaje serio de ese poeta, la "tonta y tan humana tarea de poner al desnudo los defectos quede para los críticos posteriores". Le reprocha, sí, haberse desentendido de "la faz moral del poeta, su vida íntima", sin que eso hubiera implicado caer en la "enfermiza y pseudocientífica curiosidad" de ciertos biógrafos.

"Una anécdota de Almafuerte acaso nos dijera más sobre él que cien páginas de sutiles divagaciones"<sup>79</sup>

Una opinión que no disimula cómo, al eludir lo anecdótico, Más y Pi escribió demasiado sin apartarse de las "sutiles divagaciones" sobre el ideario de Almafuerte. Al volver a ocuparse del mismo crítico, Giusti precisaría este descontento, aquí apenas esbozado.

Antes de pasar a esos textos, no quiero descuidar una variante muy especial de metacrítica que ejerce en el número doble 18/19 Martiano Leguizamón. Bajo el acápite *Aclaración* discute un aspecto del "conceptuoso estudio crítico" que en el número anterior le dedicara el cubano de Carricarte: las coincidencias entre su cuento *El tiro de gracia y Una esperanza*, de Amado Nervo.

Aclara el crítico que ambos textos pertenecen a libros editados -uno en Buenos Aires, el otro en Madrid- durante 1906, pero que el desenlace de ambos ya estaba en una novela cincuenta años anterior de Fortuné Boisgobey.

Jura no conocer ninguna de esas posibles fuentes, pero "cuando un escritor erudito como Carricarte hace una afirmación tan rotunda, existirá posiblemente la similitud de argumentos que ha señalado"<sup>80</sup>. El suyo "está basado en un episodio rigurosamente verídico" que le refirió oralmente su padre y que se desarrolla en un ambiente "típicamente nuestro".

Por eso mismo le extrañó que pudiesen existir tales coincidencias, aunque bien sabe que es difícil ser original:

"En el arte como en la vida, los hechos humanos se repiten al infinito puesto que son su reflejo. Pero lo que caracteriza y da indiscutida paternidad a las producciones es la inspiración, son las irradiaciones del propio ser que el autor sincero y honrado imprime a su obra para darle vida inte-

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>80</sup> *Nosotros*, 18/19, *loc. cit.*, p. 33.

rior."<sup>81</sup>

Curiosa declaración que nos informa sobre una de las concepciones que circulaban por la época acerca de la escritura literaria y que, al trasponer valores morales en estéticos, coincide con el discurso crítico dominante en *Nosotros*.

A continuación especifica lo que considera originalidad de su narración: el tiro de gracia no lo ejecuta un oficial sino un sargento y eso "para dar al desenlace de mi cuento toda la trágica y ruda barbarie de la época", para ser fiel a "las prácticas empleadas por las seides del tirano Rozas en las matanzas de prisioneros".

Esa página, escrita "con ese amoroso afán del verismo y del colorido local perseguido en todas mis modestas producciones" y publicada en 1899 -en *Caras y Caretas*-, ya mereció otro "antojadizo" parangón: Juan A. Argerich en *El Diario* vinculó el desenlace con el de *Tosca*, cuando las motivaciones psicológicas en ambos casos son muy diferentes.

Al margen del descargo, vale destacar que Leguizamón, forzado por los juicios de similitud, que le disgustan, hace una jugosa declaración estética que confirma hasta dónde su criollismo estaba transido de "verismo" realista y aun naturalista.

Ya puedo volver sobre los comentarios que le merecen a Giusti, más adelante, **Alberto Ghirardo** (Buenos Aires, Malena, 1909) y **Leopoldo Lugones y su obra. Estudio crítico** (Buenos Aires, Renacimiento, 1911), dos volúmenes de Más y Pi.

Al primero lo considera escrito "con pasión de discípulo fiel", pero escaso de pruebas que demuestren la importancia social e intelectual del ideólogo anarquista:

"Escritor sencillamente mediocre en verso y prosa, Ghirardo no representa en nuestras letras contemporáneas otra cosa que un nombre de tercera fila..."

Si la precariedad crítica del catalán era notoria, no olvidemos que **Nosotros** le brindó generoso espacio<sup>83</sup> y que ciertas observaciones sobre Ghirardo periodista de **El**

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>82</sup> *Letras argentinas*, en **Nosotros** 26, noviembre de 1909, p. 159.

<sup>83</sup> Ciertamente que sobre todo para presentar a nuevos escritores de las literaturas "exóticas" que conocía (Maragall, en el n. 8) e incluso de la nueva escritura española: Azorín (n. 5), Alberto Insúa (n. 14 y 22/23), etc.

**sol**, **Martín Fierro** y **La protesta**, o dramaturgo antimilitarista en **Alma gaucha**, debían molestar los prejuicios que Giusti tenía frente al anarquismo.

Más furibunda resulta su reacción ante **Leopoldo Lugones y su obra**, seguramente porque ahí el autor aludió a su "espíritu batallador" con un tono burlón. Por eso la carta-respuesta, una vez reconocida la audacia de "dedicar un libro entero al análisis de la obra de un escritor nuestro contemporáneo" y "su labor de crítico concienzudo e imparcial"- apela a una nutrida munición.

Comienza por mostrarle que el capítulo inicial y el resto del volumen se contradicen, que se ha escrito acerca de Lugones más de lo que al principio suponía y que a Giusti mismo no le ha faltado valor para censurar públicamente el *Lunario sentimental*.

Eso prueba que escribe "al correr de la pluma" y también, a menudo, piensa "a lo gaucho". Pero sólo se limitará a "levantar los cargos que me alcanzan, sin pretender impugnar todas sus opiniones, que Dios se las conserve por muchos años"<sup>85</sup>.

Pasó ya, con el remate de la oración anterior, al tono irónico, desde donde pone en evidencia que Más y Pi desconoce sus comentarios a **El imperio jesuítico** y a **La guerra gaucha**, pues de otro modo no haría ciertas afirmaciones, y que tampoco advirtió sus alusiones a lo humorístico en el artículo de *Nosotros* sobre *Lunario sentimental*, ni su manera de establecer el vínculo con Lafforgue.

"Su libro de Ud. es un evidente panegírico de Lugones; mi artículo era una violenta censura. Tal vez los dos hemos exagerado..."<sup>86</sup>

De todas maneras, confirma su poco aprecio por el poeta y su admiración hacia el prosista: "la **Historia de Sarmiento** me parece un gran libro y así lo declararé ampliamente en el próximo número".

Cierran el texto un alarde paternalista -"estoy dispuesto a perdonarle cosas de más bulto, en gracia a las galanterías que Ud. me ha dicho"-, un innecesario desprecio por la literatura brasileña ("nunca me ha gustado la literatura de los negros, aunque sean de oro") y un crudo sarcasmo: "no olvide que le he expresado mis objeciones a su libro, pero que me he callado los

---

<sup>84</sup> *Leopoldo Lugones y su obra*, en *Nosotros* 27, abril de 1911, p. 226.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 230.

elogios"<sup>87</sup>.

Dos números después, Martiniano Leguizamón cuestiona en varias páginas, fechadas el 15-V-1911, otros aspectos de **Leopoldo Lugones y su obra**. Aunque comienza alabando, como Giusti, el valor de dedicarle un libro entero a un contemporáneo, acusa al décimo capítulo de un "desconocimiento completo"<sup>88</sup> acerca de la literatura criollista.

**La guerra gaucha** no inicia nada, ni podría hacerlo, al margen de sus méritos artísticos, dado el lenguaje con que está escrita. El crítico ignora que Leguizamón publicó varios títulos en esa línea anteriores al volumen de Lugones y a precursores notorios como Joaquín V. González, Rafael Obligado y Eduardo Acevedo Díaz.

También desconoce la existencia de la poesía gauchesca -de Hidalgo a **Martín Fierro**-, así como el aporte de Sarmiento, Echeverría, Mitre, etc.:

"Existe, pues, una notoria injusticia al olvidar el esfuerzo de esos escritores y de muchos otros que no cito para abreviar la réplica, porque hicieron obra de nacionalismo bien orientado al describir asuntos argenbtinos, sin atribuir quizá una excesiva importancia a las limaduras del estilo -que no suele ser la mejor cualidad para hacer obra duradera- pero es idudable que cumplieron su propósito legándonos páginas que les sobreviven por el sabor, colorido, acento y ese aire dulce e íntimo en que parece palpitar la poesía del alma de los terruños."<sup>89</sup>

El párrafo confirma lo que Leguizamón entendía por criollismo, una literatura descriptiva, sin mayores preocupaciones estilísticas, que halaga misteriosamente los sentidos ("sabor", "colorido", "acento", "aire dulce") de algunos con el "alma" territorial. La fórmula se acerca bastante a un acertijo.

El cuestionado Más y Pi responde "pidiendo mil disculpas" a Giusti, con quien lo une una "buena amistad", y, respetuosamente, al "distinguido autor de Montaraz"<sup>90</sup>. Ya sabía que su "estudio" provocaría reacciones dispares.

Su modo de argumentar confirma un gran desconocimiento

---

<sup>87</sup> Ibid., p. 231.

<sup>88</sup> Leguizamón, Martiniano. *Nuestros orígenes literarios*, en **Nosotros** 29, junio de 1911, p.321.

<sup>89</sup> Ibid., p.329.

<sup>90</sup> Más y Pi, Juan. *Sobre unas críticas*, en **Nosotros** 30, julio de 1911, p. 23.



respecto de la producción criollista anterior a Lugones, aunque trate de minimizar lo cronológico: "al ocuparme de **La guerra gaucha** en la forma en que lo hice, no me atuve a tales menudencias"<sup>91</sup>.

Insiste también en que las "obras" son juzgables "dentro del ambiente que las ha producido y como manifestación de un temperamento determinado"<sup>92</sup>, base a partir de la cual sostuvo que: **La guerra gaucha** enfrentó al medio, rechazó "fórmulas envejecidas" y abrió el camino a una nueva literatura nacionalista.

Además, generalizando un criterio historiográfico, que "no había existido literatura en la Argentina hasta que surgió el grupo de los llamados modernistas, con Rubén Darío a su frente". Porque introdujeron la figura del literato "casi profesional".

Curioso es que el crítico español cifre tal condición en la costumbre de publicar periódicamente, y no en la forma de asegurarse "la materialidad de la vida" (o sea en el oficio periodístico), y que añada:

"...yo, que en repetidas ocasiones -anónimamente, claro está, en la obscuridad de la labor periodística- he dicho mi admiración por la obra sana y vigorosa de Leguizamón, aprovecho la oportunidad de repetirlo aquí, con mi firma."<sup>93</sup>

Lo cual agrega un dato nada despreciable a la discusión epocal acerca de si el periodismo favorece (Darío) o entorpece (Payró y tantos otros) la producción literaria con esto de que los periódicos solían condenar al anonimato, mientras que las revistas publicaban notas firmadas.

Aclarada la actitud de Nosotros hacia Lugones, queda revisar cómo reseñaron los libros de Rojas aparecidos en ese momento. Pero ya la atención que les mereciera el viaje al exterior del mismo, o la recepción a su retorno, más alguna colaboración sintomática antes comentada, prefiguran otro trato.

Dejo aparte los comentarios dedicados a Rojas poeta, para recalcar en los dos textos que Giusti dedicó a **Cosmópolis** y a **La restauración nacionalista**. Resultado de su investigación acerca de la enseñanza de la historia en Europa, **La restauración nacionalista** es uno de los textos más interesantes de esos años, por varias razones.

Una, su grado de disconformidad con la política cultural del liberalismo conservador y la imposibilidad, al mismo

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>93</sup> *Ibid.*, pp. 26/27.

tiempo, de conectar eso con una condenación global del sistema imperante.

Algo que nos indica cómo la noción de **comunidad interpretativa**<sup>94</sup> no se limita a establecer el repertorio de procedimientos analíticos para la crítica ni las corrientes o linajes literarios identificables para un planteo historiográfico.

Rojas se debate, a lo largo de ese ensayo, entre proclamar la necesidad de "restaurar el espíritu nacional", "la fibra argentina", sus "núcleos tradicionales"<sup>95</sup>, y el reconocimiento de que esa supuesta entidad no preexiste: "esperemos todavía poblar el desierto y crear el alma de un pueblo"<sup>96</sup>.

Entre celebrar la organización posterior a 1860 y condenar sus resultados. Si en un momento reconoce que la "barbarie" del caudillismo fue más nuestra que el régimen bajo el cual sucumbió, inmediatamente le reprocha haber interrumpido la tradición escolar.

Confía en que la burguesía dirigente se nacionalizará mediante la educación:

"A ese futuro miembro de la burguesía o de la plutocracia habrá que darle el conocimiento exacto de la economía del país y formarle una sólida conciencia cívica y nacional. Confiamos en que su esfuerzo ha de reconquistar la economía económica de la Nación, trayendo a manos de los nativos la riqueza pública."<sup>97</sup>

Esa excesiva confianza en el papel de la educación, así como una ingenua creencia en cualidades o vicios colectivos ("falta de trascendentalismo", "escéptico y sensual", "ligereza intelectual", "anarquismo gaucho", "egoísmo", "mentira"<sup>98</sup>), traban su razonamiento.

Señala en cambio, con justicia, males específicos del sistema educativo: escaso aprendizaje de historia, lengua y geografía nacionales, frente a demasiado aprendizaje del latín; carencia de manuales propios, no traducidos, y escaso control estatal sobre las escuelas de comunidades extranjeras, otras religiones, sectas, etc.

En dos pasajes, sin embargo, entreveo que la mayor dificultad de Rojas para un cuestionamiento coherente proviene de su imagen del país consolidada sobre un

---

<sup>94</sup> Cfr. Eco, Umberto. *Interrpetación y sobreinterpretación*.

<sup>95</sup> Rojas, Ricardo. **La restauración nacionalista**. Buenos Aires, Imprenta de la Penitenciaría, 1909, p.133.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 167 y 169.

estatuto rural -no olvidemos su condición de provinciano- y poco permeable frente a la heterogeneidad urbana, complicada además por el aluvión inmigratorio.

De ahí que, en dichos pasajes, culpe en buena parte de la postración moral imperante a la "literatura plebeya", cuyo "innoble veneno, profusamente difundido en los libros baratos por ávidos editores, ha contaminado a las turbas ignaras y a la adolescencia impresionable"-

Y al periodismo que paga mejor mediocres colaboraciones extranjeras que a los escritores locales, que brinda escaso lugar a nuestros propios problemas frente a banalidades europeas o a la crónica social que fomenta vanidades. Observaciones interesantes, pero que rematan en esta incomprensión para las preferencias del gran público y las modificaciones de un mercado de noticias ampliado, que además se le confunden con hábitos nacionales:

"Una página de carreras satisface la curiosidad de las muchedumbres que en la ciudad viven para ellas y dan a un caballo o a su jockey la admiración que otros pueblos dispensan a su gran poeta o a su primer trágico."<sup>100</sup>.

Si Rojas aboga por restaurar algo no demasiado bien definido, Giusti centra su comentario, después de las habituales amabilidades del caso (Rojas es un serio estudioso, no un improvisador, y convirtió lo que pudo ser mero informe en "obra perfectamente organizada y desarrollada con método"<sup>101</sup>), en un futuro inexorable.

Donde uno apuesta a lo criollo, sin determinar claramente su perfil, el otro confía en "la conquista definitiva de este país por la civilización europea"<sup>102</sup> de origen latino. Da por supuesta la rápida asimilación del inmigrante extranjero y en vez de restaurar "un espíritu lleno de vicios y falta de aptitudes" recomienda mirar "hacia el futuro en que ya se leen los grandes destinos que a la patria le están reservados"<sup>103</sup>.

Otros aspectos laterales cuentan en la crítica de Giusti. Su enconada defensa de las lenguas clásicas, que habrían dotado de "equilibrio mental" a los intelectuales de la independencia y de superioridad a los del 80, de "ponderación espiritual" al ministro Magnasco, defensor

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>101</sup> Giusti, Roberto F. *La restauración nacionalista por Ricardo Rojas* en *Nosotros* 26, marzo de 1911, p. 139.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 154.

de su enseñanza en las escuelas.

Sólo ese apendizaje, despreciado por el cientificismo, asegura

"...la enseñanza de la argumentación lógica que, sin embargo, tan proficua es para la formación de la claridad mental, la habilidad dialéctica, el espíritu de crítica y, sobre todo, el arte de desvelar los sofismas que por doquier nos asedian."<sup>104</sup>

Su negación de atributos artísticos a la arquitectura del pasado: sólo recuerdan -acota, irónicamente- "la obra civilizadora de los Quiroga y los Ibarra"<sup>105</sup> a lo sumo corresponde resguardar las casa de Sarmiento o de Mitre. Opone así su sectarismo liberal a las ambivalencias de Rojas.

Por último, en una revista que había guardado silencio respecto de graves circunstancias políticosociales-huelgas, represión, persecuciones del movimiento obrero-Giusti responsabiliza a "los criollos de pura cepa" de culpar a socialistas y anarquistas de todos los males. Pero el asesinato del coronel Falcón "es de esperar que haya abierto los ojos y enseñado dos cosas": que no se puede confiar excesivamente en la violencia represiva y "que se imponen leyes de selección de los inmigrantes"<sup>106</sup>.

El razonamiento, que en un aspecto parece menos restringido que el de Rojas, en cuanto acepta la importancia del movimiento obrero y sus manifestaciones políticas, termina justificando la legislación discriminatoria del régimen imperante.

De cualquier manera y pese a las diversas objeciones anteriores, el nivel metacrítico y los cortocircuitos entre posiciones divergentes dotan al discurso crítico de Nosotros de una dimensión inaudible hasta ese momento en las revistas intelectuales. Un incuestionable índice de mayor debate democrático.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 153.

#### IX.4. Lineamientos críticos y géneros.

En lo expuesto anteriormente, creo, queda clara la posición de **Nosotros** en materia de espectáculos y dramaturgia. El hecho de titular la revista con el nombre de una novela en preparación de Payró equivalía a toda una definición, que se confirma cuando despiden al escritor, en viaje a Europa.

Los términos conformarían a Love, porque "lleva consigo una amplia experiencia adquirida en sus largos años de brega en el periodismo; un profundo conocimiento de la vida, de los hombres y sobre todo del país"<sup>1</sup>. Va, en todo caso, a completar su formación.

**Nosotros** no promueve ante su ausencia otro narrador, pero Alberto Gerchunoff se inscribe en una línea similar, aunque debo hacer la salvedad de que la publicación lo convoca más como crítico. De todos modos, anticipan el capítulo Génesis, pórtico de **Los gauchos judíos**.

El inmigrante israelita Jacobo recuerda palabras del rabí Jehuda Anakroi, pronunciadas en la aldea rusa de Tulchín, y favorables a una emigración hacia la Argentina, no hacia España como prefería el rabino de Tolmo.

Fue en España donde los judíos "dejaron de cultivar la tierra y cuidar sus ganados", única forma de vida "saludable y digna de la gracia de Dios" según el primer libro del Talmud, y la que pueden recuperar en la Argentina:

"Al repetir aquí sus palabras, beso en su nombre la tierra que me da paz y alegría y, como los judíos que lo oyeron, digo:

¡Amén!"<sup>2</sup>

Exclamaciones que debían sonar muy bien a los oídos de la dirigencia agropecuaria nacional al acercarse las fiestas del Centenario. En el número siguiente, la sección *Notas y comentarios* anuncia la aparición del libro con Prólogo de Martiniano Leguizamón, "el escritor argentino que mejor conoce y mejor ha descripto dicha provincia mesopotámica"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Notas y comentarios, en **Nosotros** 3, octubre de 1907, p. 207.

<sup>2</sup> Gerchunoff, Alberto: **Los gauchos judíos**. Génesis, en **Nosotros** 22/23, julio-agosto de 1909.

<sup>3</sup> Notas y comentarios, en **Nosotros** 22/23, julio-agosto de

Sorpresivamente, no comentan ese libro, dada la afinidad que mantenían con su autor, uno de los que interviene en *La demostración a Nosotros*, una cena celebrada el 5 de setiembre de 1911, para decir:

"Reduzcámonos tan sólo a comprobar la acción benéfica de la revista. Ella realiza una tarea de cultura y representa con honor la intelectualidad de Buenos Aires. Alabemos el esfuerzo de sus directores que han sabido inspirar a la revista un rumbo tan certero y una amplitud tan hermosa. No funda ninguna tendencia, no es el órgano de cenáculo alguno. Acoge con generosidad tentativas juveniles y fomenta la labor mental. Su programa consiste en no tenerlo, lo cual hay que elogiar, pues esto excluye todo límite perjudicial y toda estrechez, todo prejuicio equívoco."<sup>4</sup>

No advertir límites ni parcialidades es la mejor prueba de una total consustanciación con la revista, que si dedica todo un artículo a celebrar la aparición de *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. Y lo firma el propio Gerchunoff, cerrando el círculo.

Su comentario está atravesado por una vacilación: empieza reconociendo que el autor "revela siempre una visión amarga", que es un "ácido crítico" y "un pensador a quien ocupan los problemas de la sociedad", pero luego admite que eso "sería imputarle un programa", negar "la espontaneidad manifiesta de su temperamento"<sup>5</sup>.

Si bien confunde en ese pasaje al escritor con su protagonista, el discurso sigue deslizándose por esa dualidad, con un vocabulario que paso a encolumnar:

"Visión amarga del país" --- "el subterfugio de la fábula se convierte en la historia de la república"

"¿No ha exagerado el historiador? ¿No ha extremado la tesis?" "De ahí que la novela sea exacta como documentación"

"esa amenidad no disminu-" "un realismo minucioso y

---

1909, p. 374.

<sup>4</sup> *La demostración a Nosotros*, en *Nosotros* 32, setiembre de 1911, p. 252.

<sup>5</sup> Gerchunoff, Alberto. *La obra de Payró. Divertidas aventuras de un hijo de Juan Moreira*, en *Nosotros* 36, enero de 1912, p. 19.

ye la visión terrible del absoluto"  
hecho referido"

"construye existencias que distinguimos  
después en la multitud, que reconocemos  
en el diario comercio con la gente"

En fin, cuando dice que "el análisis denuncia un investigador humano", queda la incertidumbre de si el "investigador" se limita a registrar y documentar o es el que adopta una posición definida. El secreto de la ambivalencia consiste en que no puede disimular lo ideológico (primera columna) y sin embargo lo sepulta bajo una coartada, la transparencia (segunda columna).

Al admitir que Payró es "optimista", ya que un tono humorístico patina lo terrible, se vuelve a admitir lo que yo llamo reformismo del autor, pero no quiero dejar sin transcribir otras afirmaciones de Gerchunoff: frente a la inmoralidad de Gómez Herrera, María Blanco simboliza "la integridad de la mujer argentina"<sup>6</sup>.

Payró es "un maestro en la novela, el arte literario por excelencia"<sup>7</sup>, y "concretó obra no obstante su ruda y enorme ocupación de diarista". Su producción basta "para hacer respetable la literatura de un pueblo", "es de los que fundan con su nombre el prestigio artístico de un país"<sup>8</sup>.

Pero, he aquí el lamento decisivo, la "gloria" hoy sólo pertenece al militar, industrial o político, es "esquiva con los literatos"<sup>9</sup>. En otras palabras, el reformismo de Payró según Gerchunoff no se sabe si apunta a una sociedad más justa o a un mejor lugar para los artistas.

De todas maneras, **Nosotros** no compartía todas esas aseveraciones de Gerchunoff. Por ejemplo su sobrevaluación de la novela. Roberto Giusti, que se arrogó la sección *Letras argentinas*, la encaró con un plan bastante orgánico.

En el primer número, donde ya se hiciera -en una nota<sup>10</sup>- la ubicación elogiosa de Payró, comentó tres libros de

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>10</sup> "Como toda la obra de Payró -obra genuinamente nacional, como lo atestiguan *La Australia Argentina* y los cuentos de Pago chico, y *Sobre las ruinas*, y *El casamiento de Laucha*- es una novela fuerte, sincera; que suple los vanos aristocratismos de forma por un concepto vigoroso y fecundo" (*Nosotros* 1, loc. cit., p. 7) dicen.

cuentos y un ensayo. A **Voz del desierto** de Eduardo Talero lo relaciona con los intentos por transmitir "ese sabor inconfundible del terruño", aunque deja entrever que no está a la altura de otras muestras narrativas de esa línea, el nativismo.

**Thespis**, de Carlos O. Bunge, es calificado como un buen libro de cuentos, epíteto más contundente "que toda la retahila de sutilezas críticas a que obliga la profesión", porque se trata de un género todavía pobre entre nosotros.

Tanto como **Estudios de filosofía jurídica y social** de Antonio Dellepiane consigue "acrecentar nuestra limitada producción sociológica", sobre todo con los seis artículos de la segunda parte.

Establecida la escasez de volúmenes de cuentos o de ensayos sociológicos, en el segundo número se ocupa fundamentalmente de poesía. Tal vez porque, por lo contrario, abundaba: "Versos, versos, versos... Ópima va a ser este año la cosecha poética"<sup>11</sup>.

Comienza por una encomiástica recepción de **Las barcas**, segundo libro de poemas de Enrique Banchs:

"Su poesía es más intelectual que afectiva, más de la cabeza que del corazón. Es una poesía complicada, sutil: nada concede a la pereza intelectual del lector. Obliga a pensar, a desentrañar la imagen preciosa, conceptuosa, rica de significación. Lástima que la mayoría no ame estas cosas..."<sup>12</sup>

En ese afán clasificatorio, Banchs recibe las etiquetas de poeta reflexivo y para pocos, al mismo tiempo que su crítico se autodefine como lector activo y, por tanto, minoritario. Su actitud no es la de Calandrelli o Valbuena, quienes le hallarían defectos gramaticales o de versificación, algo que Giusti justifica debido a "su juvenil desdén por el pulimento excesivo".

Le interesa más su "dominio del lenguaje", su "imaginación desbordante", y una vocación por el "estudio" opuesta al nefasto "desgano intelectual". Delicado, puede resultar rudo cuando se lo propone y soporta el parangón "con nuestros dos más grandes poetas: Almafuerte y Lugones"<sup>13</sup>.

**Vendimias juveniles** de Manuel Ugarte parece elegido,

---

en un pasaje de la misma.

<sup>11</sup> Giusti, Roberto F. *Letras argentinas*, en **Nosotros** 1, agosto de 1907, p. 119.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 117.



curiosamente, para establecer contrastes. Luego de refutar que el joven autor diga que estos poemas son tal vez los últimos, con un consejo de Horacio, en versos latinos sin traducir, sostiene que sus versos "no hacen pensar", pero sí "sentir", y que "no es un poeta complicado".

Lo que más admira de Banchs es que en sus composiciones "no hay un rasgo indelicado, ni una expresión grosera. Todo el libro es elegante, límpido, gracioso"<sup>14</sup>. Igual virtud le reconoce a **El enigma interior**, de Manuel Gálvez, con otras salvedades:

"Es un libro delicado y a ratos intenso. Rasgos hay en él que revelan toda un alma de artista. Pero es un libro desigual. Felices expresiones, bellos versos, codéanse en él con tropiezos verdaderamente lastimosos."

Le cuestiona en seguida su abuso del verso libre, que para él se confunde a menudo con la prosa, repite que hallazgos y deficiencias conviven y concluye que...

"...si hay en él versos falsos, ingenuidades, chocantes imitaciones, hay también sensibilidad, frescura, delicadeza y todo un temperamento de artista que si se independiza de las influencias que sobre él gravitan, podrá dar, desarrollando sus modalidades, obras poéticas de verdadero aliento."<sup>15</sup>

A esta altura, ya tenemos un perfil de lo que era criticar poetas para Giusti. Desde un sitio de padre benevolente, adquirido con la lectura de los clásicos grecolatinos en las aulas de Filosofía y Letras, realza ante todo la "delicadeza", seguro que contra un fondo innombrado de payadores, canciones callejeras y prostibularias, o poco menos, versos satíricos, humorísticos y costumbristas que inundaban los semanarios de la época, donde, además, el verso era empleado hasta en la publicidad.

Más que la corrección, tiene en cuenta el léxico abundante, variado, y las imágenes igualmente opulentas. A esa riqueza la debe completar un cierto rigor intelectual de estudioso.

El "alma" o "temperamento" artístico parece algo natural que completan la experiencia y el estudio, y que sólo pueden apreciar unos pocos, sobre todo si sigue una línea

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 120.

complicada y reflexiva (Banchs), en vez de sencilla y sentimental (Gálvez).

Por debajo de eso quedan quienes (Luis J. Alfonso: **Pétalos marchitos**) publican innecesariamente: "¿Quién no ha escrito versos a los veinte años? ¿Quién no guarda con amor su primer soneto? Pero ¡ay si todos publicaran su libro!..."

Entre tantos versos, los **Cuentos extraños** de Mas y Pi, que en **Nosotros** sólo publica comentarios críticos, son valorados exclusivamente por la filosofía que predicán, "revelan que su autor es un espíritu de vistas personales, que ama agitar con su mano rebelde las estancadas aguas del pensar rutinario"<sup>16</sup>.

**Los Estudios históricos y políticos** de Lucas Ayarragaray le dan pie para atacar libros que reúnen artículos periodísticos "sin método, sin crítica, sin una previa selección". Por eso nada aportan de nuevo, cuando el ensayo debe ser "algo enseñe o sugiera ideas". Además, a su "estilo diluido y empavesado" fáltale la síntesis, intensidad y audacia "que caracterizan al escritor de raza"<sup>17</sup>.

Esta última aseveración, confrontada con las frecuentes recomendaciones de mayor estudio, señalan otra de las ambivalencias desconcertantes. En resumidas cuentas, no se desprende con claridad de su discurso si un escritor nace o se forma.

**Los vencidos**, de Marcelo del Mazo, revela otra de las preferencias del crítico, y de la publicación, que desde un principio sobrevaluó a Payró: estos cuentos abusan de los argumentos fantásticos y personajes patológicos, con esa "incapacidad de la mayoría de los cuentistas de adentrarse en los asuntos vividos, reales, y de abordar serios análisis de las almas"<sup>18</sup>. Lo cual disculpa, pero no redime, sus faltas "del punto de vista sintáctico"<sup>19</sup>.

Ya anticipé que la cuarta entrega de *Letras argentinas* se abre con una consideración general acerca del teatro y que termina recomendando: "guerra a la mediocridad, a la pereza, a la falta de honradez artística, en una palabra, a la grafomanía"<sup>20</sup>.

Los sonetos de Juan Aymerich -frecuente colaborador poético de **Nosotros**-, por ejemplo, posibilitan que

<sup>16</sup> *Letras argentinas*, loc. cit., p. 118.

<sup>17</sup> Giusti, Roberto F.: *Letras argentinas*, en **Nosotros** 3, octubre de 1907, p. 201.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>20</sup> Giusti, Roberto F.: *Letras argentinas*, en **Nosotros** 4, p. 265.

demuestre su aprecio por una técnica refinada como la de componer ese tipo de composiciones y que deslice algunos reparos a los de *Joyeles*, "porque se trata de un libro que sale de lo vulgar"<sup>21</sup>.

A *Cavalcanti* de Luis María Jordán, quien ya publicara anteriormente, "debe exigírsele lo que a un novicio podría perdonársele"<sup>22</sup>, que nos dé cuentos, porque es lo prometido. A los cuentos "ingenuos e interesantes" de Rafael Alberto Arrieta (*Vértigos de sol*) les reprocha repeticiones de palabras y frases. Como normalista, "algunas incorrecciones de régimen". Pero cierra con un gesto paternal para tales "inexperiencias".

En el quinto número, y antes de *Letras argentinas*, Eduardo Talero, alguien sin trayectoria crítica, aborda *El canto errante* de Darío. Y lo hace como escritor, haciendo hincapié ante todo en la musicalidad dariana, incólume desde sus primeros versos: "para ciertas alondras no transcurren los inviernos"<sup>23</sup>.

No está en sus propósitos "profanar en prosa las bellezas del verso", prefiere detenerse en el Prólogo donde el autor defiende el derecho a la ilegalidad del arte y de su expresión individual frente a ciertas críticas.

Lo ha citado en detalle porque esas opiniones "vienen de perillas para la literatura sudamericana", entregada a la imitación del "clasicismo" español o de los "innovadores", "los más están a escribir mal lo que los demás han escrito muy bien, sean éstos antiguos o modernos"<sup>24</sup>.

En su sección, Giusti discute algunas teorías éticas de Carlos O. Bunge en *El Derecho*, "cosa que, justamente, no se acostumbra hacer aquí"<sup>25</sup> con libros de esa índole, aunque esté consciente de sus limitaciones al respecto. Por eso, en la oración final invita "a los verdaderos entendidos en la materia a decir su palabra"<sup>26</sup>.

A *Intención y voluntad*, reunión de escritos dispares y dispersos de Mario A. Carranza, lo juzga "desconcertador", un "libro bien intencionado y mal compuesto"<sup>27</sup>, cuyo título filosófico le parece excesivo, aunque revele la asidua lectura de France.

En fin, las páginas dedicadas a *Borderland* de Chiappori son las más interesantes - del *Almafuerte* de Más y Pi

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>23</sup> *Nosotros* 5, diciembre de 1907, p.322.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 324-325,

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 336.

hablo por separado- del número para detectar los criterios judicarios de Giusti. No ahorra elogios para su capacidad de observación, aun de "los más fugaces estados de coincidencia", para su asimilación de Poe, para su estilo "nunca vulgar", para su composición de los cuentos.

Pero, sin embargo, le resulta "un libro demasiado doloroso" y por eso...

"...expresando una opinión puramente personal, sin pretensiones de despacharla como receta, gustaría-me que el señor Chiappori se apartara desde ya de esta literatura anormal, y nos diera con su estilo tan propio, tan inconfundible, algún otro libro - ¿cómo decirlo?- más sano, más humano..."

Razonamiento ilustrativo de que las mayores virtudes, incluso técnicas, no le bastan y que complementa siempre lo estético con lo ético, entendido según una perspectiva humanística de cuño liberal.

En cinco números, pues, el codirector, responsable de la sección y principal vocero de una posición crítica propia, se ha definido respecto de la narrativa, la poesía y los textos dramáticos. Claro que en adelante irá completando y ahondando ese bosquejo.

Tras el paréntesis que impone el número dedicado a Florencio Sánchez, el octavo trae varias novedades considerables. El filósofo Hugo Friedrich incursiona repentinamente por la crítica, a propósito de *La nave de D'Annunzio*. Para sostener que el arte suele exceder los alcances del público y de los críticos.

Aquél no puede comprenderla a "la primera audición", exige tal cultura histórica "que la crítica queda sorprendida ante obra semejante". El se excusa, con palabras que asimismo encierran cierta amenaza:

"Paréceme que lo dicho es suficiente para incitar a cualquier entendido a emprender un estudio más completo y reposado, que yo no me he propuesto hacer. Sin exagerar se puede empero afirmar, que un volumen apenas bastaría"<sup>28</sup>

Otra novedad es que en *Notas y comentarios*, donde siempre dan cuenta de bajas o incorporaciones, informan que Banchs acaba de convertirse en Secretario de Redacción, luego de haberla acompañado espiritualmente desde el comienzo, "habiendo honrado sus páginas con bellas, raras composiciones en prosa y verso que causaron la admiración

---

<sup>28</sup> Nosotros 8, marzo de 1908, p. 107.

de los entendidos"<sup>29</sup>.

Se refieren a los versos de *Cuatro bocetos*, a *La copla en el camino* y a *Página vieja*, del segundo número, donde reconstruye, en un alarde preciosista, la prosa castellana de fines de la Edad Media.

La tercera, este aviso *A los suscriptores*, en el retiro de contratapa:

"Desde el presente mes, la Administración de *Nosotros*, mediante un arreglo hecho con la Administración de *La Nación*, ofrece, como regalo, a los suscriptores que abonen un Semestre o Año adelantado, uno y dos volúmenes respectivamente de la Biblioteca de *La Nación*, los que podrán elegirse entre los no agotados de la lista adjunta (edición a la rústica). El envío de los referidos volúmenes se hará a cuenta de la Administración de *Nosotros*."

Una prueba de que la revista buscaba, durante su primer año, caminos alternativos a la mera suscripción para asegurar su subsistencia, recursos originales como éste en su afán de capturar lectores.

Las cuatro páginas que dedica en el número siguiente Ambrosio Pardal -un seudónimo de Giusti- a Edmundo De Amicis, reivindica el sentimentalismo auténtico de la infancia frente a la ironía de los "menos sensibles o más desatentos", al enterarse de que el escritor italiano ha muerto.

Rinde tributo al que "se volcaba entero en sus libros", al que "solía hablar en ese tono franco y familiar de las confidencias", al "observador perspicaz y curioso" que "a sus dotes de observador unía un sano humorismo". Lejos de la impersonalidad clásica o del vigor naturalista, del pensamiento profundo o la palabra brillante:

"Sus escritos son como una serena emanación luminosa de su naturaleza y lo que en ellos más agrada es el conocimiento que dan del autor (...) un literato de nota sin presunción de serlo; un educador en cuanto nos hace sentir el valor de la educación, de la moderación en todo."<sup>30</sup>

Esta declaración ilumina bastante el derrotero crítico que Giusti parece haberse fijado y que se va concretando, progresivamente, en esta etapa inicial de *Nosotros*. Prohijar ciertas poéticas e incluso amalgamar sus bordes comunes, fijando sobre todo límites. Ese ideal supremo de "moderación" que se alerta cuando Sánchez excede su realismo en naturalismo, cuando el nacionalismo literario

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 160.

<sup>30</sup> *Nosotros*, 9, abril de 1908, p.212.

se torna xenófobo, cuando otros convierten el sentimiento damiciano en sentimentalismo.

Acota, finalmente, que "estas breves líneas sin pretensiones de estudio crítico, no permite (sic) analizar como fuera menester" una producción tan vasta, pero enfrenta a quienes con "afectado desdén" menosprecian "el sentimiento que De Amicis derramó en todos sus libros, sentimiento como ninguno espontáneo y sincero"<sup>31</sup>.

Quedan claras, también, las virtudes que Giusti aprecia en eso que podemos, convencionalmente, llamar su "realismo": buena observación, espontaneidad, sinceridad. En todo eso existe sin duda otra faz de la "moderación", la del acuerdo entre intimidad y mundo exterior, entre sentimiento y razón.

Del número 15, interesa especialmente, junto a la consideración respetuosa de los versos de Ernesto M. Barreda, José M. Vélez y Ernesto Turini, de los artículos de Martiniano Leguizamón y Juan P. Echagüe -revisados aparte-, la mirada que arroja Giusti sobre la primera novela de Horacio Quiroga.

Es "uno de nuestros primeros cuentistas" por observación psicológica y del detalle, por humor burlón y porque "describe con seguridad", aunque no sea impersonal, como lo evidencian sus símiles. Por su equilibrio entre lo analítico y descriptivo, que comparte con Chiappori, según lo hiciera notar en números anteriores...

"...es por cierto digno de alabanza y merecedor de ser imitado por nuestros noveladores o cuentistas que quieran reproducir vivamente el momento dramático en una aspiración a un noble verismo que sintetice las realidades de la vida interior y exterior"<sup>32</sup>

Ejemplo, pues, de realismo psicológico y costumbrista, el asunto que desarrolla "con sólida lógica y sana naturalidad", es sumamente "sencillo" pero nos atrapa...

"...gracias a la verdad humana que en todo momento sentimos rebosar en él y al arte finísimo con que el autor conduce lentamente la acción, en una prosa que, si no es ciertamente la mejor entre la de todos los jóvenes escritores de

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>32</sup> *Nosotros*, 16-17, noviembre-diciembre de 1908, p.315.

América -como afirmara Lugones con una exageración manifiesta dictada por su amistad- tiene en su frecuente desaliño sobresalientes condiciones de robustez, libertad y color."

Alude luego al "extraño relato" (*Los perseguidos*) que incluye el mismo volumen, cuya "minuciosidad" envidiaría cualquier alienista, y nos sorprende con este desenlace:

"y si al terminar me permitiera hacerle a Quiroga una indicación (¡siempre es conveniente dar consejos para mantener alto el prestigio de la crítica!) le diría que, ya que se ha revelado maestro de ambas psicologías, la normal y la mórbida, resultarían sin duda más simpáticos sus libros si se inclinara con preferencia a la primera..."<sup>33</sup>

Un comentario sumamente ilustrativo de cómo podía Giusti leer sin apartarse de sus presupuestos y hacer entrar a Quiroga, como fuera, en el "realismo" que preconizaba. La atribución de "normalidad" a la "psicología" de Jordan, para diferenciarla de lo patológico de *Los perseguidos*, da la medida de sus limitaciones. Las que Quiroga debió tener en cuenta cuando les mandó su *Historia inmoral*.

El número doble 18/19 ofrece otra prueba para medir los criterios valorativos de Giusti. Su recepción de *La gloria de don Ramiro* encomia los cinco años de trabajo "con la paciencia de un Flaubert aunada a su arte magnífico", "con la firme voluntad de llevarla a la perfección posible"<sup>34</sup>.

La califica de "pintura" y de "tela", deslumbrado por el alarde de reconstrucción descriptiva, y exclama al fin:

"Esta sí que es prosa sana y robusta, abundante en el léxico, suelta en el giro, finamente poética sin languidecimientos innecesarios, siempre

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>34</sup> *Nosotros*, 18/19, Buenos Aires, enero-febrero de 1909, p.121.

exacta sin haber menester de tortura, y que posee además el don superior de continuar en la buena tradición de la lengua castellana."<sup>35</sup>

Tiene su autor "sentimiento de la forma y del color", imparcialidad que le permite contemplar "las cosas de este mundo sin animosidad", "olvidado de toda otra intención que no sea la de hacer obra de arte"<sup>36</sup>. Tales elogios nos revelan a un crítico postrado frente al arcaísmo parnasiano de Larreta y que prorrumpe en:

"Sin ambajes he de decirlo: *La gloria de don Ramiro* es la mejor novela que hasta la fecha se haya escrito en argentino."<sup>37</sup>

Giusti revalida el argentinismo de la novela y refugia su entusiasmo en la presentación que Groussac hiciera de *Artemis* en *La Biblioteca*, porque el autor no ha renunciado a "su principado de las letras" y

"...ni la pendiente de la fortuna lo hizo rodar, ni la frivolidad del medio lo ahogó; substrayéndose a este último persistió en el esfuerzo y dio así alimento al diamante en bruto de su talento privilegiado."

El Giusti que ama lo verosímil y sencilló tiene su contraparte en este devoto de la riqueza y del rancio aroma de los clásicos. Una curiosa sumatoria que lo convirtió en el crítico ideal de ese momento de acercamientos y fusiones, pero que vuelve también, más significativos, sus rechazos, habitualmente bastante enmascarados.

Por ejemplo, a *Teatro Nacional Rioplatense* por Vicente Rossi le niega el carácter de historia del teatro amparándose en una cita del autor. Luego valora su contribución, aunque esté escrita:

"En una detestable prosa, a veces apenas periodística, mechada además de una cantidad ~~de~~ incalculable de criollismos, buscados con empeño,

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 124.



diríase, más que hallados por ignorancia..."<sup>38</sup>

Con Brunetière, sostiene en seguida que, en realidad, la historia teatral pertenece a un ámbito extraliterario y, por tanto, vale...

"...el libro del señor Rossi, aparte sus divagaciones doctrinarias, más o menos discutibles - más bien menos - sobre cuestiones de arte, de crítica o de idioma, como contribución al estudio de nuestro *folklore*."

Es cierto que se desentendió "de la mayor parte de los autores y obras que hemos aplaudido en los últimos años, incluso la producción vasta y robusta del malogrado Sánchez" -el juicio omite que Rossi, en todo caso, estableció una continuidad, por supuesto que discutible, pero inquietante, entre Gutiérrez y Sánchez-, pero lo excusa porque ése no era su propósito.

Rossi cree en un futuro "teatro criollo, expresión del alma de nuestra raza" y en lengua vulgar -la que vaticinara Abeille-, ante el cual Giusti se abstiene. "Le agradezco, sí, la suma de ideas que su mal compuesto libro me ha sugerido, con sus noticias curiosas y sus observaciones no pocas veces certeras".

Vale la pena consignar que en el número también doble 20/21 desaparece -momentáneamente- la sección *Letras argentinas*. Firman, en una genérica *Libros*, dos comentarios I. L. N. y otro, muy breve, P. S. En el 22/23 se vuelve *Libros últimos* y reaparece Giusti, pero compartiendo ese espacio con Claudio Diniz, Más y Pi y Gerchunoff.

La nota de este último sobresale por la agresividad con que, dentro del discurso crítico mesurado de *Nosotros*, opina sobre *El alma de los perros* de Soiza Reilly, tras el título *La literatura y las artes gráficas*.

El tono es francamente burlón, le aribuye deseos de espantar burgueses "un poco tarde", de pretender erigirse en sucesor de Vargas Vila, "quien es hoy día el autor predilecto de los maestros normales de provincia entre los cuales ha hecho escuela."<sup>39</sup>

Ni Manuel Ugarte, cuya "bondad es tan notoria como difundida", puede acallar disidencias con el autor en el Prólogo y, en su propia presentación de los reportajes,

<sup>38</sup> *Nosotros*, 34 ? p. 393.

<sup>39</sup> *Nosotros*, 22-23, julio-agosto de 1909, p. 363.

Soiza Reilly se declara enemigo de la multitud, aunque "sólo la masa puede atribuirles algún interés", acota Gerchunoff.

Ese desprecio hacia el periodista que deviene escritor, complementario de la devoción por un Larreta dedicado ociosamente al arte para pocos, marca el otro polo de *Nosotros*, el extremo opuesto a su vocación por un arte y por un pensamiento reformistas.

Hacia el final del comentario, Gerchunoff lo expresa sin remilgos:

"El señor Soiza Reilly no es ni escritor ni literato. Es un periodista que ha invertido la fórmula, pues en vez de hablar de los demás, de lo que ve, habla de sí mismo y de lo que cree que los demás ven en él (...) Conformémosnos, pues, con admirarlo, sin comprender su obra, que por otra parte está fuera de la literatura. Es un simple esfuerzo de las artes gráficas."<sup>40</sup>

Pero tal vez *Leopoldo Lugones* (A propósito de *Lunario sentimental*) sea uno de los textos más transparentes para entender el encuadre crítico de Giusti y el que, en lo posible, buscó darle a su revista. Y lo digo así porque él mismo se encargó, cuando pudo, de exaltar la labor organizativa de Bianchi, reservándose, tácitamente, la de mentor intelectual.

Si el comentario a *El imperio jesuítico* había sido oblicuamente desfavorable, éste arremete con firmeza desde el comienzo: Lugones carece de "personalidad literaria"; su necesidad de aprobar todos los estilos, de adoptar "pose de erudito", obedece a "rastacuerismo intelectual" o "a su condición de autodidacta"<sup>41</sup>.

Giusti se posesiona claramente para enjuiciar: Lugones es el equivalente estético de los advenedizos sociales y su erudición, aparente, no está cimentada, como la suya, en una carrera de Filosofía y Letras casi terminada. Para peor, las diversas personalidades de cada libro hasta entonces publicado, siguen "modelos ajenos", poseen "la fidelidad de una copia"<sup>42</sup>.

Sólo rescata, aunque desigual y juvenil, a *Las montañas del oro*, por ser "un libro sentido". *Los crepúsculos del jardín* consiste en préstamos (Samain, Lafforgue,

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 364.

<sup>41</sup> Ibid., pp. 290-291.

<sup>42</sup> Ibid., pp. 291-292.

D'Annunzio) y *La guerra gaucha* fue vaciada "con sumo cuidado en la *Légende de l'aigle* de George d'Esparbés. Tal estimación no condice con la medida habitual de Giusti, pero es el resultado, me parece, de vérselas con un **falso propietario** estético, que adolece de falta de originalidad y de insinceridad" <sup>43</sup>.

Así contextúa el alto valor otorgado por estos nuevos críticos a lo original y sincero: son las marcas de pertenencia en el ámbito donde cuentan las **posesiones** espirituales. Un ámbito que no es, por supuesto, sino la contrataca simbólica del groseramente económico.

Entonces comienza a ocuparse de *Lunario sentimental*, la más reciente producción del cordobés: "el libro más complejo y desconcertador", pleno de "sorprendentes equilibrios", de "habilidades" que a lo sumo revelan "talento" y, sobre todo, "paciencia" <sup>44</sup>.

Aparta los seis cuentos, la égloga y la pequeña comedia, porque están escritos en "prosa admirable" o versificación reconocible. Asoma entonces el rostro academicista de Giusti, su desazón frente al verso libre, su incapacidad para reconocer la existencia del poema en prosa.

Ausencia de "espontaneidad" y de "sentimiento", "prosa disfrazada por el artificio tipográfico", métrica sin "ritmo conocido ni soportable", procedimiento "desconcertador" <sup>45</sup>, lo arrojan a una desesperada defensa del criterio poético tradicional, que avala con Herosilla o Valbuena, entre los neoclasicistas más desprestigiados, o con Mallarmé y el *Darío* de Friso, para no parecer retrógrado.

Sus gustos han quedado fijos en el siglo XIX o más atrás aún, en Fóscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, entre los italianos; en Jovellanos, Moratín, Nuñez de Arce o Menéndez Pelayo, entre los españoles. Sólo en francés "la rima es un elemento necesario del verso" <sup>46</sup> y se antepone al ritmo.

Ya *Himno a la luna* causó una impresión "extraña", resultó una "rareza" en 1904, al aparecer en *La Nación*. Acompañado de toda su descendencia, reúne condiciones "nobilísimas de artista, no equilibradas por un sostenido buen gusto" <sup>47</sup>. Para comprobarlo, acumula ejemplos sucesivos de una y otra cosa.

De ahí en adelante, Giusti va desembozando todas las

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 292.

<sup>44</sup> Ibid., p. 293.

<sup>45</sup> Ibid., pp. 294-295.

<sup>46</sup> Ibid., p. 296.

<sup>47</sup> Ibid., p. 298.

reticencias frente al "prosaismo", a la enorme cantidad de vocablos "familiares asaz poco poéticos"<sup>48</sup> (de esto responsabiliza al influjo de Francis Jammes), al humorismo "ya aceptable, ya excesivo", los "bruscos descensos de tono" que "no nos chocan tanto"<sup>49</sup> cuando se trata de composiciones más ligeras.

Toda una batería de recaudos, cuyo léxico devela inclusive una procedencia inequívoca, como eso de lo que resulta o no **chocante**, tan asimilable a señoras como la ridiculizada por Horacio Quiroga en *Una historia inmoral*, del octavo número.

En su fervoroso rechazo, Giusti retrocede hasta una concepción de lo poético pseudoclasicista y, por tanto, ya no puede extrañar que asimile la artificiosidad lugoniana a Góngora, tan admirado por "los maestros del decadentismo", y no a "las grandes obras literarias"<sup>50</sup> de Virgilio, Tasso o Leopardi.

En fin, su parecer desemboca en una síntesis de ideales poéticos nada compatibles con el rumor de las vanguardias, que ya comenzaba a levantarse en Europa:

"Estamos cansados de esta poesía retorcida, pedantesca, sin bondad, sin pasión. Queremos otra cosa, que remos vida, luz, serenidad, armonía. Queremos una poesía fresca y sonriente, sana y alada, una poesía 'clásica; en el más genuino y amplio sentido de la palabra, pero una poesía que no confunda la naturalidad con el prosaismo o la ingenuidad con los balbuceos del niño."<sup>51</sup>

Llega entonces a una conclusión remarcable: "Lugones no puede ni debe ser nuestro maestro", mejores títulos tienen para eso Darío o Rodó.

En *Notas y comentarios* del número siguiente, el apartado *Bibliografía* explica que por "abundancia de material" posponen la sección, para la cual cuentan con varios ensayos históricos, a lo cual puede agregarse el informe de Rojas: "incompatible, debido a los puntos que en él se tocan, con la situación anormal que a la prensa ha creado el estado de sitio últimamente dictado"<sup>52</sup>.

En el número 25 cumplen con tales promesas, salvo en el caso de Rojas. Con extremo cuidado para no ocasionarse

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 305-306.

<sup>52</sup> *Nosotros*, 24, septiembre de 1909, p., 466.

disgustos frente a las autoridades, aclaran en una Nota de *Letras argentinas*, nuevamente presentes y firmadas por Giusti:

"Como quiero decir a mi gusto una infinidad de cosas vedadas, esperaré a que concluya el estado de sitio para ocuparme de *La Restauración nacionalista*, el bello trabajo de Ricardo Rojas. Hay que respetar las leyes..."<sup>53</sup>

En esa entrega, vuelve Giusti a erigirse en crítico del discurso historiográfico. El trabajo de Martiniano Leguizamón *Urquiza y la Casa del Acuerdo* lo lleva a preguntarse "cuál será el concepto histórico que dentro de cincuenta años tendrán las generaciones argentinas respecto de este primer siglo de vida independiente"<sup>54</sup>, porque el entrerriano documenta una labor de Urquiza en favor de la cultura que lo distancia del arquetipo caudillesco.

Otro "libro de vindicación" es el de Zimmermann Saavedra sobre su antepasado *D. Cornelio Saavedra*, quien trata de desligarlo de la asonada popular del 5 y 6 de abril de 1811, tan demonizada por el liberalismo. Su aporte es "apresurado y deficiente, pudiéndose considerar sus diversos capítulos más bien como artículos periodísticos hechos a vuela pluma, que como cuadros históricos, de los que le falta el movimiento, el color y la plasticidad más elementales"<sup>55</sup>.

A las *Trovas breves* de Pedro J. Naón, único texto literario de la sección, le adjudica inspiración "limitada" y "fantasía demasiado unilateral", por la reiteración que advierte de los mismos tropos:

"¿Ejemplos? ¡Oh, no! Antes que valbuenizar, prefiero pasar por arbitrario en mis afirmaciones."<sup>56</sup>

Sobre todo porque piensa que tiene "verdadera alma de poeta". Y al proceder así, Giusti distancia del academicismo que otras veces lo absorbiera, incluso por razones técnicas, en especial referidas a la versificación.

En *Notas y comentarios* explican que, tras un trimestre de ausencia, la revista vuelve a su regularidad quincenal y salda las cuentas con sus abonados. *El número poético* de

<sup>53</sup> *Nosotros*, 25, enero de 1910, p. 75.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 75.

Caras y Caretas se hace acreedor a "un aplauso bien ganado" por su audacia, tratándose...

"...de una publicación cuyos millares y millares de lectores sólo, en su mayoría, exigen de ella literatura amena y superficial, y abundante información gráfica."<sup>57</sup>

La idea es "loable" y el álbum está "artísticamente presentado", aunque "las firmas conocidas cuando no ilustres, argentinas, americanas y españolas, abundan en él acaso más que las de los nuevos poetas". Interesante evaluación del semanario ilustrado desde la revista intelectual, impensable una década antes. Los criterios resultan, asimismo, sintomáticos.

*Letras argentinas* en el segundo mes de 1910 acoge otra antología estudiantil (*Nuestra patria*, de Carlos O. Bunge), "original, amena y sobre todo argentina", donde sólo objetaba que el antólogo haya llenado con su pluma los espacios en que ningún material previo le parecía suficientemente ilustrativo.

Sobre el *Alberto Ghirardo* de Más y Pi hablo por separado, pero no quiero dejar de reproducir la siguiente nota en que Giusti, sin necesidad de firmar, dice:

"De *El Cascabel del Halcón*, que considero el mejor libro de versos que entre nosotros haya aparecido desde hace algunos años, sólo me ocuparé en el próximo número. No atribuyendo, en primer lugar, a la crítica, otra importancia que la de una impresión personal, y entendiendo además que *El Cascabel del Halcón* es un libro del cual quedará el recuerdo en nuestras letras, paréceme que da lo mismo ocuparse de él un mes antes o un mes después. Tanto más que no tengo el derecho de monopolizar para mi uso exclusivo las páginas de *Nosotros*..."<sup>58</sup>

Reconozco ahí, por una parte, la evaluación taxativa, disminuida luego con otros recursos amortiguadores, así como una de esas negaciones que, a partir del psicoanálisis, equivalen a una indiscutible confirmación. Si no para "uso exclusivo", la revista le había permitido ejercer un liderazgo crítico indiscutible.

Asentados sus lineamientos en cuanto a géneros y autores, tal vez había llegado el momento de replegarse y

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>58</sup> *Nosotros* 26, Buenos Aires, febrero de 1910, p. 159.

dejar que otras voces transitaran esos senderos premarcados.

Eso, y el año de silencio que medió entre el número de febrero 1910 y el siguiente, de abril de 1911, explican que *Letras argentinas* ceda su lugar a *Bibliografía* desde el número 28 (mayo de 1911) y que Giusti se reserve en ella sólo algunos libros claves o que prefriere, usando a menudo las iniciales R. G.

Alterna en la misma con los nombres de Julio Noé, Alfonso de Laferrere, Alvaro Melián Lafinur o las iniciales A.L.P. Un poco después, en *Notas y comentarios* del número 28, el suelto *Nuestras secciones* aclara que *Bilbiografía* y *Crónica musical*...

"...no serán atendidas hasta nuevo aviso por crítico determinado; mantendrán al corriente a los lectores de la crónica artística del mes, varios distinguidos intelectuales en quienes la dirección sólo ha buscado competencia y siceridad. Esto ha de bastar para hacer comprender que la dirección no puede responsabilizarse de las ideas y opiniones vertidas en dichas secciones, de las cuales acaso no participe. Por lo demás, las páginas de *Nosotros* están abiertas a todo aquel que disintiera con esas opiniones e ideas. Sólo se pide, lo repetimos, cultura e independencia."<sup>59</sup>

#### X.5. **Se acentúa la ecléctica fusión.**

Al reaparecer, *Nosotros* se dirige A nuestros lectores para aclarar que retornan con el mismo programa...

"...Y con el mismo cartel: revista de arte, letras, historia y filosofía, esencialmente argentina, americana, abierta a todos los vientos del espíritu y desvinculada de cualesquiera círculos y prejuicios."<sup>60</sup>

En la lista paratextual, en realidad, alteran un poco los términos -anteriormente la tapa indicaba, como sabemos, "Revista Mensual de Literatura, Historia, Arte y Filosofía"-, pero llama la atención ese énfasis nacionalista y americanista. En cuanto a la desvinculación de "círculos y prejuicios", puede leerse como afirmación del eclecticismo -con las limitaciones del caso, ya formuladas- en cuanto ideología.

<sup>59</sup> *Nosotros* 28, mayo de 1911, p. 313.

<sup>60</sup> *Nosotros* 27, Buenos Aires, abril de 1911, p. 161.

La conferencia sobre Florencio Sánchez de Rojas, que reproducen inmediatamente, marca esa inflexión del reformismo asimilado por entero a la vertiente nativista. Justamente ese conferenciante encarna, a mi criterio, la mejor concreción de tal maridaje. Nosotros lo reconocemos así y le adjudicamos un lugar relevante a sus intervenciones.

En otras palabras, el reformismo social<sup>ist</sup>ófilo de los comienzos, que otorgaba un poco más de importancia a las reivindicaciones proletarias, parece fundirse progresivamente con el del sector dirigente. No olvidemos, al respecto, varias cosas.

Una, que acababa de celebrarse el Centenario de 1810 y que el mismo significó un recrudecimiento del sentimiento nacionalista, que ha sido suficientemente estudiado. Otra, que el socialismo como partido se insertaba cada vez más en el rediseño del sistema democrático que los representantes intelectuales del poder propiciaban.

Distraída respecto de las condiciones que aquejaban a los obreros urbanos, Nosotros acogió en cambio la idílica versión de los hacheros que trabajan en las riberas del Paraná brindada por Rafael Obligado en *Rosa. Cuadros de un poema*. En la cual no se ahorra los tópicos clásicos, ni la imagen del trabajo como una suerte de fiesta placentera, ni el decriptivismo típicamente nativista:

"No bien la aurora envía  
Su arrebolada luz del horizonte  
Luciano con sus rudos compañeros,  
Que él llama 'mis isleros'.  
La senda sigue que conduce al monte.  
Con la bombacha nacional vestidos,  
Que a su talle sujeta  
Ancha faja de grana  
Debajo de la suelta camiseta;  
Con sombreros de palma entretejidos,  
El recio pie desnudo  
Y el hacha al hombro, de reflejos llena,  
Van todos a emprender apercebidos  
La rústica faena."<sup>61</sup>

Coincidentemente, el poeta de Nosotros, Enrique Banchs, entona su *Oda a los padres de la patria*, que se inicia con un fresco de placidez colectiva capaz de disipar todas las angustias personales:

---

<sup>61</sup> *Nosotros* 30, Buenos Aires, julio de 1911, p. 9.



"Reina la paz entre los argentinos...  
Contemplo la concordia de los hombres,  
la justa imbricación de sus destinos,  
la mutual armonía de los nombres,  
el fermento de las resoluciones  
y laboriosamente taciturnas  
las frentes graves de las vocaciones..."<sup>1</sup>

Cuando el poeta se pregunta por el fundamento de la  
estirpe, llega a la certidumbre de que:

"El pedestal primero de la vida  
libre es la propiedad. La patria es hecha  
de propiedades; y jamás la olvida  
aquel que en algo siembra o algo techa.  
Grande es aquel que hincando la medida  
con el poste en que paran los enjambres,  
rayó la pampa con los cuatro alambres."<sup>2</sup>

Celebra sucesivamente la rueda (técnica), los caminos,  
los árboles, el músculo trabajador o deportista, y la  
unidad:

"la voz del verso sin embargo fuerce  
al creador en obra de memoria,  
y rememore y surjan en su frente  
los nombres que firmaron la gran Acta".

Por último, le desea un porvenir sereno y austero ("Tu  
fuerza ensamble toda/en deber cotidiano"), exenta de unos  
misteriosos demonios:

"¡Quién que sea te libre de los males  
y aparte de tus hombros maternas  
la formidable garra que se abate,  
tremenda, insospechada y sin combate,  
en las Dominaciones y los Tronos!"<sup>3</sup>

En ese mismo número, Gerchunoff vuelve a la crítica  
para reprender al Rojas de *Los lises del blasón*,  
amparándose en palabras del mismo autor, tomadas de su  
ensayo *Cosmópolis*: la literatura es cosa abominable si no  
es sostenida "por el aliento de la tradición y por la  
emoción del paisaje nativo".

El que retomó las banderas del arte nacional no puede  
desperdiciarse en "un esfuerzo puramente artístico"<sup>4</sup>. Y  
se confiesa desconcertado por tal cortocircuito entre  
teoría y práctica:

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p 30.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.32.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.42.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.14.

"Acompaño al señor Rojas en este punto de su prédica y creo que un cuento de Leguizamón vale para nosotros más que una tragedia helénica. Y es precisamente el señor Rojas quien desvirtúa su doctrina con un volumen de versos inusitados."<sup>5</sup>

La poesía no puede ser "un pretexto de equilibrismo" ni "un juego malabar", como lo comprendieron los grandes líricos, de Heine a Verlaine o Darío. Además, nuestra época exige "a los cultores de las letras, un rumbo, un ideal", y este libro es un retroceso formalista.

Rojas es versificador, no poeta, y este volumen un ejercicio intelectual que debió abstenerse de publicar. Conociendo su anterior producción:

"Yo esperaba, repito, otro libro, el fruto de un arte más sincero, más vivo, más argentino. Es una supervivencia del período tormentoso del decadentismo, es decir, una labor anacrónica. Claro es que el autor no piensa tal cosa y mi obligación de lector es confesarlo y contribuir en lo posible a convencerlo del error. Son escasos los literatos de quienes se espera producción seria y si éstos se extravían en aberraciones, es necesario señalarlo y combatirlo. Estoy seguro que Rojas no dejará de encontrar razonable mi actitud, cuya honradez aprobará, pues él ha sido siempre crítico severo y justo, que es el método único que debe seguir un escritor que atribuya valor a su palabra."<sup>6</sup>

En *Bibliografía*, Alfonso de Laferrere se pronunció en igual dirección, separando los escritos anteriores de este desdichado volumen donde: "Ha cincelado sus estrófas con primores de artífice, sin poner en ellas el más pequeño sentimiento"<sup>7</sup>.

A Rojas no le pasó desapercibida esta reconvención. Las *Canciones de Perséfora* (1906-1920), reunidas mucho más tarde, retornan a las fuentes folklóricas del nativismo. Su labor ensayística, asimismo, se orientó muy poco después, con la creación de la cátedra de Literatura

---

<sup>5</sup> Ibid., pp.15-16.

<sup>6</sup> Ibid., p.22.

<sup>7</sup> Ibid., pp. 72-73.

argentina en la Facultad de Filosofía y Letras, en el mismo sentido.

Nosotros, fiel a esa orientación favorable al nacionalismo literario, le dio a Leguizamón la oportunidad de demostrarle al español Juan Antonio Cavestany, autor de *Tras los mares*, cómo es la auténtica poesía popular del noroeste argentino.

Y el entrerriano la aprovechó, lanzando sus propios saetazos por elevación hacia otros poetas, incluido el venerado Banchs:

"...no es de extrañar que los extranjeros incurran en semejantes desbarros, cuando algunos escritores de la tierra los cometen por falta de observación; así desde que al señor Luis Domínguez se le ocurrió contar -en deplorables versos- que el ombú era el rasgo prominente de la Pampa, cuántos no han seguido matizando la soledad anchurosa del desierto con ese árbol originario de las Misiones, que no soporta las inclemencias de la llanura azotada por el pampero y las heladas de invierno. ¡Todavía si fueran los eucaliptus cantados por Enrique Banchs en la 'Oda a los padres de la patria'!..."<sup>8</sup>

Finalmente, ese mismo número abre las puertas de *Nosotros* a la imagen. Por gentileza de la revista *Música*, de Mariano A. Barrenechea, pueden reproducir una caricatura de Mascagni debida a Sachetti, y una foto del violinista Franz von Vecsey, ambas a toda página. Todavía los escritores carecen en *Nosotros* de rostro, no digamos de cuerpo.

En septiembre de 1911, Giusti reaparece por *Bibliografía*. Para decirnos que Rosario de sonetos líricos cierra "todas las ventanas de la esperanza" sobre el "porvenir poético" de Miguel de Unamuno; que Cavestany -el mismo vapuleado por Leguizamón- improvisó luego de tres meses en el país un homenaje poético a la Argentina; que Guido Spano, por encima de todas las opiniones:

"Ha representado una época de nuestra literatura. En su hora fue un innovador: sobre los cavernosos y espasmódicos

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

alaridos de los románticos levantó su voz suave y serena; nos señaló la senda del único arte, el clásico, aunque no diera por ella más que unos pocos pasos vacilantes; arrancó acentos a su lira que, como *Nenia*, interpretaron el sentimiento argentino; no le embriagó nunca el triunfo, ni la vejez le hizo hostil a los nuevos."<sup>9</sup>

Como en otros momentos, Giusti enarbola el clasicismo por sobre todas las banderías y para los autores que perduran. Nos hace sospechar que es suyo, asimismo, el texto de *Notas y comentarios* o por lo menos el apartado que se titula *Corrección*.

Se hace eco del pedido de Salvador Debenedetti, pues en su composición poética *¡Era...!* del número anterior, se transpusieron dos de las estrofas:

"La índole clásica de la poesía del señor Debenedetti, artista severo en la disposición de las partes y en el desarrollo lógico de sus composiciones, exige esta aclaración, acaso inútil si se tratara de ciertos modernísimos poetas."<sup>10</sup>

Respeto por los clásicos más agudización del sentimiento nacional son los motivos que subyacen a *La obra literaria de Rafael Obligado*, en que Gregorio Uriarte sostiene:

"Estudiar una obra literaria treinta años después de haberse producido, aproximase mucho al pronunciamiento del fallo de la posteridad, máxime si aquélla ha resistido una serie de transformaciones radicales del medio social en que apareciera."<sup>11</sup>

Fue americano sin necesidad de oponerse al cosmopolitismo, sino convirtiéndose en el principal discípulo de Echeverría. Y ese localismo, aclara, nada tiene en común "con ese género que infecta nuestros teatros de menor cuantía"; es la tendencia a metabolizar

---

<sup>9</sup> *Nosotros*, 32, Buenos Aires, septiembre de 1911, p. 244.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>11</sup> *Nosotros* 33, Buenos Aires, octubre de 1911, p. 261.

lo ajeno recibido.

La tendencia que "ha triunfado, por fin, en la República Argentina", desde la Constitución hasta la enseñanza, y que trasuntan sus versos: "diríamos, en resumen, que la poesía de Obligado se aparta a veces de la simetría académica en la misma proporción en que se diferencia una selva de América de un parque inglés"<sup>12</sup>.

Con *Dos poetas*, anticipo del libro *Los poetas jóvenes* que la misma revista edita ese año de 1911; con la reproducción del discurso de Joaquín de Vedia pronunció en el homenaje que le dedicara la compañía de Pablo Podestá a Florencia Sánchez, a un año de su fallecimiento; y con *La demostración a Roberto Payró* por "el triunfo de su admirable novela" *Las divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira*, *Nosotros* confirma el espectro de sus preferencias.

Uno de esos dos poetas es, por supuesto, Banchs. Convencido de que el crítico tiene, en otras funciones, la de anticiparle al lector lo que sobresale, Giusti se jacta de que:

"Pocos reconocieron sin embargo en *Las barcas*, libro primerizo y defectuoso, al poeta de talla. Ello prueba una vez más la impotencia de la crítica para descubrir a un gran artista en una mala obra."<sup>13</sup>

Ahí se entreveía ya su mayor cualidad: "desarrollar y extender el propio riquísimo caudal, sin torcerlo, aunque sí enriqueciéndolo con las linfas límpidas de la ajena poesía". La alegoría recalca sobre un tópico tradicional, el del poetizar equivalente a una vertiente natural. De ese modo acopió "la vena virgiliana", a Pascoli, a los primitivos castellanos, al romancero, a los poetas del siglo de oro, "sin variar substancialmente su naturaleza". Cada uno de sus libros fue un avance en "el camino de la perfección" y *La Urna* los corona: "tal es el equilibrio en ella entre la razón, el sentimiento y la fantasía"<sup>14</sup>.

Poemas como *La pesca*, en *Las urnas*, presagiaban al futuro artista y "¿quién que tuviera un grano de espíritu crítico podía no entrever" tal promesa? No fue su caso, aunque sí, como se encarga de señalarlo, el de Más y Pi, quien luego se retractó, "con aquella honradez que es su

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 297.

más apreciable cualidad crítica".

Declara luego las afinidades de Banchs con Heine, Bécquer, Verlaine, Petrarca, Garcilaso y aun Teócrito, "hermano de todos por la universalidad de su poesía"<sup>15</sup>.

Esa "universalidad proviene de que "realiza el tipo del poeta lírico con absoluta pureza", sobre todo en *La urna*:

"Esta es la poesía fresca y alada, que no confunde la naturalidad con el prosaísmo o la ingenuidad con los balbuceos infantiles, que yo pedía dos años hace, ante el triunfo de cierta pedantesca y retorcida retórica"<sup>16</sup>

Su último libro reúne cien "sonetos admirables", que rejuvenecen la mejor tradición hispánica. Su autor conoce ese pasado de su lengua "y no solamente, como es de práctica hoy día, las francesas posteriores al 80"<sup>17</sup>.

Aclarado ya con holgura que Giusti aprecia en este poeta el linaje hispanista y clásico, el respeto por la rima y los ritmos consagrados, la facilidad para devolver...

"...inesperado prestigio a las más usadas palabras, mediante una feliz alianza -según aconsejaba Horacio que se hiciese-"

Una verdadera síntesis de los parámetros críticos de Giusti, en cuanto a sobreponer "impresión" al "estudio", aunque enseguida acumule pruebas reflexivas nada impresionistas. Las virtudes descriptivas y léxicas según el precepto horaciano, la corrección y la conciencia como guías, el sano equilibrio de las categorías kantianas.

A esa altura, debía de sentirse el responsable de la línea crítica adoptada por la revista. Como tal, salió al cruce de los periodistas que se improvisaban críticos, según él, en *Aristarco* y ellos. El acápite de *Quinto Laico*, en castellano, pero referido al libro de *Aristarco*, ya le daba un tinte erudito -o por lo menos universitario- a su respuesta en defensa de su libro *Los poetas jóvenes*.

Al debate no lo juzga "inútil en cuanto agita, poco o mucho, las aguas estancadas de nuestra literatura"<sup>18</sup> y se

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>18</sup> *Nosotros* 37, Buenos Aires, febrero de 1912, pp. 135-

siente contento de que su "humildísimo trabajo" se haya convertido "en una obra de examen y de combate"<sup>19</sup>.

Responde en primer término al periodista que en *Ultima hora* usó como seudónimo Quinto Laico porque intentó en todo momento descalificarlo, por ser intelectual, de leer poesía. Lo que sucede es que él "tiene un horror pánico a la Universidad", piensa que...

"...es un antro misterioso donde unos cuantos muchachos, débiles de cerebro, se reúnen en torno a unos viejos estúpidos y miopes, para descifrar apolillados infolios..."<sup>20</sup>

Por lo contrario, ahí uno está al tanto de la literatura mundial, aprende a leer a Kant o a Hegel. Respecto de cómo ha juzgado a los autores, aclara:

"...yo quiero en la poesía ideas - cualesquiera- y sentimiento -; naturalmente que las palabras que nada dicen no me bastan, pues yo quiero sentir lo que el poeta sintió y pensarlo como él lo pensó..."<sup>21</sup>

Quinto Laico, al igual que Víctor Guillot, otro de sus comentaristas, apuesta en favor del poeta Lascano Tegui, que es, aclara Giusti, "para mí el tipo del palabrero insubstancial, que despotrica cuatro cosas ilógicas y retorcidas, recreándose con el sonsonete de la rima, y cree con eso haber presentado a los lectores su corazón como en una bandeja, todavía palpitante y sangrando".

Giusti coincide con Horacio en que no basta sentir para hacer sentir y que en cambio, al leer *La sombra de la Empusa*, del mencionado Lascano Tegui, se pregunta: "¿ha sentido o se ha divertido a costa de nosotros con un simple bluff?"

Me reprochan que no prefiera sus extravagancias a los versos de Allende Iragorri y Ernesto Turini, que "son precisamente dos decadentes, toda música, todo sentimiento". Y eso porque:

"Lo bueno sé apreciarlo donde lo encuentro, sin prejuicios, porque mi espíritu es amplio como el

---

136.

<sup>19</sup> Ibid., p. 136.

<sup>20</sup> Ibid., p. 137.

<sup>21</sup> Ibid., p. 138.

que más; lo malo lo rechazo con igual rectitud, aunque deba herir la vanidad de un amigo, pues si uno no tiene corazón para ello, no vale la pena que se meta a crítico."<sup>22</sup>

Con lo cual deja en salvo su moral y los supremos deberes del crítico, pero presupone nada menos que los criterios para diferenciar lo "bueno" de lo que no lo es. Tampoco odio a los simbolistas, replica; en su momento recité a Baudelaire y me indigné contra Brunetière o Nordau.

No soporta en cambio a los "post-simbolistas", --"a los imitadores de los imitadores de los imitadores de Verlaine, a los que creen que la poesía fue inventada en 1880"<sup>23</sup>. Ahí resuena la voz del crítico que confía en la eternidad poética, sin avatares historicistas.

Giusti, en el afán de ser ecléctico, aprueba a todos los que "saben expresar lo que sienten, sea lo que sea, con naturalidad, con frescura", y nuevamente su léxico confunde la condición misma del acto de la escritura.

A renglón seguido, reivindica su aprecio por Calixto Oyuela y hasta del "tan manoseado aunque no leído Hermosilla"<sup>24</sup>. Al primero lo reivindica no sólo como crítico, por su "vasta cultura, elevación moral, severa imparcialidad, sutileza de criterio y estilo elegante, enérgico, mordaz, correctísimo", sino por toda "la bella significación literaria que Oyuela tiene en nuestro ambiente".

No le molesta que lo consideren su discípulo, pues comparten "la entereza moral y el sincero y severísimo culto por el arte". Se burla de las insuficiencias hepáticas de que lo acusa Guillot, así como de que algunos sólo respeten la palabra de Remy de Gourmont: no todos los prejuicios provienen de desórdenes intestinales (Nietzsche), "otros hay que derivan simplemente de la ignorancia"<sup>25</sup>.

Aunque Giusti trate de disimularlo, la soberbia universitaria aflora. Claro que al explicar lo que diferencia al versificador del "alma poética", que se jacta de poseer, la radica en enter necerse con Heine o entusiasmarse con Hugo, con un niño abandonado o un rosal florido (!).

Se adjudica "sensibilidad poética" porque admira "a nuestros mejores poetas del sentimiento" --con criterio apegado todavía al romanticismo-- y no a Lascano Tegui o

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 139.

<sup>23</sup> Ibid., p. 140.

<sup>24</sup> Ibid., p. 141.

<sup>25</sup> Ibid., p. 143.



Félix de Amador, "dos poetas pésimos para mí y para cualquiera que sepa lo que es poesía"<sup>26</sup>.  
Del criterio personal pasa sin inmutarse al de autoridad y, alterado, cae en un exceso sin desperdicio:

"La pretendida sensibilidad de ustedes es pura irritabilidad, sensibilidad a flor de flor de piel, de niños, de mujeres o de primitivos."

Bueno, lo que ocurría con el arte nuevo era, justamente, que ponía la sensibilidad infantil o femenina o africana por sobre la del civilizado burgués. Un lugar del cual Giusti no se quería mover.

Lo que admira es la poesía descriptiva de Carducci, "la imagen oportuna y lógica", la "armonía imitativa" que todo lo subordina al pensamiento-sentimiento. Y la capacidad lírica de Banchs:

"...yo he consagrado a explicarla quince páginas de nutrido análisis, que considero el mayor esfuerzo de penetración hecho hasta ahora por mí..."<sup>27</sup>

Quienes -como Guillot- le reprochan falta de vigor, confunden en realidad vigor con "hinchazón" o "énfasis declamatorio", y se dedican a endilgarle falsos parentescos con Jammes, Villaespesa, Valle Inclán. Con justicia, Giusti reclama que "la forma es esencial en el arte", pero inmediatamente comprendemos que denomina así al dominio de la técnica versificadora. Una nueva manera de concebir la poesía estaba apareciendo en ese momento, aunque larvada, y Giusti la rechaza. En su libro estudió...

"...a Luçones, a Estrada, a Rojas, a Banchs a Arrieta, a Montagne, a Carriego, a Barreda, a los mejores líricos de la joven generación"<sup>28</sup>

Pero "no me arrepiento de haber renunciado a escribir sobre los libros del día". Prefiere citar a Cervantes y no a Gyp<sup>29</sup>, aunque lo tomen por "rancio", y es injusto que le recriminen hablar demasiado de los poetas que

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 144.

<sup>27</sup> Ibid., p. 145.

<sup>28</sup> Ibid., p. 146.

<sup>29</sup> Seudónimo de Sybille de Mirabeau (1850-1932), narradora autobiográfica de la vida aristocrática posterior a la Revolución, que también reflexionó sobre *Autour du mariage* (1883), *Autour du divorce* (1886), etc.

colaboran en *Nosotros* y poco, por ejemplo, de Almafuerte. *Nosotros* es la revista "entre las serias la que más versos acoge" y Almafuerte, como Guido u Obligado, no eran tema principal de su libro.

En fin, el "articulista" de *La Tribuna*, más respetuoso, ubica su libro "en la tendencia clásica", si bien altera sus palabras cuando intenta definirla. Giusti insiste en que para él clásica es la "actitud" del alma "serenamente realista ante las cosas"<sup>30</sup> y no una escuela.

El verdadero clasicismo "se resuelve en la serenidad, el orden, la proporción, el equilibrio"<sup>31</sup>. De ése no hay ejemplos en nuestra poesía, aunque sí muchas almas clásicas: "Guido, Obligado, Banchs, Arrieta, etc". Finalmente, estrecha la mano de sus contendores -salvo al "anónimo injuriador de *Crónica*"- y sugiere que:

"Tal vez no sea inútil esta discusión. Es algo más que una polémica individual; traduce dos posiciones artísticas perfectamente definidas: de un lado, en este país, están casi todos y el señor Guillot, y Quinto Laico; del otro lado estamos pocos, y tal vez milite en nuestras filas el articulista de *Tribuna*."

Me detuve minuciosamente en este artículo porque creo que en ningún otro lugar concentra Giusti tan bien lo que entendía por crítica, el modo lícito de ejercerla, y su rechazo por lo que excedía tal marco apreciativo. Confirma una razonada ineptitud para la "extravagancia" y para el exceso que ya insinuara en su artículo acerca de *Lunario sentimental*.

Los alcances ideológicos de su mentado eclecticismo no fueron nunca revisados. La palabra oficial al respecto, bien representada por la Academia Argentina de Letras, al rendir homenaje a Giusti en el centenario de su nacimiento, reivindicó por lo contrario que sus análisis "no se demoran en las diferencias ideológicas"<sup>32</sup>; que sólo respetó "los poderes del espíritu" y aceptó todos sus vientos y brisas, tal como él mismo lo dijera<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>32</sup> Ghiano, Juan Carlos. "Giusti en la crítica iberoamericana" en *Boletín de la Academia Argentina de letras*, t. LII, n. 203-204, Buenos Aires, enero-junio de 1987. p. 57.

<sup>33</sup> Fernández, Javier. "Roberto Giusti y la generación de la revista *Nosotros*", en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, loc. cit., pp. 72 y 78.

A cargo *Bibliografía*, como dije, de varias firmas, finalmente Melián Lafinur asume como único responsable de *Letras argentinas*, que reaparece en junio de 1912. Ya en febrero de ese mismo año, había tenido oportunidad de definirse a propósito de Alejandro Sawa.

Repasa sus novelas naturalistas antes de ocuparse de estas memorias póstumas, texto de ensoñación "en esta era de la civilización yankee y de premura utilitaria"<sup>34</sup>. Y la crítica debe tener muy en cuenta esas circunstancias, como lo aconsejaron Sainte-Beuve y Taine...

"...toda vez que se intente desentrañar la significación de una personalidad literaria que refleja casi siempre, así sea de manera involuntaria, indirecta o recóndita, el influjo de las cosas que coactúan en torno de su espíritu."<sup>35</sup>

Pero al responsabilizarse de un espacio que estuvo inicialmente a cargo de Giusti necesita especificar cuál es, a su entender, el deber de la crítica. Y para eso apela a una cita encabezadora de Voltaire, quien define al crítico como "un artiste qui aurait beaucoup de science et de gout, sans préjugés et sans envie".

Tal alianza de saber científico y paladar refinado sintetiza, en el plano discursivo, la alianza social dieciochesca entre nobleza y burguesía, sector que se arrogaba además la exclusión de lo previo al juicio racional y de la inmoralidad mezquina.

El firmante se siente honrado y acepta para aportar "mi sencilla contribución a empresa tan elevada y de tanta necesidad en nuestro medio"<sup>36</sup>, cumplida además con "ecuanimidad y competencia" por su predecesor. Si no puede alcanzar igual altura, asegura:

"...serenidad, amplitud y tolerancia de mis juicios, jamás turbados por el apasionamiento que conduce a la injusticia, ni regidos por fórmulas estrechas."

Criticar presupone empatía con lo criticado para desentrañar "su significación moral y su valor estético". Tal alianza de sentido ético y precio estético acuerda con los lineamientos generales de *Nosotros* y Lafinur, además, lo apoya en Renan.

Lo cual le sirve, de paso, para declarar que los

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>36</sup> *Nosotros* 41, junio de 1912, p. 153.

franceses son los maestros "en este arte" y realzar los aportes de "Sainte-Beuve, Taine, Scherer, Brunetière, Faguet, France y tantos otros"<sup>37</sup>. Prefiere, como ellos, los "estudios amplios, profundamente analíticos, completos y prolijos", pero imposibles de llevar a cabo en estas páginas. Optará entonces por la eficacia más inmediata de la crítica:

"...un dictamen sincero, en que la sinceridad se transparente, juicioso en sus observaciones y expresado con altura y buena fe, no puede menos que operar en los autores una acción saludable a la vez que concurre a formar el gusto y encaminar el criterio de los que leen."

Una eficacia que retoma algunos lineamientos básicos de aquella cita volteriana, completándola con una curiosa profilaxis sobre la producción y con una pedagogía sobre el receptor. Tolerancia, salvo con "obras falsas y deleznable", para determinar lo cual confía ciegamente en saber discriminar "lo que ellas atesoren de verdadero, de bello y de bueno".

Certidumbre cognitiva, ética y estética, dan la pauta de la autoridad que estos jueces se arrogaban sin vacilaciones. No ensancha Lafinur, en ninguna dirección, lo desplegado por Giusti, sino más bien al contrario<sup>38</sup>. De su coincidencia básica con aquél, baste mencionar, en ese número, el trato que le merece Lascano Tegui.

Sobran en *El árbol que canta* composiciones herméticas, un rasgo que no cabe tampoco atribuir, exclusivamente, al simbolismo. De las limitaciones con que leía Lafinur, da la medida esta afirmación:

"Dada su modernísima tendencia, el señor Lascano Tegui se muestra, en cuanto a la ejecución, partidario del *versolibrismo*, con el cual es tan difícil obtener resultados fonéticos gratos al oído y al espíritu."<sup>39</sup>

Gustave Khan impuso esta moda, similar a la de Wagner en la música, con el consiguiente deterioro de la "proporción armónica". Eso en el plano estético, porque

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>38</sup> Para justipreciar el modesto aporte crítico de Melián Lafinur puede consultarse *Literatura contemporánea* (Buenos Aires, Nosotros, 1918), donde reúne buena parte de sus colaboraciones para la revista.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 160.

en el moral:

"Su visión limitada de la vida objetiva, le abstraerá en un personalismo que determina en él cierta actitud egoísta de amoralismo subjetivo. Suele alardear en sus versos una refinada perversidad a lo Aretino y una voluptuosidad de lo horrible, lo raro y hasta lo feo, como el autor de *Las flores del mal*."<sup>40</sup>

La misma negación de Giusti frente a la poesía moderna, baudelairiana, donde sólo encuentra fealdad, vuelve a ponernos frente a las enormes limitaciones de Nosotros para registrar los atisbos del hilo conductor, aunque muy delgado, entre el simbolismo modernista y el de Ricardo Guiraldes (*El cencerro de cristal* pasó desapercibido o provocando sonrisas en 1915).

Esa incompreensión estallará totalmente en un artículo muy poco posterior al límite que me trazara y que por eso mismo no dejo al margen de mi indagación. Se trata del ya mencionado *Los cubistas y el arte nuevo* de Juan Pablo Echagüe, un crítico con el que habíamos tropezado anteriormente en Ideas.

Aclara, ante todo, que el Salón de Otoño parisino no es ni el Nacional ni el de los Artistas Franceses, porque acoge a todos los jóvenes y esa "tolerancia extrema de los jurys resulta provechosa sobre todo a los embadurnadores".

Deberían rechazar, sin embargo, "ciertas excentricidades de los jóvenes, destinadas sólo a burlarse ruidosamente de público y maestros". Entre ellos los cubistas, que como otras escuelas posimpresionistas han exagerado "hasta lo grotesco, los procedimientos del oficio".

Pretenden "representar" todo (cosas, naturaleza, seres) "por medio de cubos". Y eso "los menos disparatados", porque otros cuadros carecen de "asunto". Obtuvieron éxito entre unos pocos "fumistas", porque:

"La opinión sensata y seria no podía dejarse extravíar por un grupo de muchachos arrivistas, ávidos de lucro y nombradía, cuyo solo propósito era llamar la atención sobre sí mismos."<sup>42</sup>

Lo que más le molesta es que tal "mistificación" haya contado con aval del Estado, pero en Francia -lo lamentaré- reina "extrema libertad (...) en asuntos de arte". Lo

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>41</sup> *Nosotros* 44, diciembre de 1912, p. 137.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 138.

cierto es que luego del impresionismo está renaciendo "el arte difícil del dibujo".  
Celebra asimismo el supuesto ocaso de otras novedades transgresoras:

"El género llamado 'art nouveau', que floreció en 1900 (y sigue haciendo estragos entre nosotros, sobre todo en el decorado de los restaurants y los frontispicios de las casas) va perdiendo -¡a Dios gracias!- su boga."<sup>43</sup>

Francia vuelve "a la armonía y a la unidad", en el mobiliario y en el decorado; a las porcelanas de Sevres en vez de los vasos japoneses:

"Y este detalle parece caracterizar la evolución que se prepara en Francia: no más exotismo, no más formas abigarradas y torcidas, no más rebusca de lo extraño, de lo raro, de lo sensacional. ¡*Torniamo all'antico!* parece ser la palabra de orden de los artistas decoradores. Y el 'antico' son los órdenes simples, las bellas y francas armonías. Tal es, por lo demás, la tendencia actual, no sólo en el arte decorativo, sino también en todas las artes y manifestaciones del pensamiento francés."<sup>44</sup>

Dejando al margen el mal olfato del sanjuanino, enarbola en su nota una serie de valores que son los mismos de Giusti en su discusión anterior y los que Nosotros, en conjunto, intentaba preservar. La pequeña burguesía revalidaba el orden, equilibrio y armonía que la oligarquía agropecuaria no había sabido heredar del pasado señorial de sus socios ultramarinos. Los criterios más acordes con una estética mesocrática y ecléctica, la que Nosotros propulsara, apartándose de la modernidad baudeleriana y pertrechándose frente a un temido embate que ya llegaba: el de las vanguardias de posguerra.

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 140.

<sup>44</sup> Ibid., p. 141.

## X.6. Respeto y consideración hacia otras poéticas.

La revista no disimuló sus preferencias, según vimos, en cuanto a los caminos reformistas para la literatura dramática y narrativa. Separó de esa frente a la poesía, con lo cual también acataba el mandato retórico acerca de su supuesta extrañeza genérica, y en ella adhirió al refinamiento sencillez -valga el oximoron- de Banchs.

Pero, consecuente con sus fundamentos liberales, que en el terreno literario la impulsaban a ser ecléctica, no cerró las puertas a otras tendencias. Es más, en cuanto a respaldar una literatura nacional, estrechó filas con las expresiones nativistas y les reservó preferencial cabida en su seno. Claro que a Lugones, Rojas y Leguizamón, quienes encabezaban dicho nacionalismo literario, no los consideraron por igual.

Al reeditarse **El imperio jesuítico**, Giusti se ocupa del volumen en una nota. Elogia la prosa "robusta, personal, inconfundible" de "uno de los más bellos trabajos de estilo con que cuentan nuestras letras"<sup>1</sup>.

"Otra vana tarea es repetir lo ya dicho sobre las condiciones de historidor" del autor, pero todo lo que sigue es una serie sistemática de "rectificaciones": los charrúas no eran guaraníes, Ayolas no fundó Asunción, la cantidad de pueblos erigidos por los jesuitas durante 25 años es inexacta, le reprocha citar sin crítica datos de Blas Garay o del padre Lozano, etc.

"Ese error de método, que ha hecho callar al autor lo más fundamental de la conquista jesuítica, cual es la época de sus comienzos, su marcha lenta pero firme durante sus primeros años, sus núcleos de irradiación, los nombres de sus esforzados fundadores, etc., es la deficiencia más importante que se puede señalar en este hermoso libro, tan completo si se lo mira desde otros muchos puntos de vista"<sup>2</sup>.

En cambio, la poética nativista siempre mereció una buena acogida en estos años de la publicación. Hay un hecho, al respecto, que excede las reflexiones puramente teóricas: respaldada en principio por un sello editorial, **Nosotros** pasó luego a depender de una cooperativa cuyo presidente -y principal accionista, por descontado- era Rafael Obligado.

Publicaron en más de una oportunidad poemas suyos<sup>3</sup> y más tarde, con motivo de su fallecimiento, le dedicaron un

<sup>1</sup> Giusti, Roberto F. **El imperio jesuítico** por Leopoldo Lugones, en **Nosotros** 10/11, mayo-junio 1908, p. 327.

<sup>2</sup> Ibid., p. 332.

<sup>3</sup> Rosa. Cuadros de un poema, en **Nosotros**, 30, julio 1911

número homenaje en 1920. Pero, entre tanto, celebraron otros textos plenamente nativistas, como **El país de la selva**.

Giusti le dedicó un comentario que comenzaba nada menos que por aceptar uno de los fundamentos de esa poética. El que le reconocía a ciertos escritores la facultad de haber establecido la propiedad simbólica de determinados paisajes.

Echeverría "conquistó la pampa", Obligado y Leguizamón "han clavado sus estandartes victoriosos en esa riente tierra de Entre Ríos", González "ha unido para siempre su nombre a sus montañas", Lugones "se ha apoderado con **La guerra gaucha** de las mesetas salteñas y jujeñas", Talero "ha intentado últimamente dar carta de ciudadanía al Neuquén..."<sup>4</sup>

Rojas emplea "una narración sencilla, llana", donde importan más las descripciones y algunas reflexiones laterales, acierta plenamente en "esta empresa gallarda de dar una expresión literaria perdurable a cada rincón del suelo patrio".

A esa apropiación simbólica, que en cierto modo era un modo de completar mediante la literatura el predominio económico-social de un sector, sólo le objeta Giusti una cuestión gramatical: "el vicio, ya muy generalizado, aunque no menos censurable, de substituir con enojosa frecuencia el pretérito perfecto de indicativo por cualquiera de las dos primeras voces del pretérito imperfecto de subjuntivo"<sup>5</sup>.

En otro de los números dobles, el cubano Arturo R. de Carricarte dedica cinco páginas a celebrar **Alma nativa** de Leguizamón "como un himno ardiente al alma gaucha", en la línea de otros textos que han dado cuenta de "todo el proceso evolutivo" argentino a la vez que "su fisonomía social, sus bellezas naturales"<sup>6</sup>. Heterogénea lista en que, junto a páginas indudablemente nativistas de González, Rojas o Lugones, cita **Misia Jeromita** de Ocantos y el teatro de Sánchez.

Acierta, en cambio, al ubicar **Alma nativa** "entre los escritores realistas", aunque justifique esa apreciación con argumentos personales, algunos muy discutibles: "los personajes y el ambiente se compenetran por modo tal que no pueden divorciarse", capta los detalles y "nunca emite apreciación doctrinaria ajena a la ficción

---

<sup>4</sup> Giusti, Roberto F. **El país de la selva** en *Letras argentinas*, **Nosotros** 8, marzo de 1908, p. 150.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>6</sup> Carricarte, Arturo R. de: *Alrededor de Alma nativa*, en **Nosotros** 16/17, noviembre-diciembre de 1908, p.249.



novelesca, y jamás hace de sus personajes héroes de estupendas aventuras"<sup>7</sup>.

En ese mismo número doble, Rómulo D. Carbia parte de un escéptico presupuesto:

"El patriotismo en la más vulgar y subalterna de sus manifestaciones, es la característica del espíritu nuestro."<sup>8</sup>

Confiamos en "la estupenda fábula de nuestras grandeza" material, creemos ser más --al respecto --recomienda la crítica de Blanco Fombona a *La joven literatura hispanoamericana* de Manuel Ugarte-, pero nos falta "un carácter común y una idealidad colectiva". Cabe esperar la superación de este "estado patológico" y cierra sus reflexiones con una aseveración crudamente biologista:

"El criterio moderno no admite que la lengua, la religión ni la cultura hagan la patria, sino el clima, el suelo y ciertos otros factores."<sup>9</sup>

La dedicatoria que el novelista uruguayo Eduardo Acevedo Díaz hizo a *Martiniano Leguizamón* al enviarle su libro *Epoocas militares de los países del Plata* es reproducida íntegra e implica, por supuesto, una convalidación de la poética que comparten: "Su estética nativa habla al corazón y al sentimiento"<sup>10</sup>.

Con un recurso característico de esa retórica alegoriza a la raza criolla con un "tronco originario", cuyas raíces conviene cultivar, sobre todo por...

"...las virtudes de aquellas generaciones que usted ha sabido rememorar y enaltecer en obras literarias que yo considero con boleto de pase al porvenir y noble blasón de supervivencia."<sup>11</sup>

La obra de Florencio Sánchez se tituló la conferencia dictada por de Vedia para conmemorar a "aquel maestro de la sencillez" que hizo "teatro con elementos propios, es decir, con los asuntos, el lenguaje, el alma de la tierra".

Si no otra cosa, esa última frase es indicio de que el

---

<sup>7</sup> Ibid., pp. 250-251.

<sup>8</sup> Carbia, Rómulo D. *El alma nuestra*, en *Nosotros*, 16/17. loc. cit., p. 269.

<sup>9</sup> Ibid., p. 272.

<sup>10</sup> *Nosotros*, 30, loc. cit., p. 28.

<sup>11</sup> Ibid., p. 29.

conferencista concibe un Sánchez nativista, para el cual "un teatro, al nacer o morir, es nacional por definición"<sup>12</sup>. Goethe o Shakespeare no son bien comprendidos fuera de sus países.

A continuación -no olvidemos que el homenaje lo organizaba Pablo Podestá- reseña cómo renació "nuestro teatro novísimo" bajo la carpa circense, pero al querer trasladarse con tales argumentos a otros escenarios...

"...sufre la crisis determinada por las nuevas orientaciones generales, cae en la imitación servil, imitación de la barbarie originaria por un lado, imitación del populachismo de la zarzuela española por otra, imitación, en fin, de las pretensiones filosofistas de cierto drama moderno".<sup>13</sup>

Entonces aparece Sánchez, con piezas que "saltando sobre el gaucho del folletín va a buscarlo en la leyenda para unirlo con su última realidad viviente". Los actores las representan con espontaneidad y "el pueblo ve reflejarse las costumbres, el temperamento, el espíritu de la raza".

Perfecto planteo, aunque tal vez poco tenga que ver con el teatro de Sánchez, esa imbricación de lo legendario nativista y del reflejo realista, de las costumbres locales con lo racial genérico.

Se guiaba por algunas lecturas mal asimiladas, "como que carecía de la base y del equilibrio sólidos que da el método". Entonces quiso escribir algo más "ideológico" y "tendencioso", pero felizmente permaneció "fiel a las tradiciones, a los sentimientos, a las esperanzas de la propia raza"<sup>14</sup>.

El discurso del homenaje a Payró, iniciativa de Nosotros y de *Renacimiento*, estuvo a cargo de Martiniano Leguizamón, como una prueba más de la simbiosis entre poéticas a que me vengo refiriendo. El homenajeado respondió que la repercusión de su última novela demostraba "la existencia de un espíritu nacional en la literatura argentina"<sup>15</sup>. Clausuraron el acto unas palabras amistosas de Charles de Soussens.

---

<sup>12</sup> *Nosotros* 34, Buenos Aires, noviembre de 1911, pp. 386-387.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 417.

Leguizamón destacó que resapaldaran la demostración "las dos revistas intelectuales que en medio del áspero positivismo que nos invade, bregan airoosamente por mantener despierto el culto hacia las cosas bellas del arte"<sup>16</sup>.

Payró era para Leguizamón otro aspecto del realismo nativista que él mismo encarnaba, porque...

"...en vez de esterilizar su inspiración persiguiendo bajo extraños cielos la quimera de interpretar asuntos que no conocen más que a través de la lectura de algunos autores extranjeros, que no pueden sentir por tanto, ni pintar con verdad, y cuyas producciones llevan oculto el estigma letal de todo lo falso y efímero, porque no son fruto de serena meditación de las cosas vividas, ni reflejo del ambiente y del paisaje nativo que nos satura el alma con los dulces cariños de la añoranza."

Como Giusti hiciera con Banchs, Leguizamón encarece a "los poetas de la vieja España" contra "el sentimentalismo enfermizo de Verlaine" o "las oscuridades simbolistas de Mallarmé" y sostiene que Payró ha escrito dramas con "médula y sentimiento de la tierra", novelas de raigambre picaresca...

"...como si hubiera querido responder así al espíritu snobista que desdeña estas cosas del terruño, que serán siempre manantial nutritivo de ensueño y de inspiración para las creaciones del arte..."<sup>17</sup>

En su reconocimiento de que la literatura nacional debía atender sobre todo al paisaje y sus particularidades regionales, Nosotros le prestó especial atención a cierta producción latinoamericana y aun española -del pasado y de la regeneración noventaiochista.

El socializante Más y Pi, refiriéndose a *Un novelista del criollismo brasileño*. Alcides Maya, descubría que ese autor, del mismo modo que Graça Aranha o Afranio Peixoto, practicaban un regionalismo ajeno a la urbe y al cosmopolitismo, "poco menos que desconocido en la Argentina"<sup>18</sup>.

Luego aclara que un criollismo similar practicó Eduardo Gutiérrez equivocadamente, hasta que Martiniano

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>18</sup> *Nosotros* 41, Buenos Aires, junio de 1912, p. 148.

Leguizamón y Javier de Viana, en ambas orillas del Plata, lo dignificaron. Entonces conquistó "la simpatía y el aplauso públicos", añadiendo a las evocaciones históricas, con *La guerra gaucha*, "la importancia toda de la obra de arte serena y pura"<sup>19</sup>.

De cualquier manera, estos escritores tuvieron menos oposición que los riograndenses, en otro contexto político-cultural, aunque no han conseguido todavía elevarse desde el cuento a "la novela exacta, definitiva, que pueda mostrarse como un documento que sintetice el vivir de un pueblo, la existencia de una raza"<sup>20</sup>.

La aproximación entre ambas producciones, si se excluyen algunas otras consideraciones del crítico, muy peregrinas, marca una inflexión nueva en la consideración de la literatura continental, y sobre todo de la región del litoral sudamericano, que debe apreciarse. Lo más asombroso, sin embargo, es que la proponga un intelectual que hasta poco antes sólo buscaba en la literatura mensajes sociales eficientes.

Hacia 1912, momento en que se detiene mi revisión, dan nuevas pruebas de esa ola hispanizante y antigala: publican un capítulo (*La España Latina. Barcelona*) del ensayo *El solar de la raza* de Manuel Gálvez (*Nosotros* 39, abril de 1912) y una reseña entusiasta de *Blasón de plata* de Ricardo Rojas.

Si *Nosotros* le otorgó crédito poético a Banchs, éste, a su vez, incursionó una sola vez por el discurso crítico para entusiasmarse con un joven poeta colombiano (*De mi villorrio. Versos de Carlos López*), uno de los que -como López Velarde en México o Pedernera en Brasil- bajaban el telón a la moda escenográfica modernista.

Lo que más aprecia es su capacidad para versificar "el detalle prosaico, sucio, vulgar". Para él, la poesía no proviene de exornar "las cosas con muselinas de irrealidad", porque respeta "las cosas como son"<sup>21</sup>, según hicieran en sus respectivos tiempos Epicteto o el Arcipreste de Hita. Y Banchs encomia esa poesía que "refleja" las menores vacilaciones espirituales, más instintiva que intelectual.

Su regocijo ante esa supuesta sencillez y naturalidad, que no resultaba sino del contraste con la mencionada utilería modernista, explica también que, unos años

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>21</sup> *Nosotros*, 10/11. Buenos Aires, mayo-junio de 1908, pp. 322-323.

después, Giusti -y con él la revista, claro- acoja entusiasmada el llamado "sencillismo" del poeta argentino Baldomero Fernández Moreno.

Lo que esa manera de poetizar compartía, al margen de otras diferencias, con Payró o con Sánchez, era algo que en el discurso crítico de ese momento confluía sobre el término **realismo**, en cuanto rechazo simultáneo del exotismo, de la poesía panfletaria y del pietismo. Pero, por sobre todas las cosas, de lo vulgar sin delicadeza. Esto puede corroborarse cuando Giusti anticipa, en el número 33, dos fragmentos de su libro en prensa *Nuestros poetas jóvenes* (1911), donde se felicita por haber reconocido a un verdadero poeta más allá de las imperfecciones de *Las barcas*, superando "la impotencia de la crítica para descubrir a un gran artista en una mala obra"<sup>22</sup>.

"Pero ¿quién que tuviera un grano de espíritu crítico podía no entrever al acabado artista de un próximo futuro, en el joven apenas veinteañero" es su modo de acreditarse al mismo tiempo que, luego de publicar cuatro libros en otros tantos años, Banchs alcanza con *La urna* "el equilibrio (...) entre la razón, el sentimiento y la fantasía"<sup>23</sup>.

Ese equilibrio, un espíritu "infantil", por momentos "primitivo", y un verso donde se respira "salud, frescura, alegría", son los atributospreciados por el crítico, que no le niega por eso capacidad para la poesía civil, según acaba de demostrarlo *Oda a los padres de la patria*:

"...himno al trabajo sencillo recientemente publicado en *Nosotros*, y que no titubeo en considerar como superior a la *Oda a los ganados y a las mieses* de Leopoldo Lugones."<sup>24</sup>

Si bien su lirismo lo remite a Heine, Giusti engarza a los sonetos de *La urna* en una secuencia castellana derivada del petrarquismo, junto a Garcilaso y Gutierre de Cetina, pero remozada, como lo atestigua la primera parte de *El cascabel del halcón*.

Por otra parte, no debe verse en ello un gesto arcaizante: "los poetas son los mismos a través de las edades, pues el alma humana no cambia en su esencia"<sup>25</sup>. Categórica afirmación que ayuda a entender mejor su

<sup>22</sup> *Nosotros*, 33. Buenos Aires, octubre de 1911, p. 296.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 306.

posición, respeto supremo por los valores clásicos. No en vano en el balance final, y a propósito de su lenguaje, recuerda que cumple un consejo horaciano y le admira mantenerse en el justo medio:

"...qué tino para permanecer siempre correcto, aun permitiéndose cuanta audacia de rima, de métrica y de expresión le aconseja su originalidad de espíritu y también -conste para ironía de los rebeldes inconscientes- su conocimiento de los modelos de la lengua."<sup>26</sup>

Desde esa aceptación de lo que se ofrece como belleza sin llegar a quebrantar los límites del arte, al menos tal como cierta doxa generalizada lo acepta, es posible comprender la presencia de una veta esteticista en *Nosotros*.

Es lo que les reconoce Rodó, en una carta (Montevideo, 30-XI-1907) que reproducen en *Notas y comentarios* del número 5, cuando apela a esta alegoría para felicitarlos:

"...quiero que sepan con cuán íntimo placer veo desplegarse, gallardamente, en nuestro mar de indiferencia y de tedio, las velas de la valerosa revista, para una nueva expedición de arte, de idealidad, de belleza."<sup>27</sup>

A lo cual agrega, por si quedaran dudas, que les enviará pronto un artículo "sobre las últimas obras de Angel de Estrada, ese espíritu de selección, de estudio y de arte que tanto realza al nuevo pensamiento argentino"<sup>28</sup>.

El mismo Rodó sirve de motivo para un artículo donde el autor, que dice ignorar la biografía del uruguayo, lo celebra por estas razones:

"...su criterio amplio y hospitalario, su odio a la política jacobina, que tantos males ha causado en nuestra América; su entusiasmo por las más desinteresadas manifestaciones del arte y su aversión a esa especie de filosofía utilitaria que quiere medir todas las cosas por el grado de satisfacciones materiales que proporcionan."<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>27</sup> **Palabras de aliento**, en *Notas y comentarios*, *Nosotros*, 5, loc. cit., p. 339.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>29</sup> Gómez Restrepo, Antonio. *José Enrique Rodó*, en *Nosotros* 15, loc. cit., pp. 137-138.

Es decir, por los grandes lemas del Ariel, que unieron a buena parte de la juventud intelectual latinoamericana, y de los cuales Nosotros tampoco se aparta. Como crítico, el colombiano destaca su "amplitud tolerante" (lo que aconsejaba France), aunque juzgue "de acuerdo con su temperamento y con el medio en que se ha formado" (las categorías de Taine).

Sólo cabe detenerse ante los excesos, si se quiere compartir el ideal mesocrático, como lo hacía Nosotros. Excluir del arte...

"...esos brotes extravagantes de la fantasía; esas claras transgresiones de las reglas técnicas del arte y de los cánones fundamentales de lo bello que por su carácter morboso, son dignas de severa condenación, aun por parte del juez más benévolo."<sup>30</sup>

Pertenece al "género de artistas pensadores" como Guyau, cuyos antecedentes son Revilla y Menéndez Pelayo en España y Juan Montalvo en Sudamérica, aunque éste haya puesto esa cualidad al servicio del combate. A lo que sigue una pormenorizada paráfrasis del Ariel y su vigencia.

La recensión de *Grecia* por Enrique Gómez Carrillo posibilita que Jorge W. Perkins confiese: "yo me he enamorado del alma de Gómez Carrillo como lo pudiera haber hecho con las carnes de una mujer", debido sobre todo a su prosa que...

"...me da sensaciones de algo tangible y que al tocarse se disgrega. De algo que se acerca y huye, que es raso y terciopelo a un tiempo, burbuja de champagne y polvo muy fino del más luminoso de los oros."<sup>31</sup>

En el número doble 18/19, brindan un anticipo del *Proteo*<sup>32</sup> -finalmente se titularía *Motivos de Proteo*- en que Rodó eleva a Goethe como el "más alto, perfecto y típico ejemplar de vida progresiva, gobernada por un principio de constante renovación y de aprendizaje infatigable", capaz de conservar su independencia y ser sincero porque no se ata a "los límites de un sistema o una escuela"<sup>32</sup>. Eduardo Suárez Calimano elogia "la prosa noble, augusta y

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.139.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 111-112.

<sup>32</sup> Rodó, José E. "El espíritu de Goethe" en *Nosotros*, 18/19. Buenos Aires, loc. cit., pp. 30-31.

serena como esos castillos medioevales" de Valle-Inclán<sup>33</sup> y Banchs vuelve a esgrimir su prosa con "un poco del sabor de otra edad" en *Fragmento de crónica*.<sup>34</sup>

No olvidemos que Giusti, también en esa doble entrega, calificó a *La gloria de don Ramiro* como "la mejor novela que haya escrito hasta ahora un argentino"<sup>35</sup>, alabando asimismo su largo tiempo de composición -unos cinco años- sin apresuramientos.

Dentro de su sección *Letras argentinas*, reprocha a *Las nuevas tendencias - por Manuel Ugarte* que le sobre "pasión" y le falte "el juicio sereno, indulgente si se quiere, pero equilibrado".

Ironiza sobre su condición de "demócrata también en literatura", que "tiende a nivelarlo todo", y desliza este interesante alerta:

"La culpa de esto reside en el descaminado concepto que del arte se comienza a tener. El socialismo también va entrando en este terreno, que debiera quedarle cerrado. En las páginas de Ugarte parecen escucharse los gritos de los proletarios de la literatura, pidiendo también ellos igualdad sobre la pauta de su miseria intelectual. Es la confusión de las ideas seculares, el derrumbe de las cumbres, la muerte del ideal, el enseñoramiento de lo plebeyo"<sup>36</sup>

Una brusca distinción entre socialismo político y estético que se produce, nada casualmente, cuando la lucha proletaria, liderada por los anarquistas, estaba alcanzando uno de sus máximos picos, a comienzos de 1909. Sin ese horizonte, este repentino giro esteticista, que sólo tiende a equilibrar excesivas adhesiones anteriores al reformismo de Sánchez o Payró, no adquiere su verdadera dimensión.

En la misma dirección cabe consignar el estudio que Juan Chiabra dedica a la *Estética* Benedetto Croce en el número 21, en tanto analiza el rescate de la "intuición" como forma propia de conocimiento frente al rígido racionalismo. Pero, además, Chiabra roza al pasar dos cuestiones palpitantes.

Una, que "ha nacido una pequeña literatura 'popular'

---

<sup>33</sup> Suárez Calamaro, Eduardo. 'Los cruzados de la causa' por don Ramón María del Valle Inclán, en *Nosotros*, 18/19, loc. cit., pp. 108-109.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 36-41.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 134.



criolla, prometedora para el porvenir", en la cual estaban comprendidos, sospecho, muchos de los textos que Nosotros despreciaba (el mismo autor, pudorosamente, escribe popular entre comillas)

Otra, develar que en las "ardientes discusiones de los criollistas" - la que sostuvieron Obligado y Leguizamón está considerada aparte- "son, en el fondo, discusiones de estética, de literatura, del habla y de la escritura efectivas"<sup>37</sup>

El mismo se encarga, en el número siguiente, de recordarnos, a propósito de *Teoría y práctica de la historia* de Juan B. Justo, cuál era el socialismo moderadamente evolucionista que Nosotros admitía. Ajeno a todo dogmatismo, "objetivo" y confiado en que...

"...la humanidad marcha siempre sin descanso por su camino, siempre en vías de crecimiento y transformación, acumulándose, latentes, las fuerzas que han de sacudirla e impulsarla hacia su ideal de perfeccionamiento."<sup>38</sup>

Merece recordarse ahora la conclusión de Giusti, luego de haber revisado y descalificado en detalle *Lunario sentimental* sobre el liderazgo intelectual del momento - mediados de 1909-. Puede confiársele a Darío o a Rodó, pero no al cordobés.

Rodó -y Rojas, añadiría por mi cuenta- son las figuras que Nosotros encumbra, contra otras maneras de ejercitar la relación política/cultura. No la de Lugones, por su versatilidad estética pero también, aunque menos declaradamente, porque sospechan que su nacionalismo no es "sano", o sea incondicionalmente liberal.

Más negado aún queda otro perfil, el del intelectual combativo a la medida de Ugarte o, peor aún, de Alberto Ghirardo. Nunca colaboran y sobre ambos opinan negativamente, nada menos que Giusti, en el primer caso, y Más y Pi en el segundo. Dado que este último era quien más respaldaba el arte social en la revista, su juicio acerca de Ghirardo en *Letras argentinas* impresiona mucho:

"...escritor sencillamente mediocre en verso y prosa, Ghirardo no representa en nuestras letras otra cosa que un nombre de tercera fila..."<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Nosotros, 20/21. Buenos Aires, mayo-junio de 1909, pp. 250-251.

<sup>38</sup> Chiabra, Juan. *Teoría y práctica de la historia por Juan B. Justo*, en *Nosotros*, 24, Buenos Aires, septiembre de 1909, p. 434.

Al distanciarse del reformismo, porque a su manera lo sostenían los anarquistas o modalidades del socialismo que no compartían, va creciendo a partir de 1909 la veta esteticista. Por eso seguramente dedican una doble atención elogiosa a los *Motivos de Proteo*, a cargo de Melián Lafinur y de Gerchunoff.

Aquél parte de que "es uno de los más poderosos escritores de lengua castellana"<sup>40</sup>, pero más aún me interesa reproducir el final al cual arriba y que es:

"...formular un ardiente voto porque que nada se oponga a que la preciosa existencia del maestro cuyo espíritu está como el de Goethe animado del ansia de perfección, continúe su jornada luminosa, sembrando ideas, cultivando y propagando, como buen sacerdote, la belleza..."<sup>41</sup>

En esa religión laica de la belleza intangible invita a comulgar Melián Lafinur, heredero hasta cierto punto de la misión crítica que Giusti le impusiera a *Nosotros*. Al número siguiente, y poniendo de relieve un interés inusitado, Gerchunoff busca el tono de confianza amistosa con el lector, sumamente novedoso, para una prédica que, como la de Rodó, "se desenvuelve sin ruido y tiene la suavidad austera del consejo"<sup>42</sup>.

Como el comentario antecesor, agradece al ensayista uruguayo un texto que suaviza y disimula todas las asperezas de la vida, recalca igualmente en el tópico de la religión artística:

"Erguido en un alto púlpito, se dirige a los feligreses que acuden a su templo para oír sus pacíficos sermones. ¿Crees, lector amigo, que estoy exagerando? Es así. Considero a Rodó predicador de una nueva religión de belleza y de verdad. ¿Qué era Renan? ¿Qué era Guyau, tan dulce y tan bueno?"<sup>43</sup>

Las elecciones de *Nosotros*, en materia ensayística, estética e incluso moral, quedan selladas. Respeto a la literatura en sí, sin mayores compromisos con ninguna

---

<sup>39</sup> *Nosotros*, 26, loc. cit., p 159.

<sup>40</sup> *Nosotros*, 22/23, loc. cit., p 352.

<sup>41</sup> *Nosotros*, 24, loc. cit., p. 454.

<sup>42</sup> Gerchunoff, Alberto. Un maestro. 'Motivos de Proteo', en *Nosotros*, 25, loc. cit., p. 57.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.60.

beligerancia, salvo con una cierta dosis de solidaridad nacional y continental mesurada.

Similar carácter esteticista reconozco en algunas de las traducciones que emprendieron (Banchs de la tragedia *Las Erinnias* de Leconte de Lisle, en 24 y 25; de Maeterlink en el 36) y, casi en el límite de lo que podían aceptar, al respecto, el diálogo de Oscar Wilde que traduce Luisa S. de Barreda: *Decadencia de la mentira*.

Muy platónicamente, Vivián le va demostrando a Cirilo que nuestra época está equivocada al pretender la existencia de un estado natural previo al Arte y define lo bello como todo lo que no nos interesa ni afecta personalmente. Por esa vía, claro, descalifica al realismo como estética y maltrata a Zola sin miramientos:

"...bajo el punto de vista artístico, ¿qué puede decirse del autor de *L'Assommoir*, *Nana* y *Pot-Bouille*? Nada (...) En literatura exigimos distinción, belleza y poder imaginativo. No deseamos ser atormentados y disgustados por el relato de hechos del orden más bajo."<sup>44</sup>

Lo confronta con la "realidad imaginativa" de Balzac y, desde esa óptica, pasa revista a numerosos escritores europeos. La subordinación a los hechos, piensa, ha degradado a la literatura, porque el Arte, que busca su propia perfección y sólo se expresa a sí mismo, es la verdadera fuente de lo real:

"No vemos una cosa hasta haber comprendido su belleza. Entonces y únicamente entonces existe."<sup>45</sup>

El crítico europeo que les sirve para avalar este inestable eclecticismo, bajo el cual subyacen una serie de tensiones y ocultamientos, es Anatole France. Así lo reconocen en *Notas y comentarios*, cuando llega al país para dictar una serie de conferencias:

"Vaya, en estos instantes, nuestro saludo más cariñoso para el Maestro admirado y querido, que es hoy día nuestro huésped, cuyos libros, incomparables monumentos de la más límpida prosa francesa, han sido para nosotros, durante años, altísima

---

<sup>44</sup> Wilde, Oscar. "Decadencia de la mentira" en *Nosotros*, 33, Buenos Aires, octubre de 1911, p. 321.

<sup>45</sup> Wilde, Oscar, *Op. cit.*, en *Nosotros* 34, Buenos Aires, diciembre de 1911, p. 452.

escuela de resignado escepticismo y de serenidad."<sup>46</sup>

Así lo confirma Roberto Levillier en 18/19:

"A mi juicio éste es el autor que sintetiza con más precisión en la actualidad el temperamento francés moderno, tal cual lo ha forjado paulatinamente la civilización."<sup>47</sup>

#### **X. 7. Algunas otras cuestiones relevantes.**

Mi revisión anterior le prestó especial atención al papel e importancia de la crítica en la revista. Era mi principal objetivo, al releerla, pero no quiero dejar de mencionar y explorar algunas cuestiones concomitantes. Por ejemplo, la más acentuada presencia de la voz femenina.

Ida Baroffio Bertolotti, en *Cuando la mujer escribe*, invierte audazmente el tópico<sup>48</sup> de que tiene más fácil acceso a lo imaginativo que a la reflexión y dictamina:

"Espíritu de observación, diligencia, dotes críticas, y, al contrario, fantasía escasa, pasionalidad dudosa, deficiencia creadora, he aquí, más o menos, las cualidades y defectos de la mayoría de las escritoras, aun de las buenas."<sup>49</sup>

En el número siguiente, Clotilde Guillén refuerza esa posición al reflexionar sobre los límites entre *El arte y la ciencia* y a trazar una erudita reseña de las influencias científicas asimiladas por los artistas modernos, sean pintores, sean escritores. Para concluir:

"La consecuencia de este consorcio íntimo de la ciencia con el arte tiene por resultado hacerlo cada vez más abstracto, más elevado, más difícil de entender, más sutil, y menos accesible a todas las inteligencias. El arte no se socializa, por el contrario, tiende a una aristocratización cada vez más evidente y creo que llegará un momento en que la in-

---

<sup>46</sup> *Nosotros*, 20/21, *loc. cit.*, p. 261.

<sup>47</sup> Levillier, Roberto. "Opiniones de un sanjuanino sobre Anatole France" en *Nosotros*, 18/19, *loc. cit.*, p. 75.

<sup>48</sup> Reaparece en la presentación que hacen de ella misma en *Notas y comentarios*, de ese noveno número, cuando afirman que es "varonil por el pensamiento, femenina por la delicadeza y la gracia" ( p. 231).

<sup>49</sup> *Nosotros*, 8, *loc. cit.*, p. 177.

fluencia de la ciencias<sup>5</sup> sobre él será tan fuerte y extensa que el arte será el privilegio de la aristocracia intelectual."<sup>50</sup>

Con lo cual la autora incursiona en un aspecto clave para la publicación y del que me ocupé con anterioridad. No obsta, en una publicación tan variada, para que muchos colaboradores masculinos sigan repitiendo las consabidas consignas acerca de la inferioridad intelectual y/o moral de la mujer, incluso amparándose en las palabras de un filósofo entonces tan de moda como Nietzsche.

Esa mención me lleva a señalar que tradujeron *Ecce Homo* a lo largo de varias entregas -18/19 a 24-, según la versión del alemán de Henry Albert traducida, a su vez, por Banchs. Y que en varias oportunidades incluyeron artículos sobre un pensador que cuestionaba principios éticos respetados por Nosotros.

Anteponían, en esos casos, la vocación de estar al día y de informar -por ejemplo acerca de la nueva filosofía, en disidencia ya con los cánones del positivismo- que campea por los artículos de Em. Duprat, buen conocedor de Boutroux, Fouillée, Bergson, Lalo, etc., o las colaboraciones neokantianas de Coriolano Alberini.

También Hans Friedrich, seudónimo de Francisco Capello, tuvo su espacio desde el tercer número, donde fue presentado como un dinamarqués que "ejerció durante muchos años el profesorado" y ahora vive "solitario" dedicado a la filosofía, "su única pasión"<sup>51</sup>.

Comenzó escribiendo sobre *Descartes y el criterio de la verdad*, pero luego incursionó por otras cuestiones, como se ve en su artículo *La nave*, ya comentado.

*Despedida familiar a la filosofía* da lugar a un nuevo juego de guiños, a un deslizamiento humorístico casi nunca empleado, porque la N. de la D. (Nota de la Dirección) aclara que se trata de un poema en alemán, una "excentricidad" del colaborador ante un pedido de la revista, y que traducen convencidos de que su "sátira" pierde con ese traslado:

"...no obstante, no dudamos que será justamente apreciada por nuestros lectores, por la agudeza de los conceptos y la traviesa intención que en ella campean."<sup>52</sup>

Tras una larga ausencia, en enero de 1912 retornan a esta

<sup>50</sup> Nosotros, 9, loc. cit., p. 404.

<sup>51</sup> Nosotros, 3, loc. cit., n. 1, p. 5.

<sup>52</sup> Nosotros, 27, Buenos Aires, abril de 1911, p. 287.

mistificación con *La filosofía de los sanos*, acompañada de la consabida nota en que informan que el Dr. Friedrich retornó hace seis meses a Dinamarca. Desde allí se cartea con R. G. (Roberto Giusti) quien decide "la publicación de una serie de sus valiosas cartas, que, como el lector verá, equivalen, por su carácter absolutamente impersonal, a verdaderos artículos"<sup>53</sup>.

Este es una cálida defensa de Platón contra los sofistas y suys continuadores, en tanto representante de una racionalidad que no se deja seducir por pasiones o deseos:

"El filósofo, que no ambiciona honores ni riquezas y no desea placeres, para quien, pues, la vida no tiene valor alguno, no admite el empleo de la razón como juego o ejercicio, sino sólo para investigar, descubrir la verdad."<sup>54</sup>

Continúa su argumentación contra *La sofística moderna* -de Descartes a Kant- en el número siguiente, donde arriba a preguntarse por qué esa manra de pensar desapareció de las ciencias naturales pero sigue viva en la filosofía.

Otra nota de R. G. aclara que, durante los varios años que mantuvieron correspondencia, "no planteó cuestión que tarde o temprano no dilucidara", despertándonos así cierta expectativa que llega acerrarse en esta etapa, pues sus supuestas cartas siguieron apareciendo más adelante<sup>55</sup>.

Los posibles roces del arte con la ética afloran no pocas veces en sus páginas. Dado su liberalismo, no es raro que salgan en defensa de espectáculos o artistas menoscabados por cierta moralina pacata. Es lo que aparece en *El desnudo en el arte* -dentro de la sección *Bellas Artes*-, donde Ortiz Grognet defiende algunas esculturas de Lola Mora.

O el artículo *La hoja de parra*, que Rojas concibe en Europa y que luego pasa a integrar su libro *Cosmópolis*, o lo que sucede con la ópera *Salomé* de Wilde<sup>56</sup>.

Es claro que en esos casos reivindican un derecho del arte trascendente que es ajeno a la excitación de los sentidos, pues entonces se trata de la censurable

---

<sup>53</sup> *Nosotros*, 36, Buenos Aires, enero de 1912, p. 43.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>55</sup> "El amor a la verdad" en el n. 45, enero de 1913.

<sup>56</sup> En *Notas y comentarios* del n. 12, pp. 406-407, atribuyen a "escasa cultura" y "pudibundez aldeana" un escándalo que no comparten quienes hemos aprendido a controlar "nuestros bajos instintos".

pornografía. Ante problemática tan delicada, me detengo a observar varios hechos.

Un colaborador distinto -por ejemplo, reconocían pagarle, algo inusual para las posibilidades de la revista- fue Charles de Soussens, quien se permitió, cierto que en francés, enviarles poemas muy baudelerianos que no debían saberle demasiado bien al austero paladar de sus directores.

Versos como los de *Cantiques des cantiques*, dedicados a Lily de C., en que la voz poética sueña "t'avoir délirante et nue entre mes bras" y confunde imaginariamente el hecho de cantarle y el de poseerla:

"Viens dans les bois touffu d'un Parnase ignoré:  
J'y chanterai des vers qui sont mon pur dictame!  
Ils te pénétreront jusqu'au tréfonds de l'ame  
Et feron de ton coeur un encensoir sacré!"<sup>57</sup>

En ese momento inicial, tal vez, hubo una propensión a tratar nuevas formas de encuentro entre los sexos que no encontraron mayor censura, pero que se irían desvaneciendo posteriormente. Pienso en ciertas narraciones, inmediatamente anteriores o posteriores al significativo relato *Una historia inmoral* de Horacio Quiroga.

La exhibición de diarios íntimos (*Tarde* de Marcelo del Mazo; *Las dos fuerzas y El diario de Lucy Ocampo* de Federico Tobal), la alusión al deseo femenino (*Sedientas* de del Mazo) o las vacilaciones entre el intelecto y la sensualidad (*Escepticismo* de Luis Ipiña y *Prosas para Margot* de José Pardo), o entre ésta y la religión (*Seducción* de Tobal), forman un bloque compacto y que careció de continuidad.

Dentro del mismo, la historia de Quiroga aprovecha un asunto escabroso -la madre que se acuesta con su hijo por "compasión", pues quiere rescatarlo de la homosexualidad- para burlarse de las falsas apariencias y de la seudodignidad pequeño burguesa.

Las que encarna una "gruesa dama" de "tierno corazón" que "no podía oír lo que tampoco debía"<sup>58</sup>, que no había advertido en el narrador a un médico, dado su aspecto, y que hace salir a su hija para que tampoco escuche lo indebido. Y por otro muchacho, también médico, pero que alienta las expectativas casamenteras de la matrona y al que se lo denomina con sorna "eminente colega" y "eminente psicólogo".

<sup>57</sup> *Nosotros* 8, loc. cit., pp. 108-109.

<sup>58</sup> *Nosotros*, 5, loc. cit., p.

Por lo contrario, otra veta, en el discurso crítico, confirma la moral instituida. Así Chiappori, -en *Letras francesas* y al escribir sobre Verlaine, califica a Rimbaud -en general, poco o mal leído antes de que lo rescataran las vanguardias- "un perfecto degenerado -alcoholista ambulatorio, glotón, irascible, cruel y cobarde"<sup>59</sup>.

Sobre el amor, fragmentos que pertenecen a un libro (*Al margen de la ciencia*) en preparación de José Ingegnieros, brinda a una franja de los lectores de *Nosotros* la certeza de que las pasiones enriquecen a los artistas, pero no al resto de los mortales: "En los demás, el amor es una divina catástrofe"<sup>60</sup>.

Creo que su mensaje es tranquilizador, en cuanto limita los arrebatos pasionales al mundo imaginario, aunque Sarlo, tomando sus consideraciones desde otro momento -una década después- piensa que apunta, en cambio, a destacar el papel de tales artistas "transgresores" o "adelantados de una sociedad futura, regida por una moral más 'natural'..."<sup>61</sup>.

El español Más y Pi, tan presente en la publicación, ya al referirse a su compatriota Alberto Insúa advierte sobre cierta literatura que incurre "en lo extremo de la inmoralidad preconcebida" o en "ese preconcebido afán de hacer pornografía"<sup>62</sup>.

Pero sus prejuicios arrecian en otro artículo posterior dedicado al exitoso novelista español Felipe Trigo. Culpa de ese éxito, en parte, a la "despreocupación" de los periodistas metidos a críticos, pero también es cierto que ayer Paul de Kock vendía mucho más que Flaubert y hoy Luis de Val que Valle Inclán.

Quienes comparten tal gusto "tampoco son ni representan nada", dice con una soberbia de la cual ya me ocupé antes, y en seguida dictamina:

"La obra de Trigo es de ésas que no deben figurar al lado de lo respetable del arte, donde caben muchas cosas licenciosas; pero, donde no cabe lo pronográfico y lo sucio."<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> *Nosotros*, 2, loc. cit., p. 103.

<sup>60</sup> *Nosotros*, 8, loc. cit., p. 386.

<sup>61</sup> Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos, 1985, p. 81.

<sup>62</sup> *Nosotros*, 13/14, loc. cit., p. 93.

<sup>63</sup> Más y Pi. "A propósito del Dr. Trigo, novelista erótico", en *Nosotros*, 29, Buenos Aires, junio de 1911, p. 369.



Por lo contrario, otra veta, en el discurso crítico, confirma la moral instituida. Así Chiappori, en *Letras francesas* y al escribir sobre Verlaine, califica a Rimbaud -en general, poco o mal leído antes de que lo rescataran las vanguardias- "un perfecto degenerado -alcoholista ambulatorio, glotón, irascible, cruel y cobarde"<sup>59</sup>.

Sobre el amor, fragmentos que pertenecen a un libro (*Al margen de la ciencia*) en preparación de José Ingegnieros, brinda a una franja de los lectores de *Nosotros* la certeza de que las pasiones enriquecen a los artistas, pero no al resto de los mortales: "En los demás, el amor es una divina catástrofe"<sup>60</sup>.

Creo que su mensaje es tranquilizador, en cuanto limita los arrebatos pasionales al mundo imaginario, aunque Sarlo, tomando sus consideraciones desde otro momento -una década después- piensa que apunta, en cambio, a destacar el papel de tales artistas "transgresores" o "adelantados de una sociedad futura, regida por una moral más 'natural'..."<sup>61</sup>

El español Más y Pi, tan presente en la publicación, ya al referirse a su compatriota Alberto Insúa advierte sobre cierta literatura que incurre "en lo extremo de la inmoralidad preconcebida" o en "ese preconcebido afán de hacer pornografía"<sup>62</sup>.

Pero sus prejuicios arrecian en otro artículo posterior dedicado al exitoso novelista español Felipe Trigo. Culpa de ese éxito, en parte, a la "despreocupación" de los periodistas metidos a críticos, pero también es cierto que ayer Paul de Kock vendía mucho más que Flaubert y hoy Luis de Val que Valle Inclán.

Quienes comparten tal gusto "tampoco son ni representan nada", dice con una soberbia de la cual ya me ocupé antes, y en seguida dictamina:

"La obra de Trigo es de ésas que no deben figurar al lado de lo respetable del arte, donde caben muchas cosas licenciosas; pero, donde no cabe lo pronográfico y lo sucio."<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> *Nosotros*, 2, loc. cit., p. 103.

<sup>60</sup> *Nosotros*, 8, loc. cit., p. 386.

<sup>61</sup> Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos, 1985, p. 81.

<sup>62</sup> *Nosotros*, 13/14, loc. cit., p. 93.

<sup>63</sup> Más y Pi. "A propósito del Dr. Trigo, novelista erótico", en *Nosotros*, 29, Buenos Aires, junio de 1911, p. 369.

A Trigo atribuye la reponsabilidad de que haya caído el "pudor" que velaba escribir ciertas cosas y compartir el mismo público amante de groserías que acude a "el teatro barato". Contra él, Más y Pi añora la censura y las leyes represivas de antaño, porque antes...

"...esas producciones no tenían entrada directa en la bilbiografía; no las atendía la critica, no las exponía en los escaparates de su tienda el librero; no permitían su venta las autoridades."<sup>64</sup>

Una cosa es el erotismo artístico de D'Annunzio, otra el "erotismo casi brutal, donde todo el salvajismo de la bestia humana se lanza por un plano inclinado, cada vez con mayor velocidad"<sup>65</sup>. De ese modo, Más y Pi revela la otra faz de la poética reformista, la que ataca aquellos textos que considera perjudiciales, "el desenfreno moral de ciertos teatros y ciertos libros"<sup>66</sup> que hirieron mortalmente muchas conciencias.

Creo que en esas condenas subyace una cuestión clave, la de quiénes y cómo pueden leer: un texto verbal, icónico, espectacular. No sería fácil reunir todas las opiniones al respecto a través de un recorrido tan extenso por *Nosotros*, pero puedo señalar algunos lugares.

De un lado quedaría la confianza que implica, por ejemplo al plantearse una pregunta bastante abstrusa sobre el hipotético vínculo de "evolución superior intelectual" y "degeneración fisiológica", responder como Roberto Levillier: "Dejo al inteligente lector la dilucidación de este punto..."<sup>67</sup>

Es decir, el respeto por quienes los leen. Del otro lado, en cambio, las condenas alcanza a quienes se atreven a leer, mirar y participar de actividades que juzgan extraartísticas. Justamente esa frontera entre lo que reputan arte y lo que no es clave para entender las exclusiones discriminatorias de *Nosotros*.

Queda asimismo, como suele ocurrir alrededor de toda frontera, una zona indefinida o de compleja definición. La que en el artículo encabezador del número 8 fuerza una extensa reflexión de Hugo Friedrich acerca de *La nave*, tragedia de Gabriel D'Annunzio.

Al leerla, tiene la impresión de que "ninguno de los

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 371.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>67</sup> Levillier, Roberto. "Opiniones de un sanjuanino sobre Anatole France", en *Nosotros*, 18/19, loc. cit., pp. 78-79.

oyentes pudo comprender las intenciones"<sup>68</sup> del autor, que para eso es indispensable disponer de una vasta erudición. Por tanto, no alcanzará popularidad y es "natural que la crítica quede confundida frente a una obra semejante", para estudiarla "un volumen apenas bastaría"<sup>69</sup>.

Pienso que en esos discursos reaparece un fantasma que todavía no azoraba a los intelectuales de ese momento y al cual exorcizaban habitualmente con la certeza de pertenecer al campo de lo legal, moral y artístico, para lo cual bastaba con expulsar a **otros** fuera de tales barreras.

Al reaparecer en abril de 1911, tras un año de silencio, explicitan que la suya es "empresa en que se choca contra la hostilidad de los más, sin otro apoyo que el de muy pocos"<sup>70</sup>, aunque la consideran "revista de todos y para todos".

A eso último, desde hoy, no podemos creerle, ya han dádonsuficientes muestras de circunscribirse a una banda precisa, cerrada, del lectorado. Pero en seguida agregan algo todavía más inverosímil:

"Nuestra aspiración no es la de dormir gloriosamente en las bibliotecas del futuro; es la de vivir, y muy despiertos, la vida del día, con todos sus afanes, sus contratiempos, sus satisfacciones morales."<sup>71</sup>

En todo caso debemos esperar un año todavía para que algo de eso, cuando se implante efectivamente la ley electoral Sáenz Peña, empiece a cumplirse.

Observo otras dos referencias al comportamiento del público artístico en el número siguiente. Enrique Giordano, Junior, comentando *La fanciulla del West* de Puccini, acota que sólo parte del público la aceptó.

"Naturalmente, no es la mayoría del público la que se presta a cavilar sobre la capacidad evolutiva de un autor. Estas más o menos útiles meditaciones las deja por cuenta de quien, como nosotros, sufre veleidades de escribir o discutir asuntos de arte, en la ilusión de ser siempre razonables."<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Friedrich, Hugo. "La nave", en *Nosotros*, 8, loc. cit., p. 97.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>70</sup> *Nosotros*, 27, loc. cit., p. 101.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>72</sup> *Nosotros* 31, Buenos Aires, agosto de 1911, p. 153.

Frente a tal razonabilidad, el público actuaría por reacciones emotivas incontrolables: al final aplaudieron, pero "es nuestra ocasión que en ciertos casos, sobre todo en los colectivos, del silencio al aplauso no media más diferencia que la que puede haber entre el llanto y la risa"<sup>73</sup>.

El cronista musical se hace eco de difundidas posiciones acerca de la multitud, como las de Le Bon (*Psychologie des foules*, 1895), pero tengamos en cuenta que ni siquiera Freud había quedado al margen de las mismas, si juzgamos por las citas y las argumentaciones de *Psicología de las masas y análisis del yo*.

En *Notas y comentarios* de ese mismo número, tal vez el mismo Giordano -ignoramos cómo se componía esa sección, que ya sabemos no iba firmada- habla del éxito obtenido por el violinista Franz von Vecsey:

"Pero la sanción general, como es sabido, participa más del entusiasmo que del análisis. Por eso debemos poner un reparo a aquellas demostraciones."<sup>74</sup>

En otro plano, que al menos intenta eludir tantos esquematismos, aunque parte de otro, es *El teatro de Ibsen ante el público latino*. Luis de Villalobos parte de la inteligente sospecha de que los críticos no se han interrogado demasiado sobre la relación entre ciertos espectáculos y ciertos públicos.

Y si bien parecería descontar que los latinos no alcanzan a comprender la problemática ibseniana, trata de escapar a esa fórmula biologista ("el alma del mundo es una y todas las almas son el alma del mundo"), pero dejando disipar aquella interesante sospecha del comienzo.

La pregunta por el valor, o al menos el placer que esos **otros** hallaban, tardará en llegar, si es que podemos asegurar que ha llegado y se ha incorporado a la hermenéutica actual, cuando, en todo caso, el desprecio incomprensivo se ha desplazado del género chico, las variedades o las ediciones "baratas" y callejeras, al aparato televisivo.

Una última cuestión se refiere al supuesto apoliticismo de la revista. En realidad, lo que calificaron así fluctuaba entre no dejar que nadie usara a *Nostros* para enviar consignas partidarias y la vocación de excluir, en lo posible, referencias directas a hechos políticos.

Lo cual, obviamente, no bastaba para conseguir un

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 169.

discurso apolítico, si es que tal cosa -no lo creo- existe. Hay en sus páginas una fuerte línea ideológica, que se desprende de todo lo antes comentado, pero asimismo posicionamientos políticos más concretos a partir del contraste entre lo que callaron y lo que dijeron.

Paso a enumerar varios gestos significativos. En el número 18/19, que sin duda señala una inflexión, por otros aspectos ya considerados, Gerchunoff firma *Conversaciones de actualidad. Elogio de la democracia*, con citas de Gogol y Brandes y dedicado a Joaquín de Vedia.

Un diálogo opinante -en la caudalosa corriente que va de Platón a France- y en el que intervienen tres amigos intelectuales y la hermana del dueño de casa, cuya ópera se debate. Leonardo Cruz, que se dice "socialista verdadero", "republicano y patriota" como Justo, entiende que toda obra artística responde a una lógica y no puede ser anárquica: "la anarquía, en arte como en política, conduce al desastre"<sup>75</sup>.

Pedro Domínguez e Ismael Sandoz argumentan contra el republicanismo y el segundo en favor del anarquismo, a lo cual Leonardo rebate con un ejemplo, buscando lucirse ante la joven allí presente, que lo atrae: la colonia parisina Ciudad Libre, kropotkiniana, "reprodujo los vicios de la sociedad burguesa sin ninguna de sus ventajas, mientras que otras colonias "bien organizadas progresan" (¿las judíoentrerrianas?).

Defendiendo la democracia con un recurso que no era habitual entre los colaboradores de *Nosotros* cuando dice:

"El pueblo al ilustrarse se hace sensible a la belleza, y ésta a medida que se agranda el por ciento de los que saben gozarla."<sup>76</sup>

La progresiva mejora de las leyes, que imponen derechos y deberes a todos, conduce a "la democracia plena y armoniosa", como lo quería Payró al fundar el partido socialista. Ni tan optimista que olvide los plazos o los acorte en exceso, ni escéptico que se resigne a la inacción.

Bueno, aunque bajo un tenue velo ficcional, el autor de *Los gauchos judíos* acaba de trazar una propaganda del socialismo justista sin necesidad de que la revista haga ninguna aclaración, tal vez porque los razonamientos de Cruz eran compartidos por la dirección.

---

<sup>75</sup> *Nosotros*, 18/19, loc. cit., p. 68.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 70.

Para incluir un discurso de homenaje a Carlos Pellegrini, pronunciado por Julio Rojas en Chivilcoy, al inaugurarse una estatua del político fallecido en 1905, no necesitan aclarar nada más que se trató de un "hermoso discurso". No que *El país* acogió a Giusti como crítico teatral y a otros jóvenes "progresistas" que cabían dentro del programa regenerador.

En *A Maura*, Calixto Oyuela condena acerbamente a los anarquistas que atentaron contra el primer ministro español, habla de "la saña del Escorpión", de "infames bandas", de "turbas viles" (que rima con "reptiles"), de "hienas y tigres", de "delirantes y "desalmados", entre otros insultos.

*Notas y comentarios* aclara, al respecto, que atentados como éste, o el que costó la vida del jefe de policía Ramón Falcón, exigen tratamiento de una publicación intelectual...

"...a fin de que no pudiera censurársele el que se mantuviera despreocupada de la Vida, viéndola pasar debajo de sí con indiferencia, sólo limitada a la tarea de 'hacer literatura'..."<sup>77</sup>

¿Y por qué no les provocaron igual reacción otros sucesos públicos, ocurridos entre agosto de 1907 y septiembre de 1909? La represión policial de ese período, liderada justamente por el difunto Falcón, había sido muy cruenta en un país por cuya armonía los de *Nosotros* bregaban.

De cualquier modo silenciaron su comentario, dada "la situación creada a la prensa por el estado de sitio" y respetuosos al máximo de las leyes. Con todo, necesitan aclarar que la dirección está "en desacuerdo (...) con los conceptos en dicha oda vertidos".

El único indicio de que se celebraba el Centenario de 1810 fue en la revista *La Oda a los Padres de la Patria*. Única pero harto significativa, pues la firmaba el poeta que promocionaban, Enrique Banchs, y porque la misma, en su registro, es tan oficialista como la otra remembranza seudoclásica que generó la fecha y publicó *La Nación: Oda a los ganados y a las mieses de Lugones*.

No hace falta empeñarse en un análisis literario sutil para advertir que se trata de una formulación de deseos más que de una alusión a la actualidad:

"Reina la paz entre los argentinos...  
Contemplo la concordia de los hombres,  
la justa imbricación de sus destinos,

<sup>77</sup> *Nosotros*, 24, loc. cit., p. 466.

la mutual armonía de los nombres,  
la energía solemne de las urnas<sup>78</sup>

.....

Con todo, cierta afirmación nos orienta en el sentido de que el poeta sólo habla de una porción restringida del país, de los agraciados propietarios, porque

"El pedestal primero de la vida libre es la propiedad. La patria es hecha de propiedades; y jamás la olvida aquél que en algo siembra o algo techa. Grande es aquél que hincando la medida con el poste en que paran los enjambres, rayó la pampa con los cuatro alambres."<sup>79</sup>

Todo lo demás es un canto, bastante enfadoso, a la energía constructiva y en el envío final consigna una advertencia: "No te quiero tan próspera que olvides/ el difícil Deber. Y no te asombre/ que se mueran las patrias como el hombre..."<sup>80</sup>. Y un ruego, que quede libre de las "Dominaciones y los Tronos" (!).

Dos meses después, *Los dos peligros de América*. A propósito de dos libros nuevos, que encabeza el número 32, asume un asunto palpitante con una Nota de la D. al artículo del cubano Jesús Castellanos fechado en Nueva York, junio de 1911, en el cual aducen reproducirlo de *El Fígaro* de La Habana "sin comprometer las opiniones de la Dirección, que pueden ser o no ser acordes con las del articulista"<sup>81</sup>.

Empieza por tildar de "exagerados" y "faltos de base histórica" a los ensayos alarmistas respecto de la expansión imperialista norteamericana, cuando existen "comarcas vírgenes" (Madagascar, Egipto, Manchuria) que esperan ser conquistadas.

Niega que los estados Unidos hayan despojado a México de sus territorios como parte de un plan integral y juzga que conseguir ventajas arancelarias para sus productos o instalar estaciones navales en otros países no menoscaba a nadie.

A esta altura nos explicamos ampliamente la nota a pie de página, pero mucho menos que publicaran un artículo proyanqui tan desembozado. El alegato se completa con un cuestionamiento al panhispanismo Fernando Ortiz, contra

<sup>78</sup> *Nosotros*, 30, loc. cit., p. 29.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>81</sup> *Nosotros*, 32, Buenos Aires, septiembre de 1911, p. 177.

el cual levanta el panamericanismo que el Departamento de Estado propiciaba desde Washington.

En enero de 1912, cuando está ya en marcha la reforma electoral que modificará el mapa político argentino, hay una "meditación angustiosa" de Luis de Villalobos dirigida al presidente Roque Sáenz Peña, que es en realidad una reivindicación del ideal frente a los devotos del progreso:

"Amar la raíz, he ahí la cuestión previa. Cultivar unos cuantos fanatismos, desoir todas las escuelas y forjar en nuestros hijos, sin temor a las consecuencias, un amor por la libertad que sea atributo del sentimiento..."<sup>82</sup>

Dispuesta cada vez más a participar del debate político-cultural, La Dirección firma en febrero de 1912 *La Reforma de la enseñanza secundaria*, donde cuestionan que la propuesta por el Dr. Garro sea una más entre muchas que se sucedieron sin mayor éxito.

De todos modos, le censuran disminuir la educación clásica, "contra la mayoría, naturalmente", así como aplauden su decisión de convertir la moral cívica en instrucción cívica, mantener la enseñanza del italiano, brindar "reseñas" de las modernas literaturas europeas (¿por qué no de la grecorromana?), con un criterio netamente enciclopedista.

Entusiasmados, evidentemente, con la perspectiva democrática que se abría entonces, vuelve a asumir La Dirección su punto de vista acerca de *El manifiesto presidencial*. Si es factible reconocerle errores, no discuten que sea "una presidencia honesta y sincera"<sup>83</sup>.

Su anhelo de purificar el sufragio ya es un hecho en la capital y esperan que en el futuro ocurra otro tanto en las provincias "para desmontar la 'máquina' que desde tantos decenios funciona"<sup>84</sup> (¡y de la que nunca habían hablado!).

Ese "resurgimiento cívico" se basa en las promesas efectivas, formuladas por el Dr. Sáenz Peña, "de que los comicios próximos y todos los comicios argentinos, serán escenarios de luchas francas y libres, de ideales y de partidos"<sup>85</sup>, aunque en realidad, añaden desde una perspectiva partidaria, sólo existen dos partidos de ideas (socialistas y radicales) y el segundo, aprobada la

---

<sup>82</sup> *Nosotros*, 36, Buenos Aires, enero de 1912, p. 55.

<sup>83</sup> *Nosotros*, 37, Buenos Aires, febrero de 1912, p. 218.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 220.



nueva ley del sufragio, ha dejado de serlo. En vías de manifestarse, La Dirección ha excedido rápido el enfoque encubiertamente objetivo para embanderarse con una línea inclusive dentro del saocialismo argentino de entonces, la del justismo, que ya había provocado -como queda dicho en otro lugar- varias escisiones internas. Culmina esta vocación participativa con *Política nueva*, que también se adjudica La Dirección. Las elecciones de marzo en Santa Fe, las del 7 de abril en la Capital y la manifestación pública contra el voto venal del 14 "han sido las tres expresiones--características--de este despertar cívico, que ni los más optimistas se hubiesen atrevido a esperar un mes atrás"<sup>86</sup>. Y entonces la revista, que tanto revelara desconfiar de las mayorías cuando leen, miran o se divierten, nos sorprende con esta confesión:

"Existe en efecto una voluntad popular. Los que han triunfado son los partidos que están más cerca del corazón del pueblo, y es el pueblo que ha querido que triunfasen..."<sup>87</sup>

Radicales y socialistas se impusieron no sólo en los suburbios, como pretendían algunos *decentes*, sino también en el el asfalto y sobre los "politiqueros de profesión" con sus métodos corruptos. El resultado pone ante un grave compromiso al radicalismo, pues "les faltan hombres y un programa", deficiencias que deberán remontar. Se acaba de producir una "revolución pacífica" que esperan se extenderá a todas las provincias y ya las fuerza conservadoras tienden a concentrarse, dispuestas a seguir la lucha electoral sin fraudes.

"Esto último es lo que necesita el país y lo que el presidente reclama desde hace tiempo: los grandes partidos con programas definidos, que establezcan en el gobierno la rotación política que es necesaria a toda verdadera democracia."<sup>88</sup>

El supuesto apoliticismo enarbolado durante mucho tiempo por *Nosotros* ha cesado y con estas manifestaciones de La Dirección, en los primeros meses de 1912, queda clara su filiación liberal reformista, su confianza en las elecciones como reaseguro democrático e incluso su opción bipartidista -¿entre radicales y conservadores, por el

<sup>86</sup> *Nosotros*, 39, Buenos Aires, abril de 1912, p. 296.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 298.

momento, y entre radicales y socialistas más tarde?- para que el movimiento social tampoco pase de ciertos límites. Casi al cierre del n. 42, Pepito Arriola es una inesperada irrupción de la entrevista en el discurso de la revista literaria, introducida con este preámbulo:

"Le hemos visitado desde el primer momento y así hemos tenido ocasión de apreciar íntimamente sus méritos extraordinarios de ejecutante y, sobre todo, sus bellas cualidades morales y su gran corazón.

Hasta tanto no se presente ante el público porteño, no abriremos opinión sobre el concertista; pero, en cambio, diremos a los lectores de *Nosotros* algo mucho más curioso: fragmentos de su historia, contada por él mismo, en ratos de expansión amistosa. Oigámosle..."<sup>89</sup>

La nota 'Nosotros' con que clausuran ese número, sostiene que...

"...termina una etapa más de la vida de *Nosotros*. Perseverantes en la empresa de dar al país una revista a la vez ágil y seria, en que todas las variadas manifestaciones de nuestro mundo intelectual tengan un eco y un comentario, y aleccionados por una experiencia de estas cosas que ya comienza a ser larga, hemos resuelto inaugurar el sexto año de existencia con una completa transformación de la revista."<sup>90</sup>

No están disconformes con lo realizado, pero pretenden dar "mayor estabilidad y amplitud" a las secciones permanentes (Letras Argentinas, Americanas y Españolas, Bellas Artes, Música, Teatro nacional); crear otras nuevas, que abarquen sobre todo cuanto de "serio" y "superior" existe en la vida cultural argentina, y aumentar la dosis de ficción -narrativa y dramática- para lograr "mayor variedad y amenidad".

Una declaración que parece responder al deseo de hacer más periodismo y menos intelectualismo, aunque esos dos adjetivos den todavía la pauta de sus recaudos al respecto. Si lo consiguieron o no, y de qué modo, sería ya asunto de un nuevo estudio.

---

<sup>89</sup> *Nosotros*, 42, Buenos Aires, de 1912, p. 242.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 245.

## XI Al cabo de atar cabos.

### XI 1. Los modernistas y el oficio.

Todo el trabajo anterior fue incursionando, periódicamente, por una categoría que ahora quiero retomar y precisar: la del 'nuevo' tipo de intelectual que habría aprecido en el pasaje entre el siglo XIX y el XX. La cuestión, por otra parte, no es nada nueva.

Los historiadores y estudiosos del modernismo latinoamericano se la plantearon de diversas maneras, incluso según sucesivas y cambiantes etapas de interpretación. No es mi cometido resumirlas, pero sí recordar que la relectura de Pedro Henríquez Ureña<sup>1</sup> y la importancia que asignara a la profesionalización de la práctica que sobreviene con ellos se convirtió en un punto de partida inexcusable.

Para el dominicano, efectivamente, las modificaciones sociales y "la división del trabajo" desanudaron "el lazo tradicional entre nuestra vida pública y nuestra literatura"<sup>2</sup>. Sin embargo, reconocía en seguida que a partir de su estada en la España finisecular derrotada por los Estados Unidos y de su reto a Roosevelt a raíz de la intervención en Panamá (1903), había retomado la preocupación cívica.

Del mismo modo, cuando se ocupa de Sanín Cano, destaca que "pasó de la crítica literaria a la crítica de la vida pública"; también Rodó "se transformó de crítico literario en moralista"<sup>3</sup> con su *Ariel* (1900).

Esa alternancia dejaba abiertos muchos interrogantes que en las últimas décadas buscaron dilucidar diversos investigadores del tema -de Angel Rama a Gutiérrez Girardot. Es lo que revisa Julio Ramos antes de afirmar que no sólo se habían transformado las relaciones entre los intelectuales y el Estado, que ya contaba con sus administradores 'orgánicos':

"El sentido y la función social del enunciado literario ya no están garantizados por las instituciones de lo político, sino que ahora comienzan a pro-

---

<sup>1</sup> Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, F. C. E., 1949 (1a. ed. de Harvard University Press, 1945, sobre la base de conferencias dictadas entre 1940-1941).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 182-183.

ducirse desde un lugar de enunciación que ha diferenciado sus normas y autoridad. Se habla desde la literatura como institución social que no ha consolidado sus bases (...) dada su modernización desigual."<sup>4</sup>

Consecuente con ese planteo, Ramos insiste en que el grado de autonomía literaria no fue en América Latina tan claro como en la modernidad de los países centrales. Pero la única forma de participación periodística de los escritores que registra y repasa es el de las crónicas modernistas. Creo que mi viaje anterior por diversas publicaciones argentinas de la época permite sentar otros presupuestos: los modernistas no sólo escribieron "crónicas" en las publicaciones periódicas y mucho menos fue ésa la única literatura que circuló por ese circuito, sobre todo si nos atenemos especialmente a los semanarios ilustrados.

Con tal certidumbre, mi inquietud deriva a su vez hacia otro rumbo, el de recordar y completar cómo se sintieron algunos de los escritores modernistas más vinculados a la cultura rioplatense, sea porque vivieran un lapso de su vida aquí, como Rubén Darío, sea porque hacían sentir su influencia desde fuera, como el guatemalteco instalado en París, Enrique Gómez Carrillo.

Como en tantos otros aspectos, podría asegurarse que Darío fluctuó bastante, pero esto ya merece una reflexión. Si nos atenemos a un criterio rígido para medir su modo de configurar la relación escritor/periodismo, tal vez aceptemos la idea de que en un momento fustigó al dueño de un periódico -lo que se desprende de *El rey burgués* -y en otro concibió su *Oda a Mitre*.

Lo que le molestaba a Darío no era la condición de dueño y burgués, hablando en términos económico-sociales, de quien poseía un periódico, sino su actitud de respeto o no por los valores del arte. El magnate del cuento favorecía por igual, sin distinciones, "a sus músicos, a sus hacedores de ditirambos, pintores, escultores, boticarios, barberos y maestros de esgrima"<sup>5</sup>; enriquecía su espíritu "leyendo novelas de M. Ohnet, o bellos libros sobre cuestiones gramaticales, o críticas hermosillescas"<sup>6</sup>.

Apelando a la antífrasis, ironiza sobre su falso imposibilidad de reconocer lo verdaderamente artístico.

---

<sup>4</sup> Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, F.C.E., 1989, pp. 65-66.

<sup>5</sup> Darío, Rubén. *Cuentos completos*. México, F.C.E., C.P. 263, 1983, p.127.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 128.

Mientras que al respetado director de *La Nación*, donde Darío colaborara durante un cuarto de siglo, le confiesa en verso:

"...para mí, Maestro, tu vaga gloria es ésa:  
amar los hechos fugaces de la hora,  
sobre la ciencia a ciegas, sobre la historia espesa,  
la eterna Poesía, más clara que la aurora."<sup>7</sup>

Del mismo modo, Darío debe de haber sentido en sus incursiones periodísticas la envidia y las limitaciones del medio:

"La tarea de un literato en un diario, es penosa sobremanera. Primero, los recelos de los periodistas. El repórter se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje; el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo..."<sup>8</sup>

Podemos oponerle la defensa del periódico como campo de aprendizaje, que tuvo oportunidad de citar cuando Darío presenta algunos capítulos de la novela *Nosotros* en *La Nación*. Tal vez lo que justifica el contraste es el mismo criterio empleado antes para diferenciar entre dos dueños de periódicos, según se desprende de este otro juicio, aplicado al *Petit Journal*:

"...cuenta con lo más autorizado y brillante de las letras francesas en su colaboración (...) Y la demostración de que hay un numeroso público que quiere ver en un diario algo más que la descripción del asesinato, del robo o escándalo habituales, es que la hoja en que me ocupo progresa a ojos vistas."<sup>9</sup>

Es decir que Darío no permanecía atado a la dicotomía libro/periódico de los intelectuales anteriores. En todo caso, sabía distinguir, de acuerdo con sus criterios axiológicos, entre un periodismo que no obstaculizaba el estilo (individualidad) del escritor y otro, incluso en

---

<sup>7</sup> Darío, Rubén. *Oda*, en *In Memoriam. Bartolomé Mitre. Poesía*. México, F. C. E., Biblioteca Americana 19, 1952, p. 331.

<sup>8</sup> Darío, Rubén. "La enfermedad del diario" en *Escritos inéditos*, comp. de E. K. Mapes. N. York, Hispanic Institute, 1958.

<sup>9</sup> Darío, Rubén. "Ripaille", en *Films de París*. Buenos Aires, *La Nación*, 13 de julio de 1911, p. 6.

Francia, que se estaba transformando:

"Uno que otro día suelo comprar la *Gazette de France*, el venerable diario que casi nadie lee, salvo los abonados monarquistas. Lo compro por honrar la memoria Théophraste Renaudot, que no era ningún Gordon Bennet, y por leer algunas sabrosas prosas de M. Charles Maurras. Esa vieja hoja, la primera que salió de las prensas francesas, está hoy decaída, como las ideas que representa. Su figura no luce sus hábitos no van con la nueva vida periodística de este París que se ayanquiza, que ha cambiado, que se ha transfigurado en cuerpo y alma..."<sup>10</sup>

La cita me sugiere, además, un notorio cambio, creo que no suficientemente advertido, entre aquél Darío que pasó unos días por París y quedó maravillado, inmediatamente antes de viajar a la Argentina, y éste que está radicado en la misma ciudad, que comprende y sufre en carne propia condiciones de trabajo para el escritor que no diferían tan sustancialmente de las que experimentara en Santiago de Chile o en Buenos Aires.

El capítulo entero de *Opiniones*, por lo demás, nos revela a un Darío que reflexiona con su habitual inteligencia sobre el panorama periodístico francés. Y al cual no todas las novedades llegadas desde Estados Unidos como "un soplo" contagioso, parecen escandalizarlo. Al menos no se pronuncia de tal manera acerca del "magazin, fotográfico, de actualidad y de curiosidad" ni acerca de este otro hecho:

"El establecimiento del *New York Herald*, en París, la invasión yanqui, las relaciones más estrechas los Estados Unidos, han traído al periodismo nueva vida. Ya son señalados los redactores políticos que hacen su largo editorial, los extensos capítulos, de antes, o las dilatadas vociferaciones. Se busca decir en pocas líneas mucho. En cambio, en todo, en literatura, en arte, en sport, se aumenta la parte informativa, el elemento curioso, la anécdota inédita. Con esto ha llegado también la *réclame*. Hay diarios que dan primas a sus suscriptores; otros, como el *Journal*, han inundado de carteles vistosos los muros de París, recomendando tal o cual folletín espeluznante, y ofreciendo un premio de valor a la persona que averiguase el final

---

<sup>10</sup> Darío, Rubén. "La Prensa francesa", en *Opiniones*. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1906, p. 123.

de la novela y la suerte de cada uno de los personajes..."<sup>11</sup>

Cuando trata de "Las revistas" literarias, exime a la *Revue des Deux Mondes* de algunos cargos que considera injustos, para luego ensalzar a las que fueron faros de la renovación literaria: *Mercure de France* -"la revista más independiente, más atrevidamente intelectual, más sólidamente moderna"<sup>12</sup>; la *Revue Blanche*, "donde jamás se ha escrito (...) una sola página en que no haya audacia y talento"<sup>13</sup>; la *Revue de Paris* "de un mundano intelectualismo" y "la que más caro paga la colaboración entre todas las revistas publicadas en París"<sup>14</sup>. Pero no se deja atrapar sólo por ese idilio con las publicaciones más avanzadas e incluye también a la *Revue Universelle*...

"...un término medio entre la ilustración y la revista. Mezcla la colaboración de ideas con las actualidades y curiosidades, aumentando su prestigio de divulgación con sus numerosos fotograbados."

Con lo cual deja claro que, a su juicio, la mejor literatura puede convivir sin sobresaltos con la divulgación, el periodismo de actualidad y las imágenes. No menos permeable a los nuevos medios que resultaban del avance industrial se muestra Gómez Carrillo en *El modernismo* (?), volumen que fue saliendo anticipado en su revista latinoamericana de París ? . Tiene confianza en "El Teatro popular" y, si bien se pronuncia contra las groserías y el "mal gusto" o los "chistes inmorales", piensa que "es indispensable no soñar en el 'populus', sino en la 'plebs', en la noble plebe moderna que es la fuerza de las naciones"<sup>15</sup>. En cambio, reniega de la reclame periodística que ha potenciado la chismografía:

"Esto nos explica que ciertos periódicos, en los que jamás se habla de un libro nuevo ni de ninguna obra de arte, consagren cuotidianamente dos o tres columnas a lo que se llama, por lo general, 'Courrier des theatres' y que es una verdadera gace-

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>15</sup> Gómez Carrillo, Enrique. *El modernismo.* / p. 59.

ta íntimadel glorioso mundo de las tablas."<sup>16</sup>

Concluye que "la corriente de reclame (...) ha matado ya a la crítica y está matando al teatro mismo"<sup>17</sup>, en una aguda observación sobre los peligrosos cruces entre arte y publicidad en la época del mercado, sobre todo porque vaticina muy temprano que la inflación publicitaria borraré la toma de distancia crítica.

Otro género periodístico que contribuye al mismo resultado es la *interview*.

"Y lo más curioso es que los hombres que ven con indiferencia un ataque violento en un artículo crítico sobre uno de sus libros, no pueden tolerar el más inocente de los reparos en una *interview*."<sup>18</sup>

Todo el mundo quiere ser entrevistado y los periódicos saben que "la *interview* es lo que con más curiosidad lee el público de nuestra época", por *snobismo* y "por deseo de saber cosas íntimas"<sup>19</sup>. Y resume, a continuación, la *Psychologie de l'interview* de Brisson.

En un artículo dedicado expresamente a la profesión, Gómez Carrillo sostiene que abunda mayormente en "miserias espantosas, miserias lamentables", que en esplendidez. Tres mil aspirantes se disputan 600 cargos, para ganar 200 francos promedio y sobre el asunto de las remuneraciones se basa en *El proletariado de la prensa* de Paul Pottier.

No todos cobran mensualmente, algunos lo hacen por día y por línea y el mismo *Figaro*, que antes pagaba 2.000 fcs. a Jules Huret, cubre ahora las crónicas teatrales con Serge Basset por la mitad de esa cifra.

"Ya hoy la 'crónica de los libros', en todos los periódicos de París (salvo en *Le Temps*), forma parte de los anuncios. El que quiere un elogio, lo paga a tanto la línea."<sup>20</sup>

Han aumentado considerablemente "los relatos breves y trágicos", los *fait divers* banales y, según Pottier:

"Un ataque nocturno referido en estilo de Ponson du Terrail, es el más exquisito plato literario

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>18</sup> Gómez Carrillo, Enrique. "El arte de la *interview*" en *El modernismo*, loc. cit., p. 106.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 144.



para un buen concierge."<sup>21</sup>

Sólo un Emile Berr, por sus reportajes, o Catulle Mendes, por sus comentarios teatrales, llegan a cobrar 20.000 francos anuales, en el primer caso, y 40.000 en el segundo. En cuanto a las revistas -y en París apenas existen siete u ocho que pagan-, no distraen más de 200 francos por una colaboración.

En fin, si algo certifica el grado de preocupación por profesionalizarse, a lo largo de los últimos años del siglo XIX y la primera década del XX, es el intercambio epistolar entre los mismos escritores. Una prueba, *El Archivo de Rubén Darío* editado por su amigo Alberto Ghiraldo.

Todas las cartas que intercambia con sus pares o jóvenes seguidores españoles giran alrededor del asunto o, en algún momento, lo rozan. Juan R. Jiménez se excusa por solicitarle un aporte impago para su juvenil revista y Darío sale del paso enviándole un recorte de lo que escribía para *La Nación*.

Miguel de Unamuno celebra en una de las suyas que *La Nación*, ante la cual Darío ha servido de intermediario, le pague el triple que *El Imparcial*. Desde La Coruña, doña Emilia Pardo Bazán le escribe el 19 de abril de 1901:

"En interés de las letras y para nuestro recreo, no descuido el asunto de buscar a usted un sitio agradable donde escribir, por y para España. Pero en *La Ilustración Artística* me imagino que no será. Esa empresa paga poco, aun a los escritores a quienes ella misma solicita."<sup>22</sup>

Hasta Valle-Inclán se comunica con él al respecto, cuando Darío es ya el director de las revistas de los hermanos Guido, desde Zaragoza:

"Querido Darío" He recibido un cheque de 150 pesetas, importe de la *Jornada* publicada. Le agradeceré mucho que al publicarse la Segunda me envíen a Madrid un giro. Y mejor si esos señores de *Mundial* se dignasen pagar los dos trabajos entregados, aun antes de publicarse.

Una gestión de usted, en este sentido, podría allanarlo, y yo se lo agradecería mucho, pues en el momento ando escaso de dinero, que los viajes del ve-

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>22</sup> Ghiraldo, Alberto. *El Archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1943, p. 209.

raneo me han costado un platal."<sup>23</sup>

Llegado a Madrid, luego de su larga estancia en Buenos Aires, Darío observa que no se valora lo suficiente el empuje de la literatura latinoamericana ni el de la prensa periódica: "No se tiene idea de lo que se progresa allá en esa vía"<sup>24</sup>.

La complicada relación de Darío con Gómez Carrillo pasa y aun se encrespa alrededor de esta cuestión. En una de sus cartas aquél se lamenta de no tener dinero y teme tener que radicarse en Venezuela o Centro América, aunque tampoco el Río de la Plata sea envidiable:

"En Buenos Aires, que, según parece, es una ciudad *habitable*, me dicen que no se puede vivir del periodismo. Yo, sin embargo, me había figurado que haciendo todos los días un artículo agradable, sin pretensiones, pero bonito, leíble, ameno, de actualidad, una *interview* que fuese al mismo tiempo una silueta, una crónica de teatros que fuese no fuese un *compte-rendu* sino un cuadro, una revista política, sin acritud, con elegancia, con algo de ironía bondadosa, etc., hubiera podido ganar allí mi vida... pero dicen que no; dicen que *Julián Martel* se muere de hambre, y que hasta usted ha tenido que aceptar un empleo..."<sup>25</sup>

El texto resulta sugestivo, en tanto especifica las razones por las cuales podía un escritor distinguirse desde la escritura dentro del discurso periodístico usual. En cuanto a la ilusión de que en Europa todo era distinto, ya se irían desengañando progresivamente...

Muy poco después, probablemente en 1894, Gómez Carrillo vuelve a comunicarle desde París sus dificultades para sobrevivir escribiendo:

"Yo he agotado aquí todos los medios que uno puede emplear para ganarse la vida, y nunca logro salir de los trescientos francos de Garnier. En fin, estor furioso. Lo único que me divierte es el rom y la lectura...Y eso puedo tenerlo del mismo modo en Honduras, sin trabajar seis horas diarias. Por este correo escribo a Gutiérrez Nájera, y a otros amigos, que me han prometido *corresponsalías*..."<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 421.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.43.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.58.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.59.

En otra muy posterior, de 1908, el guatemalteco le manifiesta sus celos: "a la larga tal vez tenga usted interés en escribir en mi *Nuevo Mercurio*, aun sin cobrar, como lo hice en *Verso y Prosa* de Martínez Sierra"<sup>27</sup>.

Según puede apreciarse, las búsquedas oscilaban entre conseguir colaboraciones bien rentadas y, en su defecto o a la vez, alguna sinecura diplomática. Muchas cartas de Darío (julio de 1908) son de reproche, por ejemplo al ex presidente de su país, general José Santos Zelaya, porque el sueldo de su legación-en-Madrid no le alcanza -detalla gastos-, debió reducir a doce días al mes la posibilidad de tener coche.

A su amigo Santiago Arguello le confiesa en otra (enero de 1909) que cobra por su servicio 1000 pesetas y que en ese momento le adeudan cuatro meses:

"Mis escasos recursos, que apenas me bastaban como Rubén Darío, han tenido que emplearse, en todo este tiempo, en sostener el decoro del Minsitro de Nicaragua ante S.M. Católica. Si te dijera que he tenido que malvender una edición de *Páginas escogidas* y mi piano para poder hacer frente a la situación..."<sup>28</sup>

Tres años después, todavía está reclamando sueldos y gastos de su cargo ante el nuevo presidente de Nicaragua, D. Adolfo Díaz. Y en diciembre de 1911 le escribe al nuevo Ministro de relaciones exteriores porque no lo han dado de baja, los españoles siguen considerándolo representante oficial, se ha gastado 20.000 pesetas de su pecunio y le adeudan 29 meses de sueldos.

Consecuente con su antiyanquismo, Darío ofrece campañas de apoyo a otros políticos latinoamericanos, como a Federico Velázquez y Hernández en Santo Domingo en abril de 1911 o al general mexicano Bernardo Reyes en julio del mismo año. También mantiene correspondencia con el Ministro de Marina argentino, Almirante Juan Pablo Sáenz Valiente, porque está dispuesto a redactar un Album que publicite en Europa los progresos navales del país.

A punto de asumir la primera magistratura Roque Sáenz Peña, en octubre de 1912, le propone...

"...consagrar a la República Argentina, que es, para mí como lo sabe S. E., una segunda patria, lo que yo pueda, con mi nombre y mi pluma, en favor de

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 464.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 467.

su propaganda y de su influjo, tanto en Europa como en los países de la América Latina. Mi antigua y cordial amistad con el ministro Dr. Roidríguez Larreta, en París, me sería eficaz para la documentación y los medios de llevar a cabo mis propósitos, tanto más que él ha acogido con entusiasmo mi idea, y no esperaría sino la indicación del Gobierno de S. E. <sup>29</sup>

Puedo cerrar este ilustrativo recorrido por el Archivo con varias de las cartas del propio Darío que Ghirardo agrupó como "Broche del libro". Y seleccionar entre ellas las que redacta como codirector de las revistas *Mundial* y *Elegancia* que los hermanos Alfonso y Armando Guido editaron en París. Codirector pues se trataba de un *magazine* con responsable de la parte artística. Pero Darío exhibe permanentemente la importancia positiva de ese acople verbal/visual, según se desprende de las siguientes citas, en las cuales, además, manifiesta una clara conciencia de su papel administrativo y organizador:

"Yo desearía poder anunciar dignamente su colaboración en el *magazine*. Para el número de Navidad, que será excepcional por calidad de firmas y cantidad de trabajo, desearía algo suyo (...) Algo de sus impresiones o recuerdos de Noel, el Noel de su familia, de su niñez. Ello deberá venir con dibujos de algún artista o aficionado o, por lo menos, con apuntes que pudieran servir para que uno de nuestros colaboradores artísticos ilustrasen la labor de usted." (a José E. Rodó, el 1-IX-1911)

"Aunque usted me envía un recibo por 100 francos, he dicho a la administración que se le giren 150, pues es lo que he propuesto para las primeras firmas. Hay que comenzar a hacer valer algo nuestra pobre producción castellana. El retrato, excelente. Servirá para una cabeza suya en la serie que he iniciado." (al mismo, el 14-XI-1911)<sup>30</sup>

"¡Qué bella página la que usted me ha enviado! Pero, desgraciadamente, no podremos publicarla en *Mundial*, pues creo haberle dicho a usted que es ésta una revista burguesa, al menos desde el punto de vista de cierta libertad de expresión. Pero us-

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 482.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 450.

ted, con su fino talento, comprenderá el espíritu que priva en nuestra publicación, y podrá enviarnos alguna otra colaboración, que será inmediatamente publicada." (a Alberto Insúa, 8-II-1912)<sup>31</sup>

"¿Querría usted escribir un artículo sobre *Don Alfonso, estudioso*, es decir, sobre cuando estudiaba, o *Don Alfonso y los libros*, o algo así, que aparte, por un momento, de los lectores, la idea de ser únicamente *sportsman*? El trabajo tendría, naturalmente, que venir acompañado de fotografías." (al conde de las Navas, 8-VI-1911)<sup>32</sup>

"Envíeme algo en prosa: cuentos, narraciones o impresiones, ilustrables. Aunque no quiera cobrar, de todos modos, mándeme sus recibos por lo que usted crea que se debe pagarle, y yo le enviaré de aquí libros y revistas, que le interesen, y todo irá bien." (a Juan B. Delgado, en México, 27-VII-1911)<sup>33</sup>

"Alguna vez hablamos de ciertas páginas de buen humor, pero humor fino, que se pudiera escribir para una revista en castellano, a la manera de *Fantasio*. Hace de esto mucho tiempo. ¿Quiere usted ocuparse de una sección fija en *Mundial*, en donde usted pueda realizar aquello de que hablamos, procurando que lo risueño no sea, propiamente, lo risueño español, quizá poco comprensible, por alusiones o términos, a los hispanoamericanos, sino de un cómico universal, de una chispa que más bien sea 'esprit' y no chiste?" (a Antonio Palomero en Madrid, 14-IX-1911)<sup>34</sup>

"Envíeme algo para *Mundial*, algo que sea 'ilustrable'. ¿Tiene usted tantas bellas páginas descriptivas!..." (a Juan A. Argerich, en Buenos Aires, 2-X-1911)

"Dispense que sea conciso, porque el tiempo aquí nos abruma. Lo de usted, admirable, y ya entregado a los ilustradores. Acepto, desde luego, la colaboración de Juan Muñoz, con tal que nos envíe ilustraciones fotográficas, que serán pagadas como los artículos, pero exigiendo absoluta *novedad* o

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 454-455.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 455-456.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 460.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 461.

curiosidad. El comprenderá eso porque es un admirable artista." (a Francisco Villaespesa, 6-V-1911)<sup>35</sup>

"Le escribo en español porque sé que usted conoce, perfectamente, nuestra lengua. Y le escribo para decirle que, habiéndome hecho cargo de la dirección del magazine *Mundial*, único en su género, publicado en español, será mi mayor placer que en sus páginas aparezca alguna producción de usted (...) *Mundial* cuenta, para ilustrar lo que se publique en sus páginas, con los mejores artistas. Nosotros deseamos que su poema sea ilustrado. y si usted desea que la ilustración sea hecha por algún pintor a quien usted conozca y prefiera, puede indicármelo para el efecto." (a Jean Richepin, sin destino ni fecha)<sup>36</sup>

"Me urge que su colaboración venga en seguida: si es posible, con muchas fotografías, pues la característica de la revista es la ilustración gráfica.

Ruégole ordene a su representante en París -o hágalo usted directamente- enviar su cuenta a la administración de *Mundial*, pues tengo como base no aceptar ningún trabajo sin su remuneración correspondiente." (a Americo Lugo, en Santo Domingo, 18-X-1909)<sup>37</sup>

"Te agradecería que me enviases colaboración, empezando con un cuento y unos versos, ilustrables. Procuraré que sean interpretados por dignos artistas." (a Salvador Rueda, 26-I-1912)<sup>38</sup>

Sobre las vicisitudes de la empresa emprendida por los hermanos Guido y sus roces con Darío no hay demasiadas pruebas en el *Archivo*. Completarían esta imagen de Darío en funciones burocráticas sin renunciar a las artísticas y de las nuevas exigencias del mercado editorial. Copio, al menos, esta muestra, provocada por un atraso de pago a un colaborador de último momento:

"Señores:

Acaban de darme la respuesta que ustedes han dado al enviar la cabeza de *Graca Aranha* y el recibo correspondiente. No quiero creer sino en una mala in-

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 464-465.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 468-469.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 472-473.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 477.

terpretación, pues sería inadmisibile una falta de consideración semejante a una persona como yo.

Si un exceso de prudencia de mi parte ha hecho creer a ustedes que yo puedo ser confundido con un subalterno, o con un empleado cualquiera, o con un colaborador necesitado y explotable, están en una lamentable equivocación. Todavía no me ausento de París y estoy resuelto a definir, personalmente, una situación que no puede prolongarse." (a Guido hermanos en París, sin fecha)<sup>39</sup>

## XI.2. Las nuevas funciones de los "nuevos" intelectuales.

### XI.2.1. L. Lugones, educador; H. Quiroga, provocador.

El giro de acercamiento a la política-cultural oficialista que realiza Lugones ya fue planteado, hacia 1904. Un año después, al editar *Los crepúsculos del jardín*, entabla un jugueteo muy particular con sus posibles lectores burgueses.

El *Lunario sentimental* (1909), a su vez, va precedido por un significativo *Prólogo*. Allí, una y otra vez, el autor apunta hacia la "gente práctica", a la cual no es necesario ya "pedir perdón" por escribir versos, pero sí demostrarle la utilidad de los mismos.

En tanto enriquece el uso del idioma, es una actividad "tan honorable, por lo menos, como la de refinar los ganados o administrar la renta pública"<sup>40</sup>. Sobre todo si recordamos que el idioma hace a la nacionalidad y que saber apreciar su empleo artístico distingue a las personas cultas.

Comprar versos es un signo de "lujo", tanto como costearse "un abono a la ópera, o un hermoso sepulcro, o una bella mansión"<sup>41</sup>. Y en seguida sale en defensa del verso libre, siempre que conserve su rima y su ritmo, pienso que para dar pruebas de que no es simplemente facilidad.

Por otra parte, Lugones no permaneció ajeno a esa reactivación de la poética reformista que se verificó durante el período estudiado. Algo que le otorga otro sesgo original a su trayectoria y que se concretó, particularmente, en un grupo de narraciones que destinó para *Caras y Caretas* y que no volcó luego en ningún libro. A diferencia de sus conocidos cuentos fantásticos, que venía escribiendo desde mucho antes (*El milagro de San Wilfrido* y *El escuerzo* aparecieron en *El Tiempo*, durante

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 473-474.

<sup>40</sup> Lugones, Leopoldo. *Lunario sentimental*. Buenos Aires, Centurión, 1961, p. 7.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 8.

1897, y *El psychon* y *La estatua de sal* en *Tribuna*, al año siguiente) y que integraron *Las fuerzas extrañas* (1906). Esa veta fantástica y pseudocientífica se posicionaba, según lo ha advertido la crítica acerca del autor, en uno de los andariveles literarios abiertos por el modernismo. En los cuentos que voy a mencionar, en cambio, el modernismo parece subordinarse a una finalidad educativa, así como en *La guerra gaucha* se alió con rasgos nativistas.

El corpus es relativamente reducido y su publicación se extiende a un lapso preciso: de enero de 1906 a diciembre de 1909. De los dieciocho cuentos que abarca, la mitad corresponden a la modalidad que me interesa, con la salvedad de que siete son los más mundanos, que algunos de ellos se tornan ejemplares y que dos revisten otro carácter, que en seguida analizaré.

Con ejemplares designo ese margen de enseñanza/aprendizaje propio del reformismo literario y que permite, en estos casos, un deslizamiento respecto de la anécdota y su ambientación, meramente mundanas. Todos sus actores, además, pretencen en mayor o menor medida a la élite porteña.

En *Un tierno corazón*, la señora Ruiz de Medina, que agrega al doble apellido el matrimonial (de Peña y Arce), "por alarde aristocrático", y su consorte asumieron el matrimonio: ella como "una coquetería más" él como "una calaverada más"<sup>42</sup>.

El narrador ironiza acerca de esa educación femenina "para el gran mundo" que se resume en el hecho de que no le hubiera interesado una infidelidad marital con cualquier costurera, pero sí la molestaba que fuera con una actriz. Además, la "excelente" esposa confidenciaba con su ex novio aprovechando las ventajas y licencias de veranear en el mismo balneario distinguido. Y el marido confesaba a su tío que "la actriz no era sino un pretexto para aligerarse del yugo matrimonial"<sup>43</sup>.

La "preciosa criatura" decide entonces viajar sorpresivamente para desenmascarar al infiel, pero antes de irrumpir en el interior, no puede dejar de mirarse en un espejo que le confirma sus "encantos:

"Ojeras distinguidas, un rizo involuntario que le daba cierto carácter art nouveau, una esbeltez de muchacha en la blancura de su traje de brin (...); a pesar de los celos, de la fatiga, de la emoción, aquella actitud cristalizada al fin en instinto de

---

<sup>42</sup> *Un tierno corazón*, en Leopoldo Lugones: *Cuentos desconocidos*. La Plata, Ediciones del 80, 1982, p. 67.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 68.



tanto reproducirla ante el espejo; aquella actitud copiada de los principios clásicos del minué: ojos lánguidos, boca risueña, manos inocentes y pies ambiciosos. Y una sensación de alegría casi triunfal, de plenitud saludable en el esfuerzo, la invadió al pensar que no se malograba la única tarea seria de la vida."<sup>44</sup>

La ironía, en todo caso, llega ahí a ser despiadada con un ser alienado al modelo exterior impuesto por las conveniencias o las modas sociales. Desde esa posición escucha y confunde el diálogo que sostiene el señor de la Peña con su tío, hasta que entra en la alcoba dando "un portazo brusco, en actitud de drama, la cabeza muy alta, los brazos duros como se hace en el teatro"<sup>45</sup>. Y se lleva el chaco de que ambos hablaran de "una monstruosa sandía blanca" y no acerca de los atributos físicos de la actriz. La joven viuda de 27 años y su cortejante, un primo suyo, químico, son las *Dos almas bellas* que protagonizan otro de los cuentos y a las cuales trata el narrador con una sutil ironía, a diferencia de lo revisado anteriormente.

A ella porque va a descubrir, tras siete años de viudez, que su idolatrado esposo le había sido infiel; a él porque dependía totalmente de esa criatura, sin saber hasta qué extremos lo llevaría una negativa final: "es increíble lo románticos que son esos jóvenes sabios, allá en el fondo de sus dudas metódicas"<sup>46</sup>.

*Una historia sin final*, desprovisto de ironía pero igualmente desarrollado entre gente de abolengo, diplomáticos y príncipes europeos, funciona más bien como un acertijo para lectores atentos e inteligentes, según lo aclara la oración inicial:

"Dejo librado a la perspicacia de los lectores el hallazgo de un final para esta narración."<sup>47</sup>

En franco contraste con aquellos dos cuentos, el narrador de *El anciano caballero* dibuja a un protagonista ejemplar, casi tanto como la huérfana Grela: "dos naturalezas elevadas" que, paseando por el jardín de la mansión de ella, formaban "un bello espectáculo"<sup>48</sup>.

El culto hacia esa joven, con cuya madre no lo había unido más que "amistad", enaltecía al señor Carbajal, quien

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 109-110.

afrontó con esa caballerosidad las consecuencias de unos amoríos furtivos de la muchacha con un primo menor y muerto en forma accidental, inesperadamente.

Su gesto rescató a Grela de lo que todos hubieran juzgado "un percance de criada", así como "una cínica desvergüenza" la firme decisión de tener al niño. Asumió la paternidad sin tapujos: "no pensó ocultar nada con el consabido viaje a Europa como ciertamente habría podido hacerlo"<sup>49</sup>.

Hasta ella se convenció de que Carvajal le había ocultado su amor hasta aquellas circunstancias trágicas. Pero la verdad, "que ya no pertenecía sino a él, es que nunca la había amado".

El tono suavemente mundano y hasta superficial reaparece con *Aguinaldo sentimental* y *El imperio de cristal*, relato madrigalesco, parece responder juiciosamente al Darío de *El palacio del sol* -hasta en la frase tituladora-, pues ambos son "cuentos maravillosos, feéricos, 'cuentos de poeta'"<sup>50</sup>.

*La gavota*, por el tipo de baile y por la fiesta de disfraz celebrada en un "suntuoso jardín solariego", mantiene la ambientación del conjunto, pero con una tenue ironía que apunta a lo social a través de lo literario. Esos jóvenes distinguidos en trance de enamorarse, siguen presos de caducos rituales románticos:

" Y llegó la noche del 25 en el jardín señorial, donde ni siquiera faltaba el esplendor de una magnífica luna de estío, que parecía haberse untado para el baile su más nacarada crema. Astro de velutina luminosa, destinado, como toda señorita lo sabe, a inspirar con un esmero de modista, los romanticismos de la alta sociedad."<sup>51</sup>

Afines hasta cierto punto con la escenografía de *Los crepúsculos del jardín*, estos cuentos siguen en varias oportunidades desvíos irónicos y una línea ejemplar para los elegantes y acaudalados burgueses argentinos. Tal desviación reformista no perturba la dominante estilística modernista y aun neobarroca que registra su escritura.

Por ejemplo al acumular incisivos oracionales o al deslizar símiles cultistas ("resignado a morir de amor como un abencerraje") o muy oblicuamente vinculables al término tenor: Julia se hundió en un sollozo, como un guijarrillo

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>50</sup> Barcia, Pedro Luis., *Los cuentos desconocidos de Leopoldo Lugones*, en Leopoldo Lugones: *Cuentos desconocidos*, loc. cit., p. 18.

<sup>51</sup> Lugones, Leopoldo. *Cuentos desconocidos*, loc. cit., p. 128.

blanco en el agua oscura".

Dejé aparte dos cuentos (*Finamora* y *La conquista de la señorita*) porque rompen la homogeneidad del otro grupo. Enfocan amores cruzados y, de esa circunstancia, obtiene el lector otras consecuencias. En el primero, el narrador aduce que cuenta...

"...para gloria de *Finamora*, convertida hoy en una venerable negra, cuyo aspecto sugiere bastante bien la idea de un cuervo filosófico que tuviese ojos de búho."<sup>52</sup>

Esa imagen encierra un oximoron (de animal más sabiduría), anuncia la ironía con que son considerados los amores de cuando era una hermosa -"como negra, se entiende"-jovencita con el "niño" de la casa. Ambivalencia que reiteran sus rasgos físicos aristocráticos y "aquel fuego africano que la maduraba lánguidamente como la miel excesiva de un fruto tropical". Poseer "todo cuanto puede contener de grato una jícara de café"<sup>53</sup>.

Del mismo pero inverso modo, la niña Laura, hermanita de su galán, disimulaba bajo una "frialdad de virgen distinguida", toda su malicia y su "gracia espontánea". Ignoraba los amores de Ricardo "a la perfección", añade el narrador, dejando entreabierta la posibilidad de un silencio cómplice.

Las citas nocturnas tenían lugar en el "lóbrego" estanque de la residencia "suntuosa". Y una noche la madre, "que concluía por no ver nada, a causa de tener los ojos permanentemente abiertos", sorprendió a Ricardo desde su ventana.

El chico contestó que pescaba anguilas y, como la respuesta la sorprendiera, bajo a ver. *Finamora* se desprendió de "sus dos únicas prendas" (interiores, evidentemente) y "se escurrió como una anguila en las aguas oscuras"<sup>54</sup>.

"Nadie sabe cómo" salió Ricardo del paso, pero quedó convencida de que "lo de las anguilas debía ser un cuento". Mientras tanto, la negrita se regocijaba de ser tan negra, pues eso facilitó pasar desapercibida. Al día siguiente, eso sí, creyó descubrir una segunda intención en lo que Laura le dijo, mientras la calzaba:

"-¿Sabes, *Finamora*? Ricardo ha descubierto anguilas en el estanque."<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 117.

En suma, el cuento de Finamora resulta ser el cuento de las anguilas o del púber humano con la criadita negra y animalizada, por el exceso tropical (sensualidad) y la astucia precoz.

La conquista de la señorita parece completar la figura anterior, invirtiéndola. Melchor, "pastorcito huérfano" de 14 años, estaba enamorado de la hija de sus patrones (Etelvina) que además tenía 24 años, "lo cual cavaba entre ambos un abismo insalvable"<sup>56</sup>.

Esos padres -él calavera, ella paralítica- remiten al mismo juicio acerca de la dirigencia que despuntara en algunos de los cuentos antes comentados, a lo cual va a sumarse que Etelvina, cuando Melchor la protege de "un arrogante toro" ("bien sabía él que se trataba de un manso animal"), no puede menos que confrontarlo con la "cháchara" de "los frágiles tontuelos de salón"<sup>57</sup> que habitualmente la festejaban.

Consciente de tales diferencias, "dio su alma de señorita rubia, humilde ya como una espiga de los campos, en un beso de mujer al pequeño paisano". Como una cierta forma de homenaje a las jerarquías naturales, que no son siempre respetadas por las convenciones y las categorías de lo social.

Imposible no preguntarse, en el contexto de esta investigación, si la revista *Caras y Caretas* que acoge estos relatos había cambiado -o no- respecto de aquellos primeros años, que traté de describir y analizar en detalle.

No han pasado todavía tres años de aquel agosto de 1903 en que falleciera Fray Mocho. Y el primer número en que Lugones vuelve a colaborar -el 378, del 1° de enero de 1906- es el *Almanaque* anual, con todo lo que eso significaba de esfuerzo para destacarse y, por qué no, conseguir nuevos lectores.

Lo cierto es que dicho ejemplar cuenta, en los tres segmentos distintivos de la revista, nada menos que 58, 44 y 68 páginas respectivamente. O sea un total de 180 páginas. En el segmento central ensayan una revisión del pasado periodístico nacional y de colaboradores de primer nivel, desde los indiscutibles Groussac, José María Ramos Mejía, Estanislao Zeballos, Eduardo Holmberg, José M. Cantilo, Martiniano Leguizamón o Marco Avellaneda.

Sin descuidar a algunos de sus colaboradores más fieles, como Godofredo Daireaux o Víctor Arreguine, y a otros más jóvenes y de éxito reciente (Gregorio de Laferrere, Rafael

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 100-101.

Barreda, Javier de Viana), figuran quienes se están labrando un nombre con sus trabajos periodísticos y, en todo caso, desde ahí asoman a la literatura, como Carlos Correa Luna o Juan José de Soiza Reilly.

La poesía corre a cargo de Santos Chocano, López de Gomara, Diego Fernández Espiro y Carlos F. Melo. El conjunto, verdaderamente asombroso, trasunta el prestigio alcanzado por la publicación y su capacidad para convocar numerosas firmas y las soluciones estéticas más diversas.

El tipo de papel ilustración y el dibujo -en ese caso de Navarrete- que acompañan a "Un tierno corazón" sirven para destacarlo y otro tanto sucederá con todas las colaboraciones lugonianas de este lapso.

Otra pregunta, insoslayable, que se me plantea es: ¿había el semanario, con su crecimiento en cantidad y calidad de lecturas, modificado sus límites iniciales? Esto abriría, de hecho, un nuevo plan de investigación, pero voy a intentar responderlo -consciente de que doy una respuesta provisional e incompleta- con un ejemplo, el de Horacio Quiroga.

Juzgado con razón por la crítica casi como el prototipo de la profesionalidad literaria, en el ámbito rioplatense de esos años, había realizado un significativo periplo desde las revistas literarias de sus comienzos hasta el momento en que emigra a Buenos Aires y comienza a colaborar en los semanarios ilustrados: primero *El gladiador*, desde 1903, y luego *Caras y Caretas*, desde 1905.

En el número siguiente al del mencionado *Almanaque* de enero de 1906, Quiroga envía *El gerente*, nada menos que en una fecha coincidente con la de Reyes. Un texto tan provocativo como lo fuera aquel cuento del quinto número de *Nosotros*.

Convendría, inclusive, hacer referencia a ése y al siguiente texto publicado por Quiroga en *Caras y Caretas*: *De caza*, el 31 de marzo de de 1906, porque ambos escenifican obsesiones presentes en la producción anterior del escritor uruguayo y que ahora encontraban nuevos escenarios.

El narrador protagonista del primero, que habla "en vísperas de ser fusilado", remite en una dirección hacia Dostoievsky -atentamente leído por él en las traducciones fancesas del *Mercure de France*, según lo atestigua la biblioteca que dejara en su casa misionera- y en otra hacia Roberto Arlt.

Habla para transmitirnos cómo al gerente de la empresa tranviaria a la que ingresara "mi cara no le gustaba" y que le pregunta "¿Qué es usted?"<sup>58</sup> mirándole las ropas gastadas.

---

<sup>58</sup> Quiroga, Horacio. *El gerente*, en *Cuentos IV (1905-1910)*, en *Obras inéditas y desconocidas*. Montevideo, Arca, 1968, p.

A partir de eso, se entabla entre ambos una tortuosa relación cazador/presa.

Primero es el gerente quien asedia al motorman con la mirada: "¿qué me hallaba en la cara para odiarme así?" Luego, cuando ya ha sido despedido, interesa al jefe de tráfico para ingresar a las oficinas, aunque sospecha de que en esa empresa no querían "gente instruida para empleados"<sup>59</sup>.

Entonces comenzó a ver "de golpe todo lo que pasó después", con todo su horror y sin enternecerse por las víctimas inocentes, mientras que el gerente "no quiso verme en el escritorio"<sup>60</sup>.

Reintegrado al puesto de motorman, "el gerente no quería subir a mi coche" hasta que una mañana lo hizo y en pleno centro lanzó el tranvía a toda velocidad, sin conducción, para que se estrellara.

"Había dentro treinta personas, entre ellas ocho criaturas. Ni una se salvó. La cosa es horrible, sin duda, pero a mi vez mañana a las cuatro y media seré fusilado y esto es un consuelo para todos."<sup>61</sup>

En *De caza*, Quiroga rompe con el modelo nativista -o regionalista- tan vigente en la etapa ya revisada de *Caras y Caretas*. El narrador, que involucra a sus ayudantes, cuenta un episodio en el monte misionero en que, durante la noche, fueron acechados desde muy cerca por un tigre. Comienza por reconocer que tuvo más miedo que otras veces y las miradas vuelven a ocupar un lugar privilegiado, según se advierte en estas citas:

" Me volví a Juacito, interrogándolo con los ojos. Sacudió la cabeza sin mirarme."<sup>62</sup>

" Por otra parte, jamás he observado un horizonte cerrado de malezas, con más fijeza y angustia que en esa ocasión."<sup>63</sup>

" -No es Black -murmuré mirándolo sorprendido."

" -Está sobre nuestro rastro -dijo Juancito. Ba-

---

23.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 27.

jamos la cabeza y nos miramos, hasta que fue de día."<sup>64</sup>

" Cuando pensamos que una hora seguida nos había acechado en silencio, nos sonreímos, mirándonos..."<sup>65</sup>

Cierto que al intercambio de miradas lo va sustituyendo, en este texto, la importancia de los aullidos o ladridos de los perros, interrumpidos de golpe:

" En la espera angustiosa de cada grito del animal, el monte nos parecía desierto en un vasto silencio; no oíamos nada, con el corazón en suspenso, hasta que nos llegaba la pesadilla sonora de ese mugido obstinado rastreando al ras del suelo."<sup>66</sup>

Corresponde al narrador, además, transmitir un cúmulo de experiencias, en cuanto tal, y las vicisitudes de una situación novedosa: "era la primera vez que cazaba" en el arroyo Palometa.

Transmite su experiencia (sobre el modo de cazar de los tigres) y la de sus compañeros, más duchos, capaces de distinguir entre los ruidos que produce un toro y los de un tigre. Le habla al narratario de una región que no conoce y por fuera de los términos placenteros en que lo hacía la poética nativista.

Aquí todo entraña un clima de violencia y de peligro que sólo la gente experta del lugar puede capear y el narrador-pionero se inscribe en un lugar intermedio entre ellos y sus cómodos lectores urbanos. Un término como "precaución" sirve para referirse al acto de parapetarse detrás de un árbol, cuando escuchan acercarse a la jauría, o para indicar que se acostaron alrededor de la fogata después de haber perdido cuatro perros y con la certeza de que los había muerto un tigre.

¿Hasta dónde captaron los dibujantes encargados de ilustrar ambos textos tales problemáticas? La respuesta sólo sería válida considerando cada caso en particular, lo que excede mis posibilidades actuales.

Incluso porque la principal tarea de los 'nuevos' intelectuales pareció concentrarse, según lo observado en *Ideas* y *Nosotros*, alrededor del discurso crítico literario. Fuera de esas revistas, sin embargo, no se verifica exactamente lo mismo.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 28.

## XI.2.2. Dos caminos disímiles.

Dejamos a Ingenieros hacia 1907, cuando Veyga le cede la dirección de un Servicio que pone a los "asociales" bajo control. Al pronunciar su discurso de asunción demuestra saber perfectamente cuál es su papel que le corresponde, pues reconoce entre los deberes del Instituto:

"...evidenciar las características de la criminalidad argentina y concurrir más eficazmente a solucionar nuestro propio problema preventivo y represivo. Ello no impedirá aportar el concurso comparado y general a la investigación científica y a la organización represiva que se lleva a cabo en todos los países civilizados."

Su aporte a esta línea de estudios se intensifica a partir de entonces, hasta culminar con varios folletos de 1911 que lo muestran como un eficaz respaldo del orden: *La defensa social*, *Clasificación de los delincuentes* y *Plan de reforma penal y penitenciaria*.

Tampoco renuncia, por eso, a ocuparse pormenorizadamente de **La evolución sociológica argentina** (1907) y en su reescritura posterior, **Sociología argentina** (1913), ensayo donde subordina lo socioeconómico a lo biológico, condiciona nuestras transformaciones -pasadas y futuras- al predominio de la raza blanca sobre el mestizo, a la extinción del nativo y al escaso arraigo de los negros, traídos en su momento como esclavos.

Los resabios mestizos más la herencia colonial hispánica, con sus deficiencias psicológicas, capitalismo incompleto y atraso tecnológico, limitaron nuestra evolución civilizada, que debió superar además el feudalismo caudillista:

"El proletariado rural, ignorantísimo y compuesto de mestizos, sirvió en esta lucha a sus patronos inmediatos y decidió el triunfo de la clase feudal."<sup>67</sup>

Discípulo del Alberdi de las **Bases** y del Sarmiento de **Facundo**, Ingenieros espera que la nueva inmigración acabará por sepultar al "proletariado criollo, educado sobre las huellas de la civilización y española"<sup>68</sup>, menos apto para el trabajo productivo.

Ese nuevo proletariado inmigratorio, rural e industrial,

---

<sup>67</sup> Ingenieros, José. *Sociología argentina*. Buenos Aires, Rosso, 1913, p.62.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 74.



hará evolucionar al país hacia el socialismo contra la burguesía tradicional agropecuaria y la burguesía urbana comercial e industrial.

"Desde este punto de vista, la inmigración europea, después de haber contribuido con sus brazos a desenvolver las fuerzas económicas del país, contribuirá con sus hijos al saneamiento de la política nacional."<sup>69</sup>

La extensión, sumada al clima templado, a las riquezas naturales y a una alta proporción de raza blanca, nos pondrán a corto plazo "a la cabeza de los pueblos neolatinos del continente"<sup>70</sup>. El vaticinio salvaguardaba la política de la clase dirigente argentina, su persecución al gauchaje, su exterminio de indios. Lo demás sería obra de la evolución "inevitable".

Se cierra esta etapa intelectual de Ingenieros con otro volumen: *El hombre mediocre. Ensayo de psicología y moral* (Madrid, Renacimiento, 1913). A diferencia de sus trabajos sobre criminología, donde explorara lo que entiende por mentalidad de la especie, primitiva y asocial, aquí contrapone durante largos pasajes la mentalidad social a la individualizada.

Con mentalidad social se refiere a la de los hombres mediocres, tan asimilados al conjunto que carecen de perfil propio, son completamente rutinarios. Por lo contrario, la mentalidad que alcanza perfiles personales no cede a ninguna imposición ni dogma, es la que puede forjar los grandes ideales del futuro.

A *La moral de los idealistas* dedica el primer capítulo, donde califica al ensueño, que los distingue del rebaño, como "lis de tu blasón" y "penacho de tu temperamento". No puede dejar de llamar la atención, en el primer sintagma, que la capacidad de labrar quimeras sea asociada con "lis" y "blasón", términos de los escudos nobiliarios.

Revela un sustrato imaginario de aristocratismo desconcertante en un simpatizante de la ideología socialista. Sólo se entiende si recordamos que, a esa altura, el socialismo de Ingenieros pasaba por el razonamiento científico y no por la militancia política.

Como la evolución y el progreso eran inevitables, lo mejor que podía hacer un intelectual era estudiarlos y contribuir a su advenimiento, en tanto miembro de una selecta minoría del talento. Frase que tiene en Ingenieros connotaciones muy distintas que cuando la emplea Darío.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 90.

Para Ingenieros esa selección proviene del razonamiento científico, que ejerce<sup>ca</sup> imagen y semejanza de los iluministas despóticos dieciochescos. Para Darío, en cambio, es una señal distintiva de la ultrasensibilidad y de la fe en la religión de lo bello.

Por eso una de las distinciones consiste en la lectura, pero no de textos ficticios, sino de los diálogos platónicos, de los ensayos de Montaigne y de los discursos políticos de Helvecio. A eso agrega la capacidad de angustiarse por Sócrates, Cristo o Bruno, víctimas de la intolerancia; o emocionarse con los amores literarios de *Romeo y Julieta* y del *Werther*, con los versos de Musset. Pero, sobre todo, por admirar a los genios, santos o héroes; por extasiarse e impresionarse ante la naturaleza; por compartir -esto se repite- las emociones artísticas de la literatura de Dante, Molière, o Shakespeare, la música de Wagner, la escultura del David o la arquitectura del Partenón.

Es "venerando a filósofos, artistas y pensadores" como se superan las limitaciones de lo real. Los que apelan a la razón (filósofos y pensadores), cuentan más -en razón de dos a uno- que los artistas. Pero todos exigen la veneración del hombre común. Es el camino para que éste se perfeccione.

Y veneración, término de estirpe religiosa, señala la enorme distancia entre ambos. Tanta, que Ingenieros los considera verdaderas "razas", con el peso que tal vocablo tenía entonces: la de los idealistas y la de la multitud gregaria.

A intervalos regulares, durante su primera mitad, este ensayo los contrapone con este tipo de procedimiento retórico:

"Ningún Dante podría elevar a Gil Blas, Sancho y Tartufo hasta el rincón de su paraíso donde moran Cyrano, Quijote y Stockmann. Son dos universos, dos razas, dos temperamentos. Hombres y Sombras."<sup>71</sup>

No me pasa desapercibido que esos prototipos literarios distan de ser homologables. Me interesa recalcar en los símbolos de la mediocridad y destacar que el sentido práctico de Sancho está equiparado a la hipocrersía de Tartufo y, sobre todo, a la ductilidad para sobrevivir del personaje de Lesage.

Este último, que amalgama la ubicuidad de los subalternos y

---

<sup>71</sup> Ingenieros, José. *El hombre mediocre. Ensayo de psicología y de moral*. Madrid, Renacimiento, 1913, p. 18,

sus astucias de supervivencia y acomodación, perturba el principismo de Ingenieros. Le dedica todo un apartado en el capítulo *Caracteres mediocres*.

Su asimilación doméstica y servicial lo enerva, lo precipita a sus conocidos prejuicios racistas que buscan justificaciones en el desprecio romano hacia los esclavos:

"Esto se repite en cuantos países hubieron una raza esclava inferior. Es legítimo. Con humillante desprecio son mirados los mulatros y mestizos, descendientes de antiguos esclavos, en todas las naciones de raza blanca que han abolido la esclavitud..."<sup>72</sup>

En gran medida opuesta a esa inclusión del Ingenieros de esos años en la Argentina oficial, es el destino final de Becher, a quien ya oímos inclusive, en una de sus cartas, lamentarse del titeo a que lo sometía sin ninguna piedad el médico psiquiatra.

Introvertido, abúlico, distante, antes de sumir en la total oscuridad pública en el *Suplemento semanal* de *La Nación* una serie de artículos con el seudónimo Stylo, entre enero y agosto de 1906, que confirman su carácter impar en ese momento, así como algunas anticipaciones sorprendentes, dentro de la sutil paradoja que lo atenazaba.

La paradoja de adoptar posiciones muy avanzadas en cuanto a las maneras como se puede leer o mirar, casi insólitas para ese entonces, por lo menos en nuestro medio, y añorar simultáneamente el pasado, incluso medieval, oponer la contemplación y meditaciones orientales a la acción desmedida, el "ansiar lo imposible"<sup>73</sup> a la invasión tecnológica.

Plantea, por ejemplo, que la lectura señala el fin de la inocencia y revisa con agudeza la literatura infantil que incluso lo había marcado a él mismo, pero con la democrática salvedad que toda lectura puede dar lugar a "varias interpretaciones"<sup>74</sup>.

Indaga contenedidamente las diversas capas simbólicas que pueden descubrirse en un texto como *Cain* de Leconte de Lisle y demuestra que el simbolismo no ha muerto, salvo para algunos apresurados.

Denuncia la alucinación del diploma, que se ha convertido en "casi un título nobiliario"<sup>75</sup>, en posesión del cual cualquier se siente con derecho a opinar, gobernar, juzgar.

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>73</sup> Becher, Emilio. *Diálogo de las sombras y otras páginas*, *loc. cit.*, p. 160.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 165.

En *La ciudad* (*La Nación*, 26-IV-1906) revela las enormes acechanzas urbanas, que la convierten en una verdadera selva peligrosa, con razonamientos muy similares a los de Benjamin, con el cual comparte, además, sobre todo en ese artículo, la condición de flaneur.

"Esta existencia azarosa, llena de sobresaltos y emboscadas, nos ha devuelto las grandes aptitudes de lucha que la vida libre de los bosques creó en nuestros antecesores antropoides."<sup>76</sup>

Exhibe los poderes transgresores del Carnaval, en un artículo sorprendente, donde se formula preguntas retóricas como ésta:

"¿Qué es, en efecto, el carnaval, sino una inmensa comedia sin argumento, un sainete estruendoso y desatinado, un drama anónimo, colectivo y popular?"<sup>77</sup>

Nos descubre tales como verdaderamente somos, "en la intimidad de nuestra conciencia o en el olvido de la hora pasional"<sup>78</sup> y adquiere tanto vigor corrosivo que "extiende su diatriba a la organización entera de la república"<sup>79</sup>.

Revisa, desde otra óptica, los enfrentamientos de las luchas civiles argentinas y, en *La tradición y el patriotismo* (*La Nación*, 28-VI-1906), formula aseveraciones que serán retomadas por Borges, en la conferencia *El escritor argentino y la tradición*, casi medio siglo después.

Desbarata la superficial oposición entre arte nacional/cosmopolita que tanto redundó, en el período estudiado, en favor de la poética nativista y descarta que el costumbrismo rural sea el único camino para una literatura propia. Pero inmediatamente cae en el engranaje de su paradójica manera de exaltar a las familias patricias y sus incuestionadas prerrogativas:

"Todo debe, pues, inclinarnos a defender el grupo nacional contra las invasiones disolventes, afirmando nuestra improvisada sociedad sobre el cimientto de una sólida tradición."<sup>80</sup>

Demasiado avanzado en unos aspectos y retrógrado en otros,

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 223.

Becher, con su andar paradójico, es quizá la imagen más sintetizadora de las ataduras dentro de las cuales intentaron moverse la mayoría de los "nuevos" intelectuales, incluidas sus actitudes desconcertantes, repentinos cambios de posición o de frente, etc.

### XI.2.3. Ricardo Rojas, otra voz del interior.

A diferencia de los anteriores intelectuales, cuya iniciación seguimos a fines del siglo XIX, Ricardo Rojas se abre paso en Buenos Aires en los primeros años del 900. Su padre había sido gobernador roquista de esa última provincia, de modo que cuando bajó a estudiar Derecho a Buenos Aires, en 1899, Carlos Pellegrini lo recomendó como redactor al diario **El País**.

Más interesado por el periodismo y las letras que por la jurisprudencia, en 1904 dejó sus estudios, ingresó a **Libre palabra** y posteriormente a **La Nación**. Al mismo tiempo, comenzó a ejercer la docencia en varias prestigiosas escuelas, dio a conocer los poemas de **La victoria del hombre** (1903) y se sumó al equipo de la revista **Ideas**, como ya dijimos anteriormente, donde Emilio Becher comentó elogiosamente ese volumen.

De todos modos, no será poético el futuro de Rojas, sino ensayístico. Y se abrirá con **El alma española** (Valencia, Sempere, 1907), texto que, sin embargo, no permite sospechar su trayectoria intelectual posterior y cuyos materiales están vinculados con las tareas desarrolladas en **Ideas**, varios años antes.

Ya en la **Advertencia** nos aclara que carece de divisa propia, que elude resultar erudito, profesoral o sociólogo, que su reflexión "obedece a mi capricho unas veces y otras a mi deber". Pero la lectura desmiente a cada paso tales pretensiones, porque Rojas toma partido y no sólo a propósito de las letras españolas.

Reivindica, por ejemplo, la gesta conquistadora en "continentes salvajes", la generosa "siembra de pueblos" y el "legado de su tradición"<sup>81</sup> en América. A la vez, culpa al cristianismo de la actual decadencia española, aunque vislumbra su redención en ciertos jóvenes escritores (Juan R. Jiménez, Antonio de Zayas, Villaespesa, Pérez de Ayala y ambos Machado, la revista **Renacimiento** de Martínez Sierra), en la proliferación de ediciones populares, incluso de textos filosóficos.

Pero el gran regenerador, para este Rojas juvenil, es "la simpatía socialista", que le parece "común al pensamiento

---

<sup>81</sup> Rojas, Ricardo. **El alma española**. Valencia, Sempere, 1907, pp. 80 y 82.

moderno"<sup>82</sup>, y "la organización de las clases proletarias, llamadas a realizar una de las más grandes renovaciones históricas"<sup>83</sup>.

No es poca paradoja que, en un momento de repliegue y adhesión al poder constituido, entre los intelectuales más promisorios, este hidalgo provinciano, como Lugones, parezca seguir un camino exactamente inverso. Y que, en materia literaria, se caracterice por contraponer el idealismo a la fe positivista, al ocuparse del poeta Nuñez de Arce; por limitar las posibilidades del realismo al teatro o a la narrativa, a propósito del drama *Juan José*, de Joaquín Dicenta, y de la novela *Camino de perfección*, de Pío Baroja.

Por observar agudamente que fue la "muchedumbre" de los espectadores la que construyó otro sentido y otros alcances para la *Electra* de Pérez Galdós. A la cual le señala, como docente que era y a pesar de la *Advertencia*, "defectos de técnica y de lógica"<sup>84</sup>.

En general, este temprano ensayo aparece atravesado de vacilaciones entre un idealismo espiritualista apenas esbozado y el peso del discurso científicista. Incluso la noción de "alma española" apela una y otra vez al determinismo geográfico, así como el régimen de citas convalidadoras reitera a Taine, Brunetiere, Nordau, Bourget...

Es notoria la desconfianza hacia los espectáculos en general -y el teatro en particular-, sobre los que manda el público, al cual juzga a partir de los criterios de Sighele, Le Bon y Nordau:

"Las multitudes en la historia, en el delito, en el aplauso, dondequiera que están, son siempre ilógicas, inconscientes, fácilmente sugestionables. El alma de la grey, si indispensable para la acción, aparece letal a la excelsitud del pensamiento. Su pensar y sus actitudes son instintivos. Y no se argumente ni siquiera con lo selecto de los públicos, pues un inteligente cronista ha calificado no ha mucho en términos depresivos el público de las veladas líricas de Bayreuth; y a nuestro paso, muchas veces el espectador elegante y esnobista de los suntuosos coliseos, suele sorprendernos, en coloquios de entreacto y de pasillo, con juicios de una insólita bestialidad."<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 148-149.

Esa distinción entre las mayorías cuanto se trata del gusto o de la acción -política- y el desconcierto ante sus imprevisibles reacciones, constituyen un motivo que reaparecerá con frecuencia en ese volumen, sobre todo en relación con la crítica teatral.

De todas maneras, su franco elogio de Rubén Darío permite vislumbrar una inusual agudeza para ubicar al escritor en el contexto sociocultural y la capacidad de reflexionar sobre sus "procedimientos verbales". Aquéllo le dicta un juicio desfavorable sobre el periodismo como tarea que "enfeuda" y "exprime" la inteligencia, convirtiendo a los escritores en "forzados".

Lo cual no le impide admitir que esa misma presencia periodística "ha contribuido a la educación popular del gusto", ha ampliado el círculo expansivo de su nombre -y la curiosidad de otros lectores- y le ha abierto una vía de influencia sobre la joven intelectualidad española.

En cuanto al estilo, Rojas señala con una sorprendente sutileza para la época que todos los símbolos, alegorías y decoraciones suntuosas de Darío proceden de "una sugestión grata o penosa de la realidad" verbalmente procesada; también deslinda con justeza cuánto más hubo de recuperación tradicional -por encima de la "imbecilidad" neoclásica- que de afrancesamiento en su remozamiento del verso castellano.

Eso y su culto por la Belleza le ganaron la indiferencia o la risa "de mediocres y burgueses"<sup>86</sup> - en Buenos Aires, donde él supo engarzar lo inmediato, cosmopolita y urbano, con lo campestre cercano. Ahí fuerza la argumentación para a vincular la veta americanista del nicaraguense con "las obras más serias o populares de nuestras letras", las que "serán el cimiento de nuestra literatura".

Una lista bastante confusa donde el regionalismo pasa a ser el denominador común de lo autóctono, por encima de otras diferencias irreductibles, anticipando criterios que aplicará en su futura **Historia de la literatura argentina**.

Tal confusión, me parece, era resultado de que un espíritu crítico como el de Rojas enfrentaba el deber de anteponer la "solidaridad" y "fraternidad" entre los hombres de letras frente al medio hostil a otros factores ideológicos que limitaban la autonomía de lo artístico, que forzaban contradicciones internas al sistema literario y ligaban sus opciones con actitudes de dimensión sociopolítica.

En los años siguientes, Rojas amplía su enfoque hacia lo político-cultural. Con sus ensayos *Cosmópolis* (Garnier, 1908), *La restauración nacionalista* (1909) y *Blasón de*

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 219.

plata (1910).

Conviene leerlos como un bloque homogéneo que, a mi entender, reformula los planteos del nacionalismo anterior, en particular los del riojano González. Rojas parte, en el Prólogo de *Cosmópolis*, de una convicción: nosotros, a diferencia de los países centrales (europeos), consagramos una nación sin haber unificado un pueblo.

Para esa tarea debemos conformar un "ideal colectivo", opuesto a las ambiciones individuales y cimentado en el "genio primitivo" (raza), la "remota leyenda" (folklore) y las "fuerzas del espíritu territorial" (paisaje). Un poeta civil, que no sea esteticista ni combativo, tal vez consiga darle un perfil estético -y ético- a dicho ideal.

Los primeros cuatro capítulos de *Cosmópolis* completan ese plan, asignándole a la nueva intelectualidad un papel definido, incluso frente a sus predecesores. En tal sentido, Rojas parece no dejar ningún resquicio sin cubrir y desde un lugar más autónomo -o menos burocrático- que el de Payró, menos librado a la buena voluntad de la dirigencia que el de Lugones.

En su planteo, busca sintetizar lo tradicional y lo inmigratorio, el pasado rural y la actualidad aún "incoherente" de la gran urbe. Significativamente, cuando se refiere a los componentes de dicha tradición menciona el aporte "sentimental" de Santos Vega (Obligado) y el coraje de Moreira (Eduardo Gutiérrez), es decir una simbiosis de las poéticas gauchesca y nativista.

Hasta ahí, el plan sigue los lineamientos de un proceso. Pero como una buena parte de la dirigencia se conformó con el "éxito" político, los "dividendos" económicos o el "aplauzo" ocasional en lo artístico, es necesario apelar al "núcleo selecto" que resguardó el "alma argentina", una esencia.

El nuevo patriotismo consistirá en una clara conciencia del cuerpo territorial más la historia o memoria de las tradiciones, en especial folklóricas (orales) y literarias (escritas). Pero es en el capítulo Nacionalidades donde queda al descubierto el punto clave que le permite a este nacionalismo no contradecir la solución liberal con que se había "organizado" el país.

Rojas reconoce que una vez acatada la "plenitud expansiva" de "los fuertes" sobre las "razas inferiores" -es decir, la dominante centrífuga-, cada nación periférica estará en condiciones de desarrollar su capacidad centrípeta, distintiva.

En otras palabras, su nacionalismo no afecta ni la subordinación económica -a las finanzas inglesas- ni la cultural al modelo eurocéntrico. Sólo que se requiere adaptarlas a nuestra idiosincracia, un "hecho natural" que



socialistas y anarquistas, antipatrióticos, pretendieron negar.

Mucho más racional y completo que el proyecto de *La tradición nacional*, Rojas consigue formular, veinte años después de aquel ensayo fundante, un camino viable para sumarse a la intelectualidad dominante desde un lugar propio. Incluso su tentación socialista de unos años antes queda desechada de manera coherente.

Dos capítulos amplían lo dicho acerca de las tradiciones folclóricas y letradas en cuanto formantes de la "intraconciencia" histórica. *Nuestro folklore* recomienda recolectar y clasificar leyendas, refranes, adivinanzas, fábulas, y señala la esponsabilidad del Estado en dicha tarea.

Por otra parte, señala que de *Facundo* a Fray Mocho existe una literatura criolla que centró sus afanes en la fisonomía espacial y en la memoria temporal argentina. Ese doble registro contribuirá a "salvar el núcleo nacional", siempre que se lo cultive; evitará que caigamos en la "ralea" de los pueblos "híbridos" y, por tanto, "conquistables".

*La musa de las montañas* atribuye al famoso libro de González una propiedad sobre ese paisaje, con el cual su sensibilidad está consustanciada, porque...

"...el autor se siente solidario de su pueblo, cuyas costumbres describe; se siente uno con el paisaje, con los personajes y con la obra."<sup>87</sup>

Juzga "triviales" los vínculos que algunos críticos establecieron con Sarmiento, Mistral o Chateaubriand, dado que González somete todo lo que dice a "su temperamento", a diferencia de esos escritores "que tienen una 'manera' distinta en cada una de sus producciones".

¿Una llamada de atención para Lugones? Es muy probable, en tanto Rojas iba definiendo su propia variedad nacionalista dentro de los andariveles del liberalismo. Así lo reconoció en su momento Giusti en *Nosotros*, según tuve oportunidad de señalarlo. Pero es llamativo que en su panegírico de 1982 Pickenhayn apele al mismo término para marcar las diferencias y los parentescos:

"Cabe señalar la afinidad ideológica entre Rojas y González, representantes ambos de un sano nacionalismo -de raíz provinciana- como el que expuso don Joaquín en *Mis montañas* y en *La tradición nacio-*

---

<sup>87</sup> Rojas, Ricardo. *Cosmópolis*. Patris, Garnier, 1908, p. 59.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 61.

nal."<sup>89</sup>

Eso supone la existencia de otro nacionalismo, diríamos, para respetar la misma terminología, "enfermo", que cobraría envergadura con el golpe militar de 1930. Todos los argumentos de *Cosmópolis* señalados convierten a Rojas en un intelectual que remoja el lenguaje teórico nativista, con cuyos supuestos va a vincularse todavía más estrechamente en el capítulo *Romances tradicionales en América*.

A la solicitud de Ramón Menéndez Pidal, respecto de posibles supervivencias de esa clase de cantares en nuestro continente, le responde afirmativamente, aunque subraye, con razón, que no es en las ciudades del litoral donde será más fácil hallarlos. Ni en la Buenos Aires "híbrida donde vivimos", ya que:

"Lo que haya sobrevivido de la colonia se habrá de buscarlo en el seno de los contados hogares donde se conserva el alma antigua -hidalga, caballeresca, patriarcal- o en la memoria de esos leales sirvientes de antaño, la dueña mulata y el aya criolla, que eran como una parte de la familia señorial."<sup>90</sup>

Es la misma noción con que el riojano justificara la necesidad de filtrar, a través de la sensibilidad y el prestigio de las familias patricias, lo que consideraba material en bruto del folklore. Haciéndolo extensivo, inclusive, a la figura reverenciada de los "criados fieles".

En cierto modo, muchos de los restantes capítulos de *Cosmópolis* amplían o ramifican aspectos de estos primeros tramos. *Parásitos de la literatura*, por ejemplo, recurre a una alegoría netamente nativista (la "selva lírica" en que los cedros, encinas o quebrachos contrastan con la "vegetación menuda") para distinguir luego casos de imitaciones inconscientes (D'Annunzio a Dante) de las parodias intencionales:

"Es preferible componer una mala obra personal a escribir un recomendable *pastiche*, tanto más abominable cuanto más perfecto."<sup>91</sup>

Un juicio sostenido por el derecho propietario, pues admite

---

<sup>89</sup> Pickenhayn, Jorge Oscar. *La obra literaria de Ricardo Rojas*. Buenos Aires, E.C.A., 1982, p. 176.

<sup>90</sup> Rojas, Ricardo. *Op. cit.*; p. 44.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 79.

que entre los textos o los autores reconocidos pueda haber semejanzas, pero lo irrita que cualquiera se sienta con el mismo derecho a la imitación o a la burla.

Varios se refieren a fenómenos literarios que exceden lo libresco, sea que se ocupe de la escena (*M'hijo el doctor* de Sánchez; *El doctor Stockmann* de Ibsen) o del periodismo (las crónicas de Gómez Carrillo, *Caricaturas*). Y lo hace con un buen margen de comprensión, que avala con lecturas (para escribir dramas y novelas "se necesita la experiencia del ambiente y de la vida" que Sainte-Beuve le reconocía a Hugo).

En materia estética, Rojas comparte el respeto supremo por esa "aristocracia del talento" pregonada por Darío, como se advierte en el artículo sobre Ibsen y asimismo en *El voto popular*, donde creo descubrir una adhesión a los grupos sociales intermedios como esperanza de un panorama cultural distinto:

"Pero mientras prepondere el espíritu gregario de las multitudes, y la necesidad menguada o la pequeña ambición de uno solo, todos estos males serán irremediables, y sólo nos restará buscar el perfeccionamiento de las instituciones democráticas..."<sup>92</sup>

Dentro de tal perfeccionamiento cabe el reclamo de *Sociedad de escritores*. Los libreros reconocen que se está formando una "clientela bonaerense" que compra las colecciones de Rivadeneira o de los clásicos, pero es necesaria también la protección oficial al respecto:

"Entre tantas subvenciones como la mano pródiga del estado dispensa a instituciones estériles, ninguna recibirá destino mejor que la votada en apoyo de esta obra de patriotismo y de civilización."<sup>93</sup>

Ese razonamiento es la mejor prueba de que los jóvenes intelectuales deseaban insertarse en el sistema sociocultural y contar para eso con el amparo de instituciones estatales dentro de un esquema en el que nuevos sectores -ni tan encumbrados, ni tan humildes- contribuirían a aliviar las tensiones y enfrentamientos. Esa flexibilidad alcanza, en algunos pasajes o capítulos, para que la mirada crítica de Rojas se pose sobre cuestiones descuidadas hasta ese momento:

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>93</sup> *Ibid.*, pp. 185-186.

"El retrato procura fijar el semblante de nuestro carácter; la caricatura el gesto de nuestras pasiones. Ambas integran una creación difícil y selecta del arte, porque agregan a la frialdad demasiado exterior de la pintura, calor de sangre y soplo de espíritu genérico."<sup>94</sup>

Superada la chismografía aldeana por las grandes urbes, corresponde al diario y a la revista ilustrada responder a la curiosidad, enseñar...

"...cómo es la cara del nuevo ministro, cómo la del flamante diputado, cómo la del huésped ilustre, cómo la del autor del último libro."<sup>95</sup>

En esa dirección, Rojas valora *La obra de Fray Mocho* de modo muy distinto a como lo hiciera Cané en *Caras y Caretas* con motivo de su muerte. Le reconoce "sinceridad", "realismo" y "espontaneidad" infrecuentes, junto al reclamo por no haber aprovechado esas condiciones para desplegar una obra robusta y conclusa.

Aquilata su capacidad de registro costumbrista en textos breves, de lenguaje "plebeyo" y asunto "baladí", pero no por eso limitados a mero "pasatiempo de tranvía". Ahí, como al pasar, informa Rojas de unas circunstancias de lectura novedosas con las que se conjugan a la perfección las características de los semanarios ilustrados.

No son otros los presupuestos del informe oficial *La restauración nacionalista. Crítica de la Educación Argentina y Bases para una Reforma en el Estudio de las Humanidades Modernas*. En todo caso, están sobre todo aplicados al ámbito que define el subtítulo.

Con la confianza de que la educación debe estar al servicio de las humanidades modernas y de la memoria colectiva, no del saber clásico ni del latín; de la convivencia social y no de la lucha. Claro que el Estado deberá hacerse cargo de su control -ahí cobra toda su dimensión el término con que encabeza el mencionado subtítulo- para ponerle coto y obligaciones a la enseñanza privada.

El papel protagónico reservado en esta etapa al empuje de la burguesía nacional está más claramente formulado que en su libro anterior, sobre todo en el pasaje dedicado a la enseñanza especial, donde la formación cívica no debe quedar pospuesta a la técnica:

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 100.

"Esto tiene su fundamento en que ella rpepara los futuros elementos de la burguesía industrial y comercial (...) el alumno de la escuela industrial, o comercial, o agrícola, podrá llegar a propietario de solares urbanos, de empresas pingues, de chacras rurales. Formará parte de una burguesía influyente, y, acaso, dados los caracteres de nuestro brusco progreso económico, saltará un día a los primeros puestos de la sociedad o la política, pues lo que aquí llamamos aristocracia es sólo una plutocracia grotesca. A ese futuro miembro de la burguesía o de la plutocracia habrá que darle el conocimiento exacto de la economía del país y formarle una sólida conciencia cívica y nacional."<sup>96</sup>

Entonces deposita en ellos la esperanza de "reconquistar la autonomía económica de la Nación, trayendo a manos de los nativos la riqueza pública". Declaración que cambia aquel gesto de resignar la independencía en manos europeas de *Cosmópolis* y sólo lo posterga para el momento en que esa burguesía nacional se haya fortalecido.

De acuerdo con eso formula, hacia el final, todo un programa restaurador que ya está menos sujeto a ese nacionalismo liberal en que Rojas, inicialmente, se encuadró:

"Medio siglo de cosmopolitismo en la población, de capitalismo europeo en las empresas, de abdicaciones en el pensamiento político, de enciclopedismo en la escuela oficial y de internacionalismo en la escuela privada, no favorecen, desde luego, la difusión de ideas nacionalistas."<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Rojas, Ricardo *La restauración nacionalista*. Buenos Aires, Peña Lillo, 1971, p. 150.

<sup>97</sup> *Ibid.*, pp. 234-235.

#### XI.2.4. *La Nación en el Centenario.*

Rojas cierra este periplo inicial con su contribución al número especial que *La Nación* dedica al Centenario de mayo, en 1910. Su *Blasón de plata*, en todo caso, disminuye la crítica del informe y se explaya sobre otros aspectos, menos conflictivos, de su planteo.

Antes de considerarlos, voy a detenerme en ese número extraordinario, porque es un testimonio del nivel alcanzado por la industria gráfica nacional, así como de un espacio discursivo común en el que algunos "viejos" intelectuales se cruzaron con los "nuevos", como Rojas y Payró.

El lujoso volumen tiene grabado, en la encuadernación, el mismo dibujo que aparece adentro en papel ilustración, debido a J. Sartori: una figura masculina, alada, que levanta y ofrece con sus dos manos el escudo nacional. Está parado casi de frente sobre una roca -otro connotador de elevación- y con sus partes pudendas suficientemente oscurecidas.

El retiro de tapa contrasta bastante con aquella imagen mayestática. Es un publicidad de cigarrillos 43 de Piccardo, del mismo dibujante, en la cual una joven se inclina hacia adelante, sosteniendo el cigarrillo con la mano derecha, y apoya en jarra la izquierda sobre su cintura, muy sensualmente.

Las casi 770 densas páginas están subdivididas en dos bloques: el primero (432 páginas) brinda un panorama del país, según ese diario lo veía; el segundo, bajo el título *Reseña general de la República* (334 páginas), agrupa en realidad breves textos publicitarios, con profusa ilustración fotográfica, de Bancos, Ferrocarriles, Ganadería y agricultura, Comercio, Industrias, Compañías y Sociedades anónimas.

El encabezamiento es una página en cuyo centro se alza, parado y en actitud enérgica, el dios Mercurio, con sus emblemas distintivos. La guarda general distribuye a su alrededor cuatro círculos con imágenes de ganadería, agricultura, transatlántico y locomotora.

Una verdadera síntesis del sistema dependiente sobre el cual la dirigencia había organizado el país: los dos productos privilegiados, el ferrocarril que los transportaba hasta los puertos litorales y los barcos que, a su turno, los exportaban a Europa.

En esa consecución de empresas florecientes, extranjeras y nacionales, hay unas pocas vinculadas con la lectura. La Librería del Colegio, de Cabaut y Cía, establecida desde 1830 -y aun hoy día- en Alsina y Bolívar; la editora española Maucchi hnos.; el establecimiento gráfico de los

Sres. Gunche, Wiebeck y Turtl, que en dos páginas muestran sus servicios de litografía, encuadernación, cromotipia, estereotipia y montaje de clisés. Por último, la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

Pero volvamos al bloque inicial, el que reúne por lo menos 15 ensayos que cubren todo el espectro cultural, desde las artes a la economía y las finanzas; cuatro testimonios de la radicación de las colectividades italiana, francesa, inglesa y alemana en la Argentina; un artículo (*Alrededor de la Plaza*) tradicionalista de Pastor Obligado, con muchas fotos y algunos dibujos de la Plaza de Mayo, uno estadístico sobre la ciudad capital de Alberto B. Martínez. Luego hay una serie de notas, con y sin firma, sobre las principales provincias y territorios nacionales argentinos y se cierra con 17 *Páginas de la historia*, fragmentos textuales que van de Mariano Moreno a Manuel Quintana.

El conjunto ensayístico está encabezado por *El juicio del siglo* de Joaquín V. González, que sería luego reeditado como libro en varias oportunidades. Compuesto de dos partes (*El ciclo de la revolución* y *El ciclo de la Constitución*) sumamente simétricas, intenta sellar una cierta visión acendradamente ideológica del siglo transcurrido bajo la apariencia del enfoque científico.

Para eso atribuye el carácter de **leyes** históricas a los que no son sino juicios hipotéticos que tienden a "naturalizar" lo ocurrido, a presentar como inevitable lo que fue azaroso triunfo de un sector y de una región sobre el resto de los habitantes y del país.

Así lo propone la *Introducción* al asegurar que

"...es tiempo ya de empezar el análisis científico que procure arrancar la historia del dominio de las causas accidentales, transitorias o personales, para ensayar la deducción de leyes constantes o periódicas, radicadas, ya sea en los caracteres étnicos y territoriales invariables, ya en las propias enseñanzas del pasado más remoto, ya, por fin, en la sistematización de las ideas, principios o teorías expuestas por los escritores de la época, en todas las direcciones en que la masa nacional se ha agitado, ha evolucionado o ha marchado con rumbos más o menos conscientes."<sup>1</sup>

Si el primer fundamento de tales **leyes** se inclina hacia el determinismo racial y ambiental, los otros dos dependen de cómo el revisor subjetivo saque "enseñanzas" del ayer o

---

<sup>1</sup> González, J. V. *El juicio del siglo*, p. 9.

realice la "sistematización" de las ideas en conflicto.

Y, en efecto, González parte de **leyes** tan poco encuadrables en las relaciones causales como las siguientes, que sostienen todo el andamiaje argumentativo de su primer Ciclo:

1) Buenos Aires, más "culta y liberal" que las otras provincias, era la "llamada a imponer la unidad", pero se lo impide una enfermiza tendencia a la "discordia intestina"

2) Los "ideales y propósitos constitucionales" de la minoría (porteña) sufrieron el embate de la plebe inculta liderada por sus caudillos, hasta que la coalición "libertadora" del federal Urquiza y de los unitarios unificaron la nación e incorporaron "esta privilegiada región de la tierra al bienestar y al porvenir de la civilización europea en América"<sup>2</sup>.

Es decir, una mezcla de presupuestos arbitrarios, consideraciones psicológicas y prejuicios legalizados que emplea para convalidar las desigualdades -políticas, regionales, sociales- sobre las cuales se edificó el poder de un sector -al cual González siempre sirvió, como diputado, gobernador, ministro, etc. - y de un sistema de subordinación a las finanzas británicas convalidado por la Constitución de 1853.

La segunda parte se abre con un homenaje a los organizadores (Urquiza, Mitre, Sarmiento, Avellaneda) que sigue tratando a la traición interesada de Urquiza como un acto patriótico. Luego nos habla de "un nivel superior de conciencia social" en la población, que justificaría una mayor representación electoral, pues hasta entonces, y debido a otra "ley histórica nacional", sólo...

"...los hombres superiores, entendiendo por tales los que por sus prestigios sociales, económicos, militares o intelectuales, han asumido el papel permanente o habitual de directores o representantes del pueblo en la política militante..."<sup>3</sup>

El reaseguro de que la nueva situación no quebrantará el orden establecido es "una ley constante de unidad y de conservación, y de integridad de la institución parlamentaria; un espíritu progresivo y liberal en constante acción civilizadora" asegurado por el imperio de la Constitución.

La "imprecisión del ideal y de la reclamación" de las masas urbanas "constituye su mayor peligro en los países que

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 82, final de la *Primera parte*.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 122.



cuentan con centros de población tan densos como Buenos Aires"<sup>4</sup>, pero la disminución de indios y mestizos frente a inmigrantes blancos y criollos y la educación institucionalizada son antidotos confiables.

En cuanto al "problema social" y al "movimiento socialista" -los anarquistas parecen inexistentes-, opina que una primera reacción defensiva fue la represión, pero que se impone ahora "un criterio más científico y sereno" que legisle y remedie lo que considera un fenómeno en parte de "importación" y en parte propio de una etapa evolutiva.

Mientras nos sometamos a la ley suprema de la solidaridad internacional y de la civilización", lo cual se traduce fácilmente como vinculación y subordinación financiera y cultural, y no olvidemos que integramos "una vasta comunidad de pueblos hermanos" (latinidad), ni desdeñemos la historia que nos enseñaron Bartolomé Mitre y Vicente F. López, seremos "un pueblo serio, discreto y culto"<sup>5</sup>.

El segundo ensayo del grueso volumen es un *Resumen histórico* de Joaquín de Vedia, al que le siguen otros de Agustín Alvarez, José A. Terry, Weigel Muñoz, Norberto Piñero, Osvaldo Magnasco y Carlos O. Bunge. Intelectuales y políticos de primera línea que se ocupan de la vida institucional argentina.

Dos reseñas de historia de las fuerzas armadas, escritas por sendos oficiales de ejército y marina, marcan un corte. Después del mismo, aparecen las firmas de algunos periodistas y "nuevos" intelectuales: Aníbal Latino, Ricardo Rojas y Roberto Payró, junto a las colaboradoras femeninas: Ernestina A. López y Eliana G. A. de Correa Morales.

A continuación, cuatro informes especializados sobre ciencias (Florentino Ameghino), culto católico (Monseñor de Andrea), música (Alberto Williams) y gusto artístico (Eduardo Schiaffino).

Entre las páginas 134-143 despliegan el texto de *Blasón de Plata* y más abajo, entre 171-174, una breve pero sustanciosa contribución de Payró: *La criolla*. Una alegoría femenina del país, que responde a la conocida iconología de la República, pero con algo mestizo: admite "una gota de sangre indígena".

El capítulo *En la noche* está obviamente dedicado a la anarquía y a la tiranía rosista, pues sólo con el renacer de las instituciones volvió "la estabilidad (...) que trae consigo la paz, la bienandanza y la riqueza"<sup>6</sup>. En ese

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 175

<sup>6</sup> Payró, Roberto J. "La criolla" en *La Nación*, número extraordinario del 25-5-1910, p.172.

proceso, la mujer tuvo un papel relevante.

Tanto la dama, "columna fuerte del hogar", como la de clase media, dotada de mayor "facultad ascensorial". Como impulsora del mejoramiento familiar. Incluso la obrera aspira a formar "un hogar respetable" -no casualmente hay en la Argentina menos hijos naturales que en el resto de Sudamérica- y de ahí sale hacia una curiosa argumentación sobre "¿cuál es el papel del sensualismo en la vida de la criolla?"

Una argumentación conservadora, con sus ribetes positivistas y aun racistas: "ni aun en las comarcas subtropicales es la mujer excesivamente sensual, o por lo menos sabe serlo sin despojarse de su dignidad ni rodar por el fango del utilitarismo".

Si en todas las grandes ciudades existen "turbas de desgraciadas, víctimas de su apetito o del ajeno", en Buenos Aires -ante esto "exhala un suspiro de satisfacción"- las mercenarias son importadas. Y concluye:

"Para merecer realmente el título de civilizado, nuestro país debe respetar más a la mujer, no a fuerza de leyes y ordenanzas, sino por propia convicción (...) Si sigue considerándose como un lindo juguete al alcance de todos, como una golosina que no aparece sino para exhibirse despertando apetitos por instinto perverso, no se hará más que deprimir un carácter, empequeñecer su misión, quitarle fuerzas para realizar hechos nobles y hermosos."<sup>7</sup>

Palabras que eximen de todo comentario, aunque tiente preguntarse cuáles son los límites de ese "instinto perverso", al cual la publicidad - mujeres dibujadas para avisos de cigarrillos- ya había empezado a recurrir. De todas maneras, lo que más distingue al volumen son los diez conjuntos de siete páginas cada uno que se intercalan a intervalos más o menos regulares y consisten en fotos diagramadas y ornamentadas con guardas y dibujos. Cuatro están dedicadas a los avances edilicios del centro de Buenos Aires y tres recorren las provincias, con un rinconcito para los Territorios nacionales (ahí aparece, postergada, la Patagonia). Los barrios y los suburbios no existen.

En cuanto al ensayo de Rojas, recuerdo que al editarlo en volumen le añadió un *Prólogo* con cita de Sarmiento con la cual pretendía colocar al texto fuera de los dogmas y la

---

<sup>7</sup> Ibid, p. 173.

retórica: "no he buscado componer una obra doctrinaria, o conceptual, o didáctica, sino un libro de pura emoción" capaz de reavivar esa "fuerza territorial", a la que denomina **indianismo**.

Con prudencia, se integra al homenaje del diario más prestigioso sin resignar su posición, pues piensa que escribe "en el instante en que ese pueblo afirma su conciencia colectiva e interroga su porvenir"<sup>8</sup>.

Es cierto que, confiado en la continuidad y actualidad del proceso, Rojas desliza algunas afirmaciones temerarias, sin duda indemostrables, como decir que fue un sueño común de Rosas y Sarmiento "reconstituir el virreinato, que las guerras de emancipación así desmembraron"<sup>9</sup>.

Disimula el desequilibrio interior impuesto por la arrogancia porteña o exagera la "conciencia territorial" ya adquirida, tal vez porque el acento de este ensayo recae sobre la supervivencia de resabios indígenas en nuestra idiosincracia.

Con datos arqueológicos (Lafone Quevedo) y aun palentológicos (Ameghino) reivindica un formante silenciado o tachado por el cientificismo inmediatamente anterior, denuncia la acción injusta o arbitraria del conquistador español con tribus que en buena medida se le subordinaron amistosamente.

Sólo que, tácticamente, en vez de identificar los orígenes de esa nueva manera de pensar, en relación, por ejemplo, con la perspectiva de los sectores medios o de la burguesía nacional, prefiere delegarlo, menos polémicamente, en un renacer de "la fuerza immanente del territorio" y de "las fuerza eternas de la tierra"<sup>10</sup>.

Pone siempre las "causas sociales" por detrás de las "influencias naturales" y, en esa medida, su razonamiento no parece distinguirse del discurso nativista. De todos modos, su tesis de un invasor indianizado y de un nativo hispanizado daba paso a un mestizaje cultural no previsto en *Cosmópolis*.

El presente impone, según Rojas, "rehabilitar al indígena que el europeísmo proscribiera de la historia, como rehabilitar al español que fue proscrito a su turno por la pasión revolucionaria"<sup>11</sup>.

Por esa vía, el Rojas hegeliano, que confía en la dialéctica del espíritu, y unamuniano en su esperanza respecto de las fuerzas "intrahistóricas", se atreve a

---

<sup>8</sup> Rojas, Ricardo. *Blasón de plata*. Buenos Aires, Losada, 1954, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 94.

sostener:

"Las naciones no reposan en la pureza fisiológica de las razas -quimérica, por otra parte-, sino en la emoción de la tierra y la conciencia de su unidad espiritual, creada por la historia, por la lengua, por la religión, por el gobierno, por el destino."<sup>12</sup>

A esa altura, puede ya contraponer a la mentada dicotomía sarmientina otra, de "síntesis" dialéctica, que acerca Exotismo e Indianismo. Sobre la cual no desconoce que actuaron, con menor importancia, otros factores, como lo africano o lo extranjero genérico.

En cuanto a la conservación de ese legado, no vacila en reiterar al mismo agente: "los criollos de las casas hidalgas", aunque luego disminuya el componente de estirpe y realce el económico, al final del capítulo XXI, al asegurar que "él sueño de libertad, igualdad y fraternidad estaba en el corazón de la burguesía criolla".

Tanto, que "indios, negros, cholos, gauchos y mulatos, todos marcharon con el criollo burgués contra la oligarquía exótica -fundidos en muchedumbre, fundidos en ejército, fundidos en pueblo, fundidos en nación, por el fuego sagrado del indianismo"<sup>13</sup>.

Para las últimas páginas reserva la polémica educativa, la denuncia del "error en que nosotros hemos sido educados"<sup>14</sup>, así como insiste una y otra vez que nada tuvo que ver en ese proceso la diferencia o el odio racial.

Algo que cobra su verdadera dimensión en el contexto de una ensayística autodenigratoria contra la cual ya se levantara, pese a todas sus deficiencias, como por ejemplo reivindicar a la raza latina frente a la anglosajona, el Ariel rodoniano.

Para hacerlo, confía Rojas, no es preciso renunciar al panteón liberal clásico, a los "arquetipos" incuestionados del mismo (San Martín, Moreno, Belgrano, Sarmiento, Alberdi), o añadirles a Bartolomé Mitre, fundador del diario para el cual escribe ese texto. De ahí el saludo final a los capitales y brazos extranjeros, el trazado de un límite a su prédica reivindicativa:

"¿A qué prender en su asta heroica y febea el trapo rojo de la reivindicación socialista? No hay justicia democrática que no esté contenida en las

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 123.

posibilidades ideales de nuestra Revolución..."<sup>15</sup>

A esas "posibilidades ideales" apuesta Rojas con una certeza que irán ahondando los tiempos -opositor inicial a Yrigoyen-, apoyará su candidatura en 1928- y con ese gesto señala, a la vez, la apertura y las limitaciones de los nuevos intelectuales, quienes asumen, desde otro lugar que sus antecesores, el compromiso cívico.

#### XI.2.5. Un homenaje de Gálvez y otro más de Lugones.

El Centenario de la revolución de mayo generó diversas clases de festejos y conmemoraciones, una ola de visitantes extranjeros, manifestaciones de patriotismo que trataban de silenciar la protesta obrera, una bibliografía bastante copiosa. De la misma, selecciono dos aportes más de los que he llamado "nuevos" intelectuales.

Uno de ellos, cuyos inicios tuve oportunidad de seguir antes, contribuye a la celebración con diversos textos. Ya mencioné las *Odas*, podría añadir *Didáctica* y *Las limaduras de Hephaestos* (incluye *Piedras liminares* y *Prometeo*) que intentó "entroncar nuestra civilización con la antigüedad pagana para deducir de ésta una filosofía para la vida argentina"<sup>16</sup>.

Si González, en *El juicio del siglo*, certifica con su texto una pertenencia, Lugones en *Historia de Sarmiento* (1911) la adopta como una manera de sepultar su pasado, sus veleidades socialistas y antiburguesas. Como aclara en el *Prefacio*, su biografía "trata, ante todo, de glorificar a Sarmiento", según el mandato del Presidente del Consejo Nacional de Educación, José M. Ramos Mejía, "a cuya distinción quiero corresponder".

Fuera de ese **servicio** prestado, Lugones aclarará que su "propósito" es estudiarlo como "caso único del hombre de genio en nuestro país", como una contribución "al estudio todavía inconcluso del genio como fenómeno superior". La distancia entre ambos fines le permite un margen de disenso, inaugurar la práctica del heterodoxo de la ortodoxia en que descollará su principal discípulo, Jorge Luis Borges, y un eco de éste, en tal aspecto: Ernesto Sábato.

Si su mandatario es uno de los intelectuales prominentes del positivismo, Lugones se permite cuestionar, por

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>16</sup> Irazusta, Julio. *Genio y figura de Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 103.

ejemplo, la concepción determinista del genio, en favor "del viejo espiritualismo", para el cual "el genio es un enviado", algo compatible con "el inmenso misterio de los orígenes"<sup>17</sup>. Reivindicar desde otro lugar el predominio de los que mandan y tender el velo de lo inexplicable sobre toda fuente de poder.

Eso explica que el sanjuanino sea asociado reiteradamente con la naturaleza: tiene "la unidad de la montaña"<sup>18</sup>, "el aspecto de peñasco rugoso"<sup>19</sup>, la condición de "grande árbol"<sup>20</sup>, y vuelve al simbolismo del dolmen para referirse a este "héroe primordial" en la página final de *El monumento*.

Los artistas son, pues, predestinados. Apoyándose en esa certidumbre, Lugones sugiere que hubieran podido gobernar mejor que los políticos cuando comenta que Echeverría en el *Dogma* hizo la mejor crítica del unitarismo:

"...según es habitual en los cultores del verso cuando desarrollan temas semejantes; pues nada predispone tanto a la precisión como el manejo de ese instrumento que sujeta la idea y la palabra al triple rigor matemático del metro, el ritmo y la rima"<sup>21</sup>.

Reconozco, en ese razonamiento, la protesta, que ya había esbozado en la apertura de anteriores libros poéticos, contra una élite demasiado indiferente respecto de lo que él entendía por arte y por espíritu. Tampoco acata la dicotomía sarmientina de "civilización o barbarie" y, a partir de ahí, se aleja de la historiografía oficial. Unitarios y federales pertenecieron por igual a la gente "decente", en todo caso el "republicanismo formal" de los federales los llevó a estimular "las venganzas y depredaciones del gaucho"<sup>22</sup>, pero la política está regida por las ideas y sólo una minoría las detenta en cada sociedad.

Aparte de eso, ambas facciones cometieron "equivalentes desvarios sanguinarios"<sup>23</sup>, fue tan reprobable la tiranía despótica de unos como la alianza con los extranjeros de los otros. No se justifica entonces que Rosas quede fuera

---

<sup>17</sup> Lugones, Leopoldo, *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, cap. I, p. 52.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 58 y cap. II, p. 112.

<sup>21</sup> *Ibid.*, cap. IV, p. 151.

<sup>22</sup> *Ibid.*, cap. III, p. 127.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 132.

de un panteón que integran Rivadavia, Urquiza y Mitre. Sin esas luchas civiles, que retardaron nuestra evolución, hoy "tendríamos veinte millones de habitantes blancos y habríamos realizado la democracia", aunque advierte que no conviene traer inmigración sin haber constituido antes el aparato educativo capaz de asimilarla, "para que no llegue a constituir un peligro"<sup>24</sup>.

Por otro camino, Lugones confluye hacia el racismo de los positivistas: la verdadera democracia requiere igualdad racial, porque negros y mestizos son "irremediablemente inferiores" (III, 115). De ahí que su práctica sea todavía imposible en países como el nuestro, según se vio ya con motivo del sublevamiento de 1874, donde no existen aún partidos políticos orgánicos y principistas:

"La depresión del espíritu público, aplastado por los rebaños electorales de mestizos, el eterno elemento servil que constituye la fuerza del caudillaje, suprimió también los gobiernos de partido..."<sup>25</sup>

Es decir que mientras no se haya realizado una depuración étnica y un mejoramiento educativo, la democracia es impracticable y debe seguir mandando la minoría rectora, siempre que también la integren los descendientes del "verdadero patriciado argentino (...) provinciano del interior", al que Lugones sentía pertenecer.

Por supuesto que avala también las campañas exterminadoras contra el indio, desde Rosas a Roca: "Era absurda y vergonzosa esa frontera con las tribus salvajes"<sup>26</sup>, así como la de quienes adoptaron actitudes "de prudencia y de concordia"<sup>27</sup> en momentos de crisis por cuestiones limítrofes con Chile, como Sarmiento y Roca.

En cambio, no justifica las atrocidades contra las montoneras, ni la muerte del Chacho Peñaloza: "el grande error de Sarmiento, al importar la negación de su propia doctrina" liberal. Y porque dejó una secuela de postración que no superaron las provincias vencidas"<sup>28</sup>.

Pero en ese texto me importa, sobre todo, el capítulo V, *El escritor*, y algunas referencias que hay en otros a sus libros. Tal vez sea discutible que se trate, estrictamente, de crítica literaria, porque no le interesa que sus argumentaciones guarden absoluta coherencia ni mantiene

<sup>24</sup> *Ibid.*, cap. IV, p. 148.

<sup>25</sup> *Ibid.*, cap. IX, p. 257.

<sup>26</sup> *Ibid.*, cap. VIII, p. 218.

<sup>27</sup> *Ibid.*, cap. IX, p. 251.

<sup>28</sup> *Ibid.*, cap. IX, p. 248.

criterios fijos.

En todo caso, parece inaugurar una manera de criticar que Borges, en la década de 1920, retomará, como se puede apreciar incluso por ciertos juicios coincidentes<sup>29</sup>. Dicho capítulo se abre, por ejemplo, con una comparación entre la prosa artística y la periodística, además de "positivista", escasa de metáforas, que según Lugones caracteriza la escritura de Sarmiento.

Sigue un recorrido por el periodismo político argentino, desde la **Gaceta** de Mariano Moreno, donde subraya su valor fundamentalmente instrumental, y que, "ahora lo admite, Sarmiento trascendió. Para decirlo, Lugones apela a un arsenal metafórico que pone su discurso más cerca de la literatura que de la argumentación:

"La vanilocuencia del teorismo y de la lujuria ha pasado. Queda sólo el caso repleto, en el el tempestuoso desarbolo del buque, arrasado por los huracanes políticos. Aquellos artículos macizos como vigas son la andamiada de la nacionalidad futura; y en ellos aletea o canta, al pasar la genuina poesía del recuerdo y de la esperanza, como una golondrina fugaz en el mechinal de la pared inconclusa."<sup>30</sup>

Esas oraciones abigarradas, sembradas de términos neológicos y a veces caprichosos, sólo esporádicamente modernista, también anticipa el neobarroco de los primeros artículos borgeanos, los que reuniría en tres recopilaciones a lo largo de 1920 y a las que negaría luego entrada a sus **Obras completas**. Lo que establece uno de los tantos nexos, indudables, entre modernismo y vanguardia.

Y tiende un cabo hacia atrás con el romanticismo

---

2 Llamam la atención, en tal sentido, las páginas del noveno capítulo en que distingue a los viejos compadres, en cuyas milongas resonaban ecos de los tristes folklóricos pampeanos, "asaz distintos del compadre actual con sus tangos estúpidos, sus restalladas eses genovesas y sus hombros tísicos de tabla mal encuadrada" (247), y el elogio de Eduardo Gutiérrez como "único novelista nato que haya producido el país" (n. 21, p. 249). Son juicios que reaparecerán entre los fundamentos teóricos del Borges criollista.

<sup>30</sup> *Ibid.*, cap V, p. 162.



sarmientino, que lo impulsó a imprimir "la personalidad del autor en el estilo, mientras la regla académica de escribir conforme a canon engendra la parálisis espiritual y el comunismo descaracterizado del rebaño". En "la renovación del castellano", que España imitaría luego de América, "Sarmiento es un precursor de Rubén Darío"<sup>31</sup> -y de Lugones mismo, claro-, una de esas individualidades que jalonan la existencia de una literatura nacional.

Pero insiste en reprocharle excesivo fragmentarismo, falta de proporción e instrumentalismo, su concepción de la literatura como "órgano de civilización, más que de recreo"(165), para al mismo tiempo, paradójicamente, afirmar que "aquel estilo fragmentario" lo convierte en "el escritor de los trozos selectos" porque le permitió encauzar lo doctrinario por vía novelística y biográfica.

Lugones aprovecha para acentuar el anticlericalismo de Sarmiento a partir de sus relaciones disímiles con el padre Oro, con el canónigo Castro Barros y el clérigo Maradona, define el liberalismo al que adhiere como "libertad ilimitada del pensamiento"<sup>32</sup>, lo más propio de la dignidad humana, y destaca la pertenencia del prócer a la masonería. Enaltece, en general, todo lo que los une.

Por eso defiende sus galicismos, que "civilizan el idioma", o sus lecturas "desordenadas y arbitrarias"; la tentación de citar "la información fresquita que halagaba su vanidad de autodidacta"<sup>33</sup>.

Aun con ese método, nada ortodoxo, vislumbra la aptitud narrativa, el "tono épico" y la condición ambigua del **Facundo**, "que participa de la historia, de la novela, de la política, del poema y del sermón"(169), su condición de texto poco científico y muy vengativo. Pero una de esas "venganzas geniales", capaz de convertir al insignificante Quiroga en "un protagonista shakespereano"<sup>34</sup>.

Sarmiento y Hernández son decisivos "en la formación de un espíritu nacional cuya exterioridad sensible es el idioma"<sup>35</sup>, fundan nuestra civilización con sus "cantos épicos":

**"Facundo y Recuerdos de provincia son nuestra Iliada y nuestra Odisea; Martín Fierro, nuestro Romancero."**<sup>36</sup>

Con esa afirmación, "que demuestra cómo la superioridad

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 163.

<sup>32</sup> Ibid., p. 164.

<sup>33</sup> Ibid., p. 172.

<sup>34</sup> Ibid., p. 170.

<sup>35</sup> Ibid., p. 173.

<sup>36</sup> Ibid., p. 174.

del espíritu es realmente el máximo valor humano"<sup>37</sup> , Lugones insiste en enaltecer la importancia civilizadora de los artistas, excesivamente descuidada, según él, por la burguesía que domina en la Argentina. He ahí el punto de fisura que le impide unirse del todo al poder imperante. El otro "nuevo" intelectual que reflexiona sobre el siglo de vida republicana es de una figura ascendente, cuya labor al frente y dentro de *Ideas* ya reseñé: Manuel Gálvez, cuyo ensayo *El diario de Gabriel Quiroga* (1910) ofrece ante todo un hallazgo enunciativo: publicar lo que otro -un amigo, Gabriel Quiroga- supuestamente escribió.

Ese amigo no es ni un fracasado, ni un profesional, ni un aspirante a literato exitoso, sino retoño de "castellano hidalgo" que se resigna a publicar para contribuir al autoconocimiento y al perfeccionamiento nacionales.

Subtitulado *Opiniones sobre la vida argentina*, corrobora que la nueva intelectualidad quería asumir un rol nada circunscripto a lo estético. Si bien la dedicatoria a Mitre y a Sarmiento -"dos espíritus eminentes", "fecundos y prodigiosos, "románticos y buenos"- podría equiparar este nacionalismo con el de Rojas, las diferencias afloran muy pronto.

En el *Prólogo*, Gálvez reseña la biografía intelectual de Quiroga -el anarquismo místico, los estudios de abogacía incompletos, el regreso de Europa convertido en "católico fervoroso"- y explica que del diario íntimo, terapéutica para los mediocres, emana "un perfume divino y misterioso" cuando lo escriben "las almas selectas".

Tal vez disimular esa soberbia de sentirse superior y elegido sea lo que más disimula Gálvez con el desplazamiento hacia un otro, ex discípulo, versátil, barresiano, capaz de anteponer su corazón a lo cerebral, nada dogmático y sumamente irónico.

O la alacritud de la crítica sobre una actualidad que le desagrada:

"En ningún libro argentino se ha juzgado tan duramente a nuestro país como en 'El diario de Gabriel Quiroga'. Esto indica que su autor es un patriota."<sup>38</sup>

Pero no un patriota de festejos oratorios o megalomanía injustificada, ni un sociólogo científicista como los que edita Alcan, pues se reconoce "más impresionista que racional".

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>38</sup> Gálvez, Manuel. *El diario de Gabriel Quiroga*. Buenos Aires, Moen, 1910, p. 32,

Su nacionalismo, cimentado en el conocimiento directo de la vida provinciana, sus opiniones sinceras, ya que surgen de una observación fiel al temperamento, y no de los ecos externos o de la erudición, aseguran el valor de sus juicios, que por refinamiento, distinción, gracia y cultura, poseen estirpe platónica.

Esos atributos tienen el respaldo, además, de un noble patriotismo, que Gálvez define con retazos del "viejo" nacionalismo ochentista de González, con caracteres afines a los que ya había sostenido Rojas y con ingredientes propios, como: rencor atávico al extranjero, amor al suelo y al paisaje, herencia tradicionalista colonial y veneración por los pocos intelectuales que, como Sarmiento, conservaron "el antiguo espíritu nacional".

A continuación, *Dos palabras* de Quiroga insisten en que publicar es dar a los demás "un poco de verdad" cuando sólo se escucha la "adulación" extranjera o la "vanidad" grandilocuente, en la necesidad de ser "duro y cruel".

Esa necesidad de autocrítica asemeja este ensayo a los ya comentados de Rojas. Así como respetar la "intrahistoria" unamuniana o exigirse un "camino de perfección" individual que recuerda, inevitablemente, a Baroja. Si el desastre colonial despabiló a los escritores españoles del 98, Quiroga va a desear para la Argentina una guerra con el Brasil que produzca reacciones similares.

Otro punto clave en el que Quiroga confirma lo anticipado por Gálvez es su espíritu diletante, pero más en oposición al "oficio" que al academicismo o a la erudición. Eso, que en los artículos de *Ideas* sonaba contradictorio, va a ser asumido aquí sin contemplaciones contra quienes escriben por la paga y no bajo el auspicio de una ética responsable. La desconfianza frente a la profesionalidad arrima a Gálvez hacia los resabios de élite lugonianos, a la vez que lo aleja de la absoluta convicción, en ese plano, de Payró, y de la medida profesoral de Rojas. Está convencido de que la regeneración nacional provendrá de "muy pocos individuos". Quiroga le sirve, en ese sentido, para exacerbar opiniones. A diferencia de González y sobre todo de su coetáneo santiagueño, no reconoce una corriente tradicional activa, equivalente a un "río subterráneo", sino apenas -la alegoría que sigue es muy nativista- un "hilito de agua", insuficiente para que "los verdaderos argentinos" calmemos "la sed de ideales nacionalistas que nos acosa y nos inquieta".

La solución sería la misma que emplean los agricultores: prender fuego a la maleza y a las hierbas malas. Una solución extrema, como la recomendación de entrar en

---

<sup>39</sup> Ibid., p. 57.

guerra, y que hacia el final reaparece, cuando aprueba la represión o el castigo "espontáneo" contra los anarquistas:

"Las violencias realizadas por los estudiantes incendiando las imprentas anarquistas, mientras echaban a vuelo las notas del himno patrio, constituyen una revelación de la más trascendente importancia. Ante todo esas violencias demuestran la energía nacional. En segundo lugar enseñan que la inmigración no ha concluido todavía con nuestro espíritu americano pues conservamos aún lo indio que había en nosotros."<sup>40</sup>

Fuera de esas salidas extremas, el texto apunta a un proceso de síntesis bastante similar del que seguimos a través de los ensayos anteriores de Rojas. Síntesis, por ejemplo, entre el progresismo cosmopolita de Buenos Aires y el tradicionalismo provinciano, para evitar el desarraigo de aquélla o el estancamiento de éstas:

"...tal vez dentro de muchos años, cuando el hombre del litoral haya absorbido al hombre de las comarcas montañosas y éste haya penetrado en aquél modificándolo, dándole su argentinismo, su personalidad y sus excelentes condiciones, tal vez entonces, de la fusión de ambos, resulte el argentino típico del porvenir."<sup>41</sup>

Al referirse a ciertas provincias, llama la atención cómo enjuicia a Córdoba, acusándola de espíritu localista, carente de patriotismo y competitivo frente a Buenos Aires, además de ironizar acerca de su catolicismo porque arrastra un sello de jesuitismo indeleble.

Con la contraposición de Rosario/Santa Fe, no hace sino duplicar la que ya trazara entre Buenos Aires/provincias interiores, en especial las del noroeste. Pero es a propósito de la convivencia urbana y porteña que Gálvez/Quiroga adopta un tono más enconado.

No le reconoce alma, belleza edilicia ni sensibilidad poética, porque marcan el rumbo los advenedizos y la guaranguería:

"Aquí se odia al verso con odio brutal, sañudo, amenazador, conminatorio. Es el odio de las gentes razonables, de los discretos, de los 'profesores distinguidos', de los que ven discutidas sus ideas he-

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 232-233.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 138.

chas. Es el odio de la Facultad, del colegio nacional, del periódico ilustrado... y no ilustrado. Es el odio lento, tenaz y empedernido del burgués millonario."<sup>42</sup>

Para esta voz -¿que duplica mucho y sintetiza poco?-, sería urgente una reactivación del sentimiento religioso -este aspecto clerical difiere del nacionalismo liberal y laico de Rojas-, protesta contra los signos de voluptuosidad y contra todas las expresiones que la trasuntan, incluida la literatura lunfardesca:

"La musa del escritor guarango se me antoja una meretriz de ínfima alcurnia que, en su estética de lupanar, reúne los colores más insólitos y las más extemporáneas formas."<sup>43</sup>

El erotismo estalla en las paredes públicas, existe la convicción de que la sexualidad constituye "el mayor goce de la vida" y una oleada sensual atraviesa diversas manifestaciones pseudoartísticas (opereta, vaudeville, music-hall, aun el cine).

Los argentinos viajeros llegan a París más atraídos por la lujuria que por los museos o las iglesias. Y, en consecuencia, hace de la voluptuosidad un mal generalizado, incluso en las provincias, y al cual no es ajeno el clima:

"Muchos espectáculos repugnantes he contemplado en mi vida, pro nada de una lascivia tan triste, tan sucia, tan silenciosa, tan nauseabunda, como un baile que en cierta noche de un calor pesado y asfixiante, presencié en la ciudad de Posadas."<sup>44</sup>

Remilgado en estas cuestiones, quizás a causa de su excesiva religiosidad, Gálvez toma partido más activamente en materia literaria. Desde el momento en que juzga inexistente a la literatura argentina, salvo los escritos de Sarmiento, *Martín Fierro* o el *Fausto* -no es una mala selección-, al tiempo que desacredita como poetas a Echeverría, Mármol y Andrade.

También caen bajo su piqueta los remedos superficiales de la literatura decadentista francesa, a los que llama "viles estetas", "saltimbanquis del verso" o "necios que sólo ven la vida en el titirimundi de la moda"<sup>45</sup>. Los ? y hasta esos

---

<sup>42</sup> Ibid., p. 191.

<sup>43</sup> Ibid., p. 190.

<sup>44</sup> Ibid., p. 210.

<sup>45</sup> Ibid., p. 145.

paradójicos bohemios provincianos que ridiculiza bajo el denominativo genérico de José Fernández.  
Retratado como mestizo:

"Dedica su inteligencia, su privilegiada inteligencia, al periodismo y a la literatura. Dirige el periódico oficial (Fernández, muy consecuente en política, jamás ha dejado de ser gubernista) donde publica poesías encantadoras, pensamientos profundísimos, tarjetas postales que escribe a las señoritas del pueblo, crónicas de bailes (...) Su estilo es brillante, nervioso y luminoso y recuerda a Vargas Vila, en quien Fernández cree sobre todas las cosas y cuyos libros tiene a la cabecera."<sup>46</sup>

Sin "fineza de espíritu", escasean los poetas y las escasas novelas valiosas -*La gloria de don Ramiro de Larreta*, *Redención de Angel de Estrada* y *La eterna angustia* de Chiappori- "son fragmentarias"<sup>47</sup>.  
Vislumbra entre los jóvenes, sin embargo, una corriente renovadora:

"Las nuevas generaciones literarias introduciendo los procedimientos simples y naturales del simbolismo, han concluido con la literatura meramente bárbara y rural (...) empiezan a realizar literatura nacional bajo formas cultas y literarias; y entienden por literatura nacional no sólo aquéllo que toma por asunto el campo y el gaucho sino también la provincia, el suburbio, la clase media, la ciudad y en definitiva todas las expresiones de la vida argentina y de la conciencia nacional."<sup>48</sup>

De igual modo, espera que una óptica realista sirva para desentrañar la vida ciudadana, tanto del interior como bonaerense y, en un pasaje, casi podría asegurar que está anticipando lo que será su propia novela *La maestra normal* cuando afirma:

"La novela realista, que narra los dramas íntimos y silenciosos de las vidas oscuras, tiene un asunto lleno de emoción y de melancolía en la existencia triste de cada muchacha provinciana..."<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 169-170.

<sup>47</sup> *Ibid.*, n. 1, p. 187.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 147.

Esa mirada, aguda y comprensiva, se crispa en cambio frente a las formas de la literatura popular que, para él, no responde ni respeta niveles estéticos. Pero Gálvez se atreve al menos a nombrarla, en medio de un silencio confuso, y a exorcizarla:

"Hay advenedizos en sociedad y los hay en literatura. La improvisación es hija del periodismo y de la superficialidad. Y el periodismo, aquí donde todos los hombres cultos han sido periodistas, engendra hábitos lamentables como el de juzgar por el índice."<sup>50</sup>

"...esa turba anónima de literatoides cuya única labor consiste en eyacular, pedantescamente, diatribas insustanciales para atraer sobre sí un momento la atención del público. Tales individuos-mulatillos envenenados o hijos de inmigrantes que aún apestan a conventillo- nutren su espíritu a base de periódico, de conversaciones de café y de biblioteca Sempere."<sup>51</sup>

"Yo no conozco nada tan repugnante como el tango argentino (...) Su baile es grotesco a fuerza de actitudes torpes y ridículas y significa el más alto exponente de la guaranguería nacional."<sup>52</sup>

La condena contra el proletariado intelectual se tiñe, como suele ocurrir a lo largo del texto, con prejuicios racistas y sociales, con una obcecada negación para lo que el nuevo periodismo implicaba como difusor de literatura y para un producto equívoco y sorprendente como el tango.

Y eso en un escritor como Gálvez, que luego intentará abrir caminos novedosos en la prensa de las diversas colectividades, asumirá empresas editoriales y hasta se permitirá publicar una novela suya como folletín de La vanguardia.

Pero ese momento, de mayor afirmación profesional no había legado aún y por eso sus expectativas siguen amarradas, en 1910, a estas "causas" de que la literatura nacional sea enclenque:

"...la falta de editores, el escaso apoyo del gobierno y de la sociedad a los literatos, y el ca-

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 129.

rácter informativo y antiliterario de casi todos los periódicos de mayor circulación."<sup>53</sup>

Esa conclusión señala, creo, las grandes limitaciones del nuevo tipo de escritor, surgido en un contexto de democratización político-cultural, para insertarse en el mercado y aceptarse como proveedor de lectura-mercancía. Lo que Altamirano y Sarlo formulan en estos términos:

"Gabriel Quiroga, personaje ficticio y máscara de Gálvez, procesa así los tópicos de moda (y anuncia algunos de los futuros) del nacionalismo, la xenofobia y el antiliberalismo, en el molde de una ideología esteticista."<sup>54</sup>

Esa ideología ignoraba la presencia de un "proletariado intelectual" que aceptó el desafío del mercado con una espontaneidad profesionalista. A ello quiero dedicarle el apartado final de este trabajo.

### **XI.3. Reacomodación de las poéticas dominantes.**

En mi recorrido por las revistas, privilegié el discurso crítico por razones expuestas al comienzo, pero tratando de ver cómo las diferentes voces que se oían en esos espacios eran remisibles, a su vez, a las principales poéticas en vigencia.

Con ese proceder, eludía la consideración de sus posiciones como réplica de autorizadas opiniones europeas y las ponía al servicio de un debate interno que atravesaba y confluía con otras discusiones, ya no específicamente literarias.

De todas maneras, el recorrido deja en claro que los "nuevos" intelectuales citan una serie de nombres (Guyau y France en primer lugar) que encuentran más afines con sus posiciones porque, en general, coinciden con ellos en la necesidad de apartarse de todo dogmatismo, sea científicista (Taine), sea atado al pasado (Brunetière).

Ese reajuste parece bastante acorde y simultáneo del que sufría la sociedad en su conjunto: en tanto se estaba dirimiendo un nuevo criterio para definir a la nación, con inevitables incorporaciones y exclusiones, cobraba cuerpo un nuevo criterio para delimitar a la literatura nacional.

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 190.

<sup>54</sup> Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos" en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Las nuevas propuestas 30, 1983, p. 105.



También ahí el discurso crítico, las discusiones e incluso algunos acercamientos o distanciamientos entre intelectuales, daban la pauta de una reacomodación. Voy a ocuparme primero de los índices integradores de la misma, para pasar luego, en el próximo apartado, a los mecanismos excluyentes.

A lo largo de las observaciones acerca del discurso crítico formuladas, desde *La Revista nacional de Literatura y Ciencias Sociales* y *La Biblioteca*, en un extremo, y *Nosotros*, en el otro, pude advertir una notoria insistencia en reconocer a los fundadores del nativismo - González y Obligado- el derecho a reivindicarse como los auténticos escritores nacionales.

Sin embargo, sus más jóvenes continuadores tuvieron la suficiente ductilidad para amalgamar los presupuestos de esa poética con situaciones y requerimientos del nuevo contexto. Es lo que pudimos comprobar en los últimos años de Alvarez y también, de otra manera, a propósito de Leguizamón.

Aquél pudo convertirse en una suerte de bisagra entre los procedimientos nativistas y reformistas finiseculares y dar el salto, inclusive, hacia un costumbrismo renovador que lindaba ya con las fronteras del sistema literario reconocido como tal para coincidir, por sus diálogos, conformas de la excluida poesía popular o del género chico criollo.

En cuanto a Leguizamón, cobra especial importancia, en estas circunstancias, su breve pero sustanciosa polémica con Obligado, que en materia estética no parecía demasiado flexible. Motivó la reyerta la publicación del misceláneo *De cepa criolla*, en 1908.

Ahí el entrerriano, que hasta entonces había cultivado sobre todo la narración campera o la investigación del pasado regional, reunía artículos que proopiciaban una ligazón integradora entre las poéticas gauchesca y nativista, desaparecidas ya las causas que las opusieran con anterioridad y a las que ya tuve oportunidad de referirme.

Peor aún, en el primer estudio del volumen, dedicado a Bartolomé Hidalgo, Leguizamón reconstruía los rasgos biográficos y literarios del poeta oriental<sup>55</sup> para reconocerle el rol de iniciador.

En *Charla literaria*, respuesta a una solicitud de *El Día platense*, sistematizaba esa certidumbre de que todas las expresiones que fueran fiel reflejo de nuestros paisajes o

---

<sup>55</sup> Sobre la base de los datos brindados por Rivera Indarte, Juan M. Gutiérrez, Angel J. Carranza, Ernesto Quesada y Estanislao S. Zeballos.

costumbres formaban unidad, "desde los octosílabos de *La cautiva* hasta las toscas trovas del *Martín Fierro*"<sup>56</sup>.

En esa fuente deberían beber las "nuevas generaciones" para encontrar las "palpitaciones del alma nacional" y no perderse en la persecución de "un exotismo irreflexivo o un decadentismo estéril". Es decir, en otras palabras, que la desviación modernista -lo exótico o extraño- servía para unir a todos los que privilegiaban al escribir "los temas vírgenes de nuestra tierra".

Por eso Leguizamón celebra, en un extremo, la producción de González, "el primer escritor que, sintiendo hondo y amando sin sonrojos el suelo natal, ha sabido encontrar inspiración para sus obras en las fuentes inexhaustas y virginales de una tierra tan rica en asuntos artísticos"<sup>57</sup>.

Y, en el otro, *Sobre las ruinas* de Roberto Payró, cuyo éxito echa por tierra con las pretensiones de "esos espíritus melindrosos que afanados por desvincular la producción naciente de lo que denominan desdeñosamente el sedimento gauchesco, han fracasado en la estéril tentativa de crear un teatro nacional, copiando asuntos y sentimientos de países exóticos"<sup>58</sup>.

*La Nación* publicó parte de la carta respuesta de Obligado, en la sección *Bibliográfica* del 7-II-1909. Más allá de coincidir en que la literatura nativa es la que se acendra en el "terruño natal" y en el "hogar", formula algunas objeciones...

"...al criollismo preconizado por usted, en cuanto halla sus raíces en la literatura gauchesca, juzgando por consiguiente que se inicia con Hidalgo. Para mí, los gauchos no fueron en realidad criollos, sino mestizos de indígena y español. Esto está patente, no sólo en sus caracteres étnicos, sino también en su lenguaje donde abundan los neologismos americanos.

Así, creo que Hidalgo, creador del género gauchesco, nos alejó, más que nos acercó, al verdadero criollismo. En mi sentir, el iniciador de la poesía criolla, realmente argentina, fue Esteban Echeverría en *La cautiva*.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Leguizamón, Martiniano. *De cepa criolla*. Buenos Aires, Hachette, 1961, p. 148.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>59</sup> Obligado, Rafael. "Sobre el criollismo" en *Prosas*, Compilación y Prólogo de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976, p.64.

Es decir que Obligado no acepta deponer las armas frente a la gauchesca, adherido todavía a los antagonismos del siglo XIX. No así Leguizamón, cuya adecuación a los nuevos tiempos abarcó asimismo el otro frente, el de integración con los reformistas.

Ya lo vimos intercambiar presentaciones y elogios con Payró, pero reincidió, en el Centenario, con Gerchunoff, al prologarle *Los gauchos judíos*. Dos veces señala su capacidad descriptiva, aunque un poco avara:

"Las mejores páginas de este libro son tal vez las consagradas a reflejar la naturaleza con artística sobriedad, pero con sugerente dibujo. Hubiéramos deseado, sin embargo, que abandonándose a sus impresiones el autor le consagrara mayor atención, acentuando en la pintura el colorido local..."<sup>60</sup>

Y lo pone de "saludable" ejemplo frente a los escritores...

"...nativos que por temor o pereza desdeñan los asuntos de la tierra esterilizándose en imitaciones exóticas sin sentimiento ni originalidad..."<sup>61</sup>

Desde la trinchera reformista, Nosotros permitió que leyéramos a Más y Pi, sus confusiones entre literatura social y nacional a partir de una sobrevaluación del referente y no de su procesamiento verbal y literario. Con esta perspectiva, respetuosa de lo específico contextualizado, respaldé en todo momento mi concepción de las poéticas vigentes y actuantes en la época.

Respecto de otros dos animadores del reformismo, cuyas trayectorias seguí hasta los primeros años del nuevo siglo, puedo agregar algo más. Ugarte publicó varios libros de ensayos que retomaron el asunto del arte social antes de iniciar la gira latinoamericana que le daría fama continental, en 1910.

Por supuesto que ese solo hecho marca una honda diferencia con algunos de sus ex correligionarios socialistas, dedicados entonces a exaltar el talento individual contra la mesocracia (Ingenieros) o a cantar con retrógrados procedimientos seudoclásicos "A los ganados y a las mieses" (Lugones).

Pero más acá de posicionamientos tan decisivos, mi obligación es seguir fielmente las actitudes de cada

---

<sup>60</sup> Leguizamón, Martiniano. *Prólogo a Los gauchos judíos*. La Plata, Joaquín Sesé, 1910, p.XIV.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. XIII.

intelectual con referencia a las poéticas descritas, en cuanto mediadoras, a mi juicio, entre la dimensión individual y la significación social de lo producido.

La particularidad de Ugarte, en tal sentido, consiste en haber reflexionado sobre diversas cuestiones de la modernidad que los intelectuales anteriores desconocían o eludían. Así, sus dos libros de 1906. *La joven literatura hispanoamericana. Pequeña antología de prosistas y poetas* (A. Colin) por su gesto desafiante de radicar en las últimas décadas del siglo XIX los verdaderos orígenes de las letras en este continente. De un lado, el que adoptó Rodó para cuestionarlo, el gesto era desproporcionado, le restaba historicidad al proceso cultural. Y era un reclamo muy justo. Pero entreveo que Ugarte nos estaba diciendo, también, que sólo desde entonces acababa de constituirse en América Latina -o por lo menos en algunas de sus regiones, una de las cuales fue, indudablemente, el Río de la Plata- un verdadero sistema literario moderno.

Precisa fecha y lugar de nacimiento, títulos publicados y colaboraciones en revistas o diarios, a veces arriesga algún juicio de encuadre. 29 escritores argentinos, incluyendo a Florencio Sánchez, dados los escenarios de su éxito; 27 chilenos, 12 venezolanos, 10 uruguayos, 7 mejicanos y unos pocos colombianos, costarricenses, cubanos, filipinos, nicaraguenses, dominicanos, peruanos, un salvadoreño y el guatemalteco Gómez Carrillo.

En cuanto a *Enfermedades sociales* (Barcelona, Sopena), después de trazar un esquema de relación entre lo político-cultural y lo estético, de revisar algunos factores de perturbación para la paz entre países, de mejora intelectual para las multitudes, de compromiso ético por parte de los artistas, se interna en cuestiones sobre las que habitualmente no se reflexionaba.

Por ejemplo, la razón de que los folletines concitaran tantos lectores:

"La multitud acomodada y ociosa, que lee los folletines, seguirá modelando ingenuamente su alma sobre la de los personajes de la ficción.

Y para agravar el caso, exteriorizará un criterio lamentable en las preferencias... Es desdeñosa con Jean Valjean, Jacques Froment o el abate Myriel, pero se extasia ante el prestigio de Robert-Macaire, Gustavo el Calavera o monsieur de Phocas. Parece que lo malvado y lo absurdo, ejercen sobre ella una fas-

cinación singular."<sup>62</sup>

De lo cual pasa a preguntarse, en especial, por el éxito del "inmoralismo literario", y arriesga inclusive una sospecha: "parece que el libertinaje de las lecturas coincide con cierto espíritu hostil al progreso y a las reformas"<sup>63</sup>. El Marqués de Sade, Baudelaire y "el autor de las *Claudines*" son sus pruebas.

Ilustrativas confusiones, se van aclarando cuando Ugarte opone toda expresión literaria ambigua a la claridad, el regodeo en lo enfermizo a una juventud que debe plantearse ideales y "trabajar por el bien común"<sup>64</sup>. Aunque reniega de ser censor y moralista, camina muchas veces por el borde de esos abismos.

Como en el capítulo dedicado a *La mujer*, cuya "vida puramente imaginativa" teme y a la cual piensa que estaría bien ofrecerle "un escalonamiento de nuevas libertades, que aumenten en ella el sentimiento de la responsabilidad y acaben por colocarla en el mismo nivel que el hombre" merced, sobre todo, a "una educación racional"<sup>65</sup>.

Ante "cierta literatura ultra-moderna" surgen los prejuicios del acendrado positivista que disimulaban, precariamente, estos intelectuales de izquierda, fustiga a Nietzsche y autores similares "que yo persisto en creer perniciosos para el progreso de la especie"<sup>66</sup>.

Toma partido exclusivamente por "los seres sanos, vigorosos, normales y bien intencionados", condena el arte que "sólo halaga un instante los sentidos" para sacrificarlo -es el verbo que emplea- a "la literatura sociológica, a lo justo y a lo eterno"<sup>67</sup>, le opone Zola al marqués de Sade y Sócrates a Baudelaire.

En el Libro sexto arriesga todavía más, sale del ámbito restringido de la lectura y se pregunta los motivos que han llevado al auge del café-concert. Aunque su definición sea previsible -"es una especie de ajeno intelectual que todos absorben sin calcular los resultados, una nueva combinación imaginada para aturdirse y detener el pensamiento"<sup>68</sup>- tiene la lucidez de asomarse tanto a los café-concert elegantes como a los más humildes.

Y opina que estos son peores, les falta hasta "una revista

---

<sup>62</sup> Ugarte, Manuel *Enfermedades sociales*. Barcelona, Sopena, 1906, p. 119.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 137.

cuyo esplendor puede procurar a veces una fugaz sensación de arte", dado el precio, y todo se reduce a la actuación de algún cómico patriotero (?) y a...

"...una serie de canciones que son generalmente lo más torpe, lo más absurdo y lo más venenoso de la cosecha anual. No asoma en ellas un solo sentimiento noble, una sola claridad de alma."<sup>69</sup>

Los efectos consisten en "malicias, retruécanos crudos y ferocidades patrioterías" que afectan a "un público insuficientemente preparado para discernir", las obreras se precipitan al ensueño sensual y su congénere masculino "se hunde más y más en sus regresiones y desoye la voz de los que le aconsejan la solidaridad y el internacionalismo"<sup>70</sup>.

El café-concert está por debajo de la tragedia o el drama, de la ópera, el vaudeville o el circo ecuestre, dilapida el uso de la escena, "tribuna franca desde donde se puede anunciar y preparar el porvenir"<sup>71</sup>. Entonces Ugarte siente la necesidad de aclarar que no opina desde "las preocupaciones o prejuicios corrientes", que "se inspira en la razón y no en el tradicionalismo"<sup>72</sup>.

Esa aclaración de que condenaban lo mismo desde diferentes lugares, aclara mucho sobre coincidencias, en el plano de las poéticas, que reformistas y tradicionalistas tuvieran a menudo discursos convergentes. Ellos ponían, en todo caso, la ciencia en el lugar de la religión y si bien les permitía erradicar falsas creencias...

"...de ello no se deduce que tengamos que abandonar todo ideal, todo marco y toda norma, para librar-nos a las pasiones del momento, que eso sería retrogradar quizá por etapas sucesivas a la animalidad primera."<sup>73</sup>

He ahí el fantasma de las pasiones disolventes y de la regresión a lo primigenio que alertaba por igual al clericalismo y al racionalismo. Y no es fortuito que justo ahí Ugarte se acuerde de un artículo del Dr. Veyga en los *Archivos de Psiquiatría y Criminología*, quien "en un notable estudio" ubicaba al music-hall entre "los auxiliares del delito" y "como una de las causas más

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 142.

<sup>70</sup> Ibid., p. 143.

<sup>71</sup> Ibid., p. 145.

<sup>72</sup> Ibid., p. 146.

<sup>73</sup> Ibid., p. 147.

poderosas de desorganización social"<sup>74</sup>.

Ese es el Ugarte que aporta, a pesar de todas sus importantes diferencias con otros de los 'nuevos' intelectuales, su cuota de respaldo al discurso disciplinario que ya tuvo oportunidad de identificar a propósito de Ingenieros.

No difiere mayormente de lo transcrito su rechazo de las canciones que halagan "sensualidades mórbidas", tan distintas de "las tenues y silvestres melodías", "del sentimiento anónimo del pueblo". ¿No leímos ya, por ejemplo en Cané o en Quesada, esta confrontación de folklore rural y suburbano para denigrar al segundo?

En *Responsabilidades y deberes*, último capítulo del sexto libro, Ugarte apela a un recurso que se tornará luego infaltable para rescatar al proletariado del "mal gusto": los mayores responsables son los empresarios que con ese negocio se benefician.

Cuando, en el libro siguiente, trata de la educación, que, claro, no debe basarse en la disciplina sino en la libertad (!), emplea la metáfora típica del iluminismo que subyace a estas formas de argumentar. Amenazar...

"...es alejar de la luz a los que de por sí vendrían a ella, si se les supiera interesar y retener despertando un lógico encadenamiento de curiosidades."<sup>75</sup>

En 1908, un nuevo volumen misceláneo, donde reúne materiales dispersos por diversas publicaciones, confirma que Ugarte desliza su mirada por cuestiones novedosas, pero con un arraigado impedimento para encontrar opciones entre "la ley moral" eterna (?) y una moralidad revolucionaria:

"Si condeno ciertos libros, no es porque resulten contrarios a la moral oficial, sino porque son la negación de toda moral."<sup>76</sup>

Fantasea cómo sería un periódico ideal, se alarma ante "la manía del cartel" publicitario y la mercantilización del espectáculo, se pregunta, como antes acerca del café-concert, qué busca el público en los teatros de Revistas. Y sospecha que está siempre "dispuesto a aceptar lo maravilloso", reflexiona sobre el modo de acceder a la comprensión de la conducta ajena.

Al llegar a tales encrucijadas, adopta una conocida

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>76</sup> Ugarte, Manuel. *Burbujas de la vida*. Paris, 1908, p. 237.

coartada:

"La única arma de que disponemos es la razón. Sepamos servirnos de ella para borrar los rastros de la edad en que predominó el instinto."<sup>77</sup>

Defiende los cuentos de Catulle Mendès de la "hipocresía" y en cambio coincide en que la literatura de Lorrain es "nociva". Pero es Gesta, volumen de relatos de Ghiraldo, el que lo obliga a pronunciarse en favor del "realismo" desde el punto de vista estético y a convalidar que en la vida cotidiana de los sectores humildes o marginales sólo percibe "un ambiente moral brumoso y primitivo", "tinieblas", "animalidad", "instintos"<sup>78</sup>.

Las Razones del 'Arte Social' sintetiza su posición favorable a los autores que se ajustan siempre a "un hilo central, un propósito definido, una finalidad prevista"<sup>79</sup>. Reconoce que en realidad todo escritor, incluso el sensual Louys, el melancólico Verlaine o el vicioso Lorrain influyen sobre sus lectores.

Que el artepurismo no existe, pero mientras los anteriores sólo transmiten "ideas disolventes" y "negaciones", hay otros que abren "nuevos horizontes de esperanza" al espíritu y empujan "hacia la justicia"<sup>80</sup>. Según eso, todo artista es un propagandista, pero sólo los segundos asumen "la sagrada misión del escritor"<sup>81</sup>

Niega explícitamente que haya una "aristocracia del talento", como sostenía Darío, pero le opone otro arquetipo, el del artista "maestro":

"Porque el escritor ha de ser como un ejemplar de lujo de la especie. En él deben acumularse las mejores excelencias, los arranques más puros, las delicadezas más sutiles, las más altas aspiraciones, los propósitos más universales, las indulgencias más altas. Es la síntesis del grado supremo de perfección que ha podido entrever el hombre en cada momento histórico."<sup>82</sup>

Un arquetipo no menos exclusivo y selecto, que en todo caso sobrevalora toda escritura sana, robusta, como la que reconoce en *La Victoria del Hombre de Rojas*, "el libro de

---

<sup>77</sup> Ibid., p. 80.

<sup>78</sup> Ibid., p. 259.

<sup>79</sup> Ibid., p. 131.

<sup>80</sup> Ibid., p. 133.

<sup>81</sup> Ibid., p. 136.

<sup>82</sup> Ibid., p. 145.



un enamorado de la justicia"<sup>83</sup>

Dos aspectos más de esta selección. Uno, que Ugarte, como Payró, no cuestiona la llamada organización liberal del país que siguió a las guerras civiles, tiene palabras elogiosas para *El General Mitre* y su generación en la que predominaban los "enamorados del progreso y precursores de la luz"<sup>84</sup>.

Es curioso, al respecto, que Ugarte vea en Mitre un "precursor de nuestra inteletualidad naciente" y que su figura polifacética -político, escritor, militar- no le parezca algo del pasado sino al revés, "una anticipación del hombre completo que florecerá quizá en el porvenir"<sup>85</sup>.

Del mismo año, que fue también el de la polémica entre el socialista italiano Enrique Ferri y Juan B. Justo, cuando aquél dictó una serie de conferencias en el Odeón de Buenos Aires y criticó el perfil del socialismo en un país escasamente industrializado, Ugarte publicó el libro que mejor resume su posición: *Las nuevas tendencias literarias*. Allí salda su interpretación de la literatura decadente: contribuyó a movilizar un ambiente esclerosado y gracias a ese impulso florece con posterioridad una producción severa, universal, humana, donde los artistas retoman su misión civil:

"Vamos hacia un estado en que el escritor será el verdadero conductor de las colectividades. La verdad es belleza en acción, y debemos derramare belleza sobre la vida. Somos las partículas más vibrantes de nuestra época y tenemos que expresar y traducir en sueño sus verdaderas inquietudes."<sup>86</sup>

Tres aspectos sobresalen para mí en este volumen. Primero, en *Una ojeada sobre la literatura hispanoamericana*, la definición de lo nuestro, que parece residir en principio en "la naturaleza salvaje, las costumbres curiosas y la atmósfera nueva"<sup>87</sup>. Los jóvenes renuncian ahora a "los temas exóticos, la indiferencia ante la vida" y el apresuramiento que frustró muchas tentativas.

Lo cierto es que el escritor profesional no existe "fuera del periodismo" y que el teatro fue el eje de "un movimiento criollo fundamental". Tanto, que le dedica un capítulo especial y, entre los autores enumerados, no niega

---

<sup>83</sup> Ibid., p. 203.

<sup>84</sup> Ibid., p. 167.

<sup>85</sup> Ibid., p. 170.

<sup>86</sup> Ugarte, Manuel. *Las nuevas tendencias literarias*. 1906, p. 49.

<sup>87</sup> Ibid., p. 31.

un lugar a varios animadores del género chico, como García Velloso, Agustín Fontanella, Ezequiel Soria o Carlos M. Pacheco.

Cuando retoma los factores que nos singularizan, sigue adjudicando un papel protagónico al paisaje, según el nativismo lo había instituido, pero agrega "la actividad de las nuevas ciudades cosmopolitas", lo cual no es poco. Y, además, al "modo de encarar los asuntos" sobre los asuntos mismos:

"Porque la literatura nacional no debe ser para nosotros la que remueve exclusivamente los asuntos y las perspectivas locales, sino la que aplica una manera propia de sentir y de ver a la vasta diversidad de la vida."<sup>88</sup>

Una segunda cuestión que trata novedosamente es, en su respuesta a Rodó, la de la crítica. Punto de partida, la *Antología* de autores latinoamericanos que Ugarte compiló y a la cual el uruguayo formuló diversas objeciones. No intentó establecer a través de la misma un panorama crítico "que me hubiese obligado a violentar mis convicciones para erojirme en juez"<sup>89</sup>.

Ese distanciarse de la ecuación crítica=enjuiciamiento tiene su importancia, así como sostener que con la yuxtaposición y el contraste entre diversas tendencias es el punto de partida de "la verdadera historia de las letras americanas"<sup>90</sup>.

Ugarte renuncia a ser juez y lo proclama:

"Nuestros países no reclaman censores rudos que ahoguen en germen todas las tentativas, sino cronistas conciliantes que, teniendo en cuenta las imperfecciones, acojan a los que luchan con una palabra afectuosa y un saludo cortés.. Hablar con indulgencia de todos los libros no es asegurar que todos son perfectos."<sup>91</sup>

El tercer aspecto que me interesa, derivado del anterior, es el intento de Ugarte por explicar las razones del éxito alcanzado por el teatro criollo. Una actitud sociológica que lo distingue, independientemente de los argumentos que emplee.

Y que son la simpatía por "los personajes hoscos" pero

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 152.

valientes, "el hábito de oponerse a toda organización y a toda autoridad", y el regocijo de admirar sobre la escena personajes, costumbres y situaciones propias.

El cuestionamiento de la "autoridad política" (Juan Moreira) o de la "autoridad paternal" (M'hijo el doctor) es otra de las inteligentes observaciones de Ugarte, que le permiten establecer series y continuidades entre modalidades escénicas que sus contemporáneos escindían.

Llegar al convencimiento de que ese teatro, que señala abusos, injusticias e hipocresías, "no se dirige precisamente a la alta sociedad, sino a la clase media y al pueblo"<sup>92</sup>. Un nexo entre gustos y clases que tampoco formaba parte del repertorio argumental de la época.

Concluyo, así, que el reformismo se reactivó en el período estudiado, pero sujeto a fuertes limitaciones. Su concepto de literatura nacional estuvo demasiado endeudado con el paisajismo nativista y nunca acabó de prestarle suficiente importancia a las costumbres y, sobre todo, a los conflictos.

Salvo algún momento feliz de Ugarte, cayó en la trampa del asunto local por encima de la manera como el mismo fuera tratado y, por eso mismo, manejó un criterio de lo que podía considerarse realista al que le pasaba inadvertido que todo se resumía, sencillamente, en un cambio -parcial- de retórica.

Su mayor referente teórico fue, en el aspecto crítico, Anatole France, en quien admiraron una serenidad y un equilibrio comprensivo que contrastaba con el autoritarismo anterior, sobre todo de estirpe academicista. El que Oyuela y Calandrelli practicaban todavía en el pasaje del siglo XIX al XX.

Literariamente, las imprecaciones poéticas de Almafuerte sirvieron de guía a Ghirardo y Ugarte poetas, abrieron una vía hacia el pietismo que reaparecería, años más tarde, con los llamados escritores de Boedo.

La narrativa de los mismos no alcanzó para nada el nivel de los cuentos y novelas de Payró, cuyos mentores pueden buscarse -de hecho, así lo han hecho los críticos que lo estudiaron- en las letras españolas, en un amplio arco que va de la picaresca renacentista a Benito Pérez Galdós.

#### **XI. 4. Los deportados del territorio 'literatura nacional'.**

En el lapso comprendido por este trabajo, la literatura se constituye efectivamente como un espacio de coincidencia y confrontación muy superior al de ciertos ejemplos y momentos del pasado. A causa de una mayor concentración de

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 90.

tendencias, que no era sino manifestación, en este plano, de la complejidad y diversidad sociopolíticas que alcanzaba el país.

Pero asimismo de un tenor conflictivo hasta entonces ignorado, aunque es cierto que el mismo afloró, sobre todo, no hacia dentro del campo en cuestión, sino más bien hacia su periferia, hacia la necesidad de fijar límites y de asentar exclusiones, tácitas o explícitas.

Como en todo proceso de reformulación de lo nacional, hubo, pues, asimilaciones y rechazos. Del modo como se fue cumpliendo lo primero me he ocupado a lo largo de toda la investigación. Algo que, sobre todo en las revistas literarias o de intelectuales, se manifestaba por una particular polifonía.

Y la califico de particular porque las voces disímiles convocadas -pongo por caso, de los varios que vimos, el de Payró en la revista de Zeballos- encontraban un tono para hablar dentro del conjunto que no las tornaba discordantes. Tal vez debido a que, en última instancia, compartían un horizonte de coincidencias aglutinador. Horizonte en el cual convergían, creo, el respeto o franco acatamiento de la versión oficial del pasado inmediato, del pasaje -doloroso, claro, pero imprescindible -de la 'barbarie' caudillesca a la 'civilizada' organización liberal.

La consolidación de tal pasaje, supuesto prerequisite del desarrollo y de la modernización, de una estabilidad que permitiera afincar las actividades y costumbres artísticas, les imponía a los intelectuales un papel dentro del disciplinamiento -en sentido foucaultiano- general.

Y que no se limitaba, me parece, a redactar códigos, leyes, disposiciones, etc. En general, aceptaron que colaborar en cualquier tipo de reformas, entendidas como mejoramiento de situaciones existentes, era su principal obligación, sobre todo ética.

Así cabe entender la contribución de varios socialistas al proyecto de una Ley nacional del trabajo propiciada por el ministro González o el aporte de Ingenieros a la psicopatología, aprovechado también por los servicios policiales de vigilancia. Una manera de servir, simultáneamente, a la ciencia (civilizada) y al orden.

José Pedro Barrán dedicó dos tomos para contraponer *El disciplinamiento (1860-1920)* a *La cultura 'bárbara' (1800-1860)* en el Uruguay. Sus observaciones sobre el lapso que atraviesa ambos siglos son sumamente útiles también para nuestro país, en tanto el historiador detecta un intento disciplinario orientado y vigilado por las clases dirigentes.

Disciplinamiento de las pulsiones, la misteriosa -y peligrosa- mujer, los inmaduros (niños, adolescentes;

jóvenes, clases populares). A los efectos de un más pleno control y que supuso sacralizar el trabajo, el pudor, la muerte. Fue pues el resultado de una suma de prohibiciones e implantaciones.

Entre aquéllas, los castigos corporales, la pena de muerte, las expansiones carnales; entre las segundas, la ley de educación común. El resultado que se buscaba era civilizarnos, a imitación de los más avanzados países europeos, y acallar nuestra índole criolla, mestiza, americana, etc.

"El terror al ocio, a la sexualidad, al juego y la fiesta; el endiosamiento del trabajo, del ahorro - de dinero y de semen-, del recato del cuerpo dominado, he ahí la colección de miedos y valores que curas, maestros, médicos, padres de familia y dirigentes políticos esgrimieron..."<sup>93</sup>

Los intelectuales que no pertenecían ni se identificaban con la dirigencia tomaron, en algunos casos, ese mismo camino o se apartaron sólo parcialmente, en algún momento, en ciertos aspectos. Traté de ejemplificarlo con Payró Ingegneros, Lugones, Rojas, Gálvez...

En cierto modo, los bohemios -modernistas o no-, los profesionales del espectáculo, los periodistas-escritores, eludieron aquel mandato. A costa de marginación, desprestigio, múltiples condenas por su aprovechamiento espúreo de recursos artísticos que sus detractores, por supuesto, no consideraban tales.

No deja de llamar la atención que esa ola civilizatoria europeizadora coincidiera exactamente con años en que algunos artistas emigraban del Viejo Continente en busca de un oxígeno que comenzaba a faltarles. Uno de esos casos, sumamente conocido, es el del pintor Paul Gauguin

¿Cuándo fue recibida su palabra anticivilizadora en América? Mucho antes de lo que podríamos suponer, si recordamos que, por ejemplo sus cuadernos de apuntes tomados en Nua Nua, hacia 1892-1893, fueron difundidos en parte por la *Revue Blanche* (fines de 1897), esa publicación simbolista que Darío y sus seguidores veneraban, pero que aparece citada y/o comentada en varias de las revistas intelectuales argentinas que revisé.

Ya al disponerse a partir, Gauguin escribía a un amigo: "Je partirai la-bas et je vivrai en homme retiré du monde soi-disant civilisé pour ne fréquenter que les soi-disant

---

<sup>93</sup> Barrán, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, tomo 2: *El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990, p. 23.

sauvages"<sup>94</sup>. Donde el *soi-disant* relativiza al máximo ambos polos.

Pensaba que en Oceanía podría pintar sin caer en vuelto en celos artísticos ni en ningún tráfico vil. Entrevistado en *L'Echo de Paris* (23-II-1891) por el inquieto Jules Huret, pionero en esto de aprovechar las entrevistas para dar testimonio de la actividad artística, le contestó:

" Je pars pour etre tranquille, pour etre débarrassé de l'influence de la civilisation. Je ne veux faire que de l'art simple, tres simple; pour cela j'ai besoin de retremper dans la nature vierge, de ne voir que sauvages, de vivre de leur vie, sans autre préoccupation que de rendre, comme le ferait un enfant, les conception de mon cerveau avec l'aide seulement des moyens d'art primitifs, les seuls bons, les seuls vrais..."<sup>95</sup>

Desde la literatura, este fenómeno de desmovilización conciliadora tuvo su propio encauzamiento y consistió, según los múltiples ejemplos consignados, en un acercamiento entre ciertas tendencias -varias de ellas opositoras anteriormente- en beneficio de una táctica excluyente de otras.

El nativismo, hasta cierto punto, fue la poética más beneficiada por el borramiento de controversias con la gauchesca y con el reformismo. Su ideario de lo nacional mereció al menos un parcial acatamiento desde esas otras poéticas, en la lucha común por desplazar la producción que, por diferentes razones, comenzó a ser tildada de "exótica", "inmoral", "chabacana", etc.

Las formas afectadas por tal exclusión representaban, en uno u otro sentido, expresiones del exceso, del gasto exagerado, de la transgresión innecesaria. Por un lado, se mortificaba así a las derivaciones o a los imitadores tardíos y convencionales del modernismo, lo cual no parecería cuestionable en sí mismo.

Pero, a menudo, el descrédito alcanzaba a los fundadores mismos de la nueva poesía (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Verlaine), cuyo desarrollo estaba todavía en embrión, para reimplantar criterios de juicio academicistas o humanitaristas sumamente abstractos, tendenciosos.

Por eso mismo los primeros vagidos vanguardistas europeos no tuvieron prácticamente eco en una región tan atenta a

---

<sup>94</sup> Carta a Emile Bernarde, de junio de 1890, en Gaugin, Paul. *Oviri, écrits d'un sauvage*. Paris, Gallimard, 1973, pp. 62-63.

<sup>95</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.

las oscilaciones de la sensibilidad artística de ese continente. Incluso Darío dio cuenta de la novedad futurista italiana con mucha cautela. Y en la generalmente ecléctica *Nosotros*, Juan P. Echague, que gozaba de cierto prestigio como crítico -en especial del movimiento teatral- rebuznó contra el cubismo.

Pero fue la intensa actividad de un inusitado proletariado artístico la más negada o, en el mejor de los casos, vilipendiada por los intelectuales que estrechaban filas sobre el terreno que habían conquistado.

No comprendían, ni intentaban hacerlo, ese mundo **otro** respecto del cual los embargaban numerosos prejuicios. Tendían a encontrar rápidamente, en sus manifestaciones, signos de barbarie, de regresión, de 'mal' gusto, de inmoralidad.

Ocurría, de hecho, que buena parte de quienes producían para el mercado editorial o del espectáculo ampliado por los factores demográficos harto conocidos, provenían de esferas sociales o de familias sin ningún linaje intelectual ni una educación completa o esmerada.

Aceptaban desde el principio los imperativos del mercado, sin ambages, y trataban de satisfacerlos con el mayor rédito, razón por la cual no tardaron en formar dúos o equipos que aceleraran la elaboración. Habían asumido eso que Benjamin tan lúcidamente llamó, unas décadas después, "pérdida del aura".

Sobre una actividad desmitificada, produjeron lo que se consumía y en las dosis en que era necesario. Sin duda el teatro por secciones y la canción grabada -desde los cilindros a los discos de pasta- concitaron las mayores demandas.

E incluso esas dos esferas, ya un poco fuera del límite que me he fijado, hacia fines de la década de 1910, se interrelacionaron cuando los saineteros comenzaron a componer tangos o a dramatizar sus letras para la escena. Sin necesidad de llegar tan lejos, el crecimiento y la aceptación del género chico fue impresionante en la primera década del siglo.

Tal vez la presencia de los payadores suburbanos, en la medida que reunían el canto popular y el uso de la escena, sinteticen mejor que nadie eso que escapaba al control de la intelectualidad legalizada -o en vías de legalizarse- y que tanto la molestaba.

La payada de contrapunto y en teatros de las orillas escandalizaban a los que se creían cancerberos de las tradiciones nativas, como Quesada, pero también a los intelectuales socializantes. No por su repertorio, que, a despecho de cuestiones estilísticas, incursionaba con frecuencia por la modalidad redentorista.

José Bettinoti y Gabino Ezeiza, para limitarme a dos casos muy representativos, escribieron elegías a la muerte de Leandro Alem e intelectuales reformistas como Roberto Payró o Manuel Ugarte, entre otros, se iniciaron en la vida política tras el ejemplo idealista y mesiánico de ese líder del civismo hacia el 900.

Sí, en cambio, por desconfianza hacia los lugares en donde actuaban y porque su espectáculo estaba más cerca de las variedades que del teatro propiamente dicho, aun en sus formas más humildes. Y acabamos de ver lo que opinaba Ugarte del café-concert, el music-hall y otras especies afines, en el contexto parisiense.

La proliferación de salas dedicadas a tal efecto en Buenos Aires no merecieron ninguna reflexión de la intelectualidad consagrada, seguramente porque quedaba fuera del espectro de lo que llamaban arte. Pero tampoco los 'nuevos' se mostraron flexibles al respecto, salvo un artículo dedicado a Frégoli en la revista ilustrada *Buenos Aires* o algunas observaciones de Brocha Gorda en las publicaciones modernistas.

Según Sosa Cordero, en el centro se disputaban al público el Empire Theatre de Corrientes y Maipú, el Majestic (actual cine Paramount), el Radium (actual cine Atlas), el Esmeralda (actual teatro Maipo), el Florida en el subsuelo de la Galería Guemes, el Princesa (hoy Cinema Uno), el Smart Palace (hoy Teatro Blanca Podestá), el Battaglia (hoy cine Capitol).

Varias salas desaparecidas sin dejar rastros (Buckingham Palace, Victoria, Buenos Aires, Comedia, Porteño, Royal, Mayo, Cosmopolita, Parisiana), ocasionalmente el Palais de Glace o el Circo Hippodrome, los teatros Opera y Coliseo, "juntamente con el Casino, nuestro primer 'music-hall' durante años, considerado el más famoso de Sud América"<sup>96</sup>.

A esa considerable lista deben añadirse las salas de barrio: el Excelsior y el Palais Soleil en el Abasto; el Marconi -luego Hollywood- en Almagro; Mitre y Villa Crespo, en ese barrio; América y Boedo, en el barrio homónimo; Jorge Newbery, Select Buen Orden y Variedades en Constitución; Social y Select Barracas en ese barrio; Kalisay y Verdi en la Boca; Nacional Palace y Coliseo Palermo en el barrio homónimo, etc.

Ofrecían una yuxtaposición de números sin demasiada lógica secuencial, entre los cuales descollaban el flamenco, las tonadilleras, los duetos de diversos carácter -entre ellos los camperos, como el de Gardel y Razzano-, las parejas o

---

<sup>96</sup> Sosa Cordero, Osvaldo, *Historia de las varietés en Buenos Aires. 1900-1925*. Buenos Aires, Corregidor, 1978, pp. 30-31.



troupes de bailarines, los parodistas, ventrílocuos, excéntricos musicales, etc.

Destaco en ese abigarrado conjunto, a los cantores criollos Arturo de Nava, Evaristo Barrios, Francisco N. Bianco (Pancho Cuevas), Andrés Celeda, Martín Castro, Florencio Iriarte, Enrique y Alcides de María, Francisco Martino, Julio y Alfredo Navarrine, José Alonso y Trelles (Paja Brava) y muchos otros.

Su repertorio nos depara una llamativa ambivalencia entre composiciones de estirpe netamente nativista y otras filiadas en la herencia gauchesca, cuando no algún curioso híbrido entre ambas. Lo cual pone en evidencia que también en esta región los límites de tales poéticas, irreductibles en el siglo pasado, cuando una situación y un contexto político-culturales las entrenaban, habían desaparecido.

Tomando como base la selección editada recientemente, en 1997, por el coleccionista Héctor Lorenzo Lucci (*Los Payadores*, SADAIC, vol. 1), la alegoría de *El pimpollo* que entona Gregorio A. Villoldo encaja perfectamente en la tradición nativista, mientras que todas las canciones donde la enunciación corre a cargo del personaje tienen su filiación gauchesca, aunque ya no sean gauchos ni paisanos los que hablan.

Un ejemplo, *Obsequio* (Atlanta, 1914), improvisación de Ambrosio Río, donde un viejo le recrimina la actual indiferencia a su pareja, o *El negro alegre* (Víctor, 1907), una de las tantas piezas humorísticas de Villoldo.

Curiosamente, en tal selección coinciden *El alma del payador*, cantada por milonga y que no es sino una de las partes del *Santos Vega* de Obligado, y *Canción proletaria* (Edison, 1906) de Saúl Figoli, en que el cantor adopta una típica actitud redencionista:

"Abogar por la causa del pueblo  
siempre ha sido mi afán y mi culto,  
resistiendo apacible el insulto  
de la turba burguesa feroz."

Además, con esas voces rurales alternan las de los compadres o compadritos orilleros, en *El taita* (Zonofono, 1905) medio azarzuelado de Higinio Cazón o en el más tanguero de Luis García (*Odeón*, 1909), y un fragmento de los versos lunfardos *La otra noche en los Corrales*<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> En realidad se trata de *Encuentro con una china*, composición anónima que Antonio Dellepiane incluyó en el Apéndice de su estudio *El idioma del delito* (1894) y transcripta por Luis Soler Cañas en *Orígenes de la literatura lunfarda*. Buenos Aires, 1965. pp. 111-114.

(Atlanta, 1914), por José M. Silva.

Mencioné, en dos oportunidades, a Villoldo. Tal vez sea uno de los mejores ejemplos de esto que llamo "proletariado intelectual" hacia el 900. En su documentada biografía de este hijo de inmigrantes que pasa de obrero a obrero de las letras, Enrique Puccia brinda, a partir de la consulta de diversos catálogos, un panorama de su cuantiosa producción.

Además de cantar, silbaba, recitaba y hacía ambas voces en muchos de sus diálogos. Estos últimos, según dije al cerrar el capítulo dedicado a *Caras y Caretas*, proyectaban hacia un auditorio ampliado la fórmula descubierta por Fray Mocho. El auditorio de los cilindros grabados al iniciarse el siglo XX por varios sellos norteamericanos (Columbia, Víctor, Odeón) a través de las casas Tagini o Lepage.

"El carrero y el cochero" que discuten y se trenzan en un duelo criollo, interrumpido por la llegada de un policía, da la medida de cuánto sobrevivía de las costumbres rurales en el Buenos Aires de entonces, que a su vez las acondicionaba a sus propios códigos de convivencia, de comunicación y aun de seguridad.

Tangos, dúos con alguna voz femenina (de la actriz Lola Membrives), recitados cómicos con cierto tinte picaresco ("Margarita y su confesor", "Las fatigas de Bartolo", "El conquistador", etc.) y sobre todo contrapuntos entre inmigrantes, o entre extranjeros y criollos, aseguraron su éxito.

No quisiera silenciar, al respecto, que Villoldo incursionó asimismo por una vertiente todavía más decididamente marginal. Me refiero a los poco conocidos discos Sello Verde -una especie de anticipo de lo que sería luego la Banda verde cinematográfica- que grababa con seudónimo, pero sin disimular, por supuesto, su voz ni su estilo.

Como Antonio Techotra grabó en discos de pasta *Las andanzas de Baldomero* y otros similares, enumeración de las hazañas sexuales -y de las enfermedades venéreas- de un porteño en el país y en otros vecinos (Uruguay, Brasil).

Su atractivo estaba, sin ninguna duda, en el lenguaje procaz; en designar con léxico vulgar, callejero, todo lo referente a la vida sexual, de por sí carente de formulaciones verbales. Y con el matiz peculiar que le otorgaban al relato en verso las acotaciones del cantante.

Dos cuestiones, para terminar. La primera, que si señalé en varias ocasiones el desinterés de los intelectuales -viejos y nuevos- hacia esta zona en que la literatura se cruzaba con el espectáculo, debo dedicarle un breve e inevitable homenaje a Vicente Rossi (1871-?), el filólogo e historiador uruguayo que en 1910 publicó *Teatro Nacional Rioplatense*.

Nacido en Santa Lucía, departamento de Canelones, e hijo de un genovés y una argentina, su origen humilde lo llevó temprano a trabajar en varios diarios (*El Telégrafo Marítimo*, *El Día* y *El Siglo*), a relacionarse con el periódico nativista *El Fogón*, de los hermanos Alcides y Dermidio Demaría, y a aprender el oficio de tipógrafo.

Contagiado del juvenil americanismo que despertó en el Plata la agresión norteamericana contra Cuba, fundó y dirigió "un curiosísimo *Almanaque platense* que presentaba una producción literaria muy de época, pero con un sentido americanista"<sup>98</sup>.

En 1898 cruzó el Río y se adentró hasta Córdoba, donde fundó en 1904 la Imprenta Argentina, con cuyo sello editó libros de Martín Gil, los hermanos Orgaz, etc. Su empresa obtuvo, en ocasión de la Exposición Industrial del Centenario, medalla de plata y diploma de honor en el rubro 'artes gráficas'.

Cardos reúne, en 1905, sus descripciones y cuentos camperos, algunos de los cuales habían aparecido ya en *El Fogón* y en *Athenas*, otra revista literaria uruguaya. Pero lo que acusa asombro, en varios sentidos, es su ensayo de 1910: *Teatro nacional rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*.

Al margen de afirmaciones arbitrarias, como situar los orígenes exclusivamente en el circo criollo o sostener que los poetas gauchescos sólo conocieron al "gaucho pintoresco"<sup>99</sup>, mientras que los folletines de Eduardo Gutiérrez recalaron en su rebeldía, su modo de argumentar disiente radicalmente con el de la doxa vigente.

Frente a los resquemores e insultos que generaba todo fenómeno colectivo entre la intelectualidad, Rossi destaca que sólo el modesto público de campaña acompañó inicialmente al *Juan Moreira* de los Podestá y que sólo las primeras imitaciones<sup>100</sup> de ese éxito inmediato tuvieron un público urbano<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> Becco, Horacio. "Vicente Rossi y su obra rioplatense" en Rossi, Vicente: *Cosas de negros*. Buenos Aires, Hachette, 1958, pp. 8-9.

<sup>99</sup> Rossi, Vicente. *Teatro nacional rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*. Córdoba, Imprenta Argentina, 1910, p. 11.

<sup>100</sup> Cita una adaptación del *Martín Fierro* realizada por Elías Regules y otra de *Juan Cuello* -otro folletín policial-gauchesco de Gutiérrez- a cargo de Luis Mejías y José Podestá, así como *Juan Soldao* de Orosmán Moratorio, todas de 1891.

<sup>101</sup> Cuando en 1889 actúan en Yaguarón y San José, de Montevideo, y al año siguiente en el Mercado Modelo

Al cual se le acopló una asistencia prestigiosa con posterioridad. Y del cual los reporteros periodísticos hablaron despectivamente, mientras que los críticos y escritores respetados guardaban silencio o se hacían los distraídos.

Julio Piquet fue una excepción, cuando desde *Tribuna* (15-V-1891) se animó a decir:

"Juan Moreira tiene éxito porque sus perfiles son reales, porque reproduce fielmente escenas de nuestra vida campestre, tan original y pintoresca, porque endiosa el valor, porque la ira es santa cuando es justa...

Mas la crítica ve un peligro en embellecer al gaucho y en deleitarse viéndole vestido con su traje propio, usando su lenguaje pintoresco, so pretexto de que ese lenguaje está 'acompadrando' a la nueva generación...

¡Avergonzarse del gaucho! ¡Llamarle rezago de la barbarie! ¡Temer que la pintura de sus costumbres 'acompadre' a la nueva generación!

Lo temible, en realidad, es que la nueva generación acompadre al gaucho."<sup>102</sup>

Y bastante después Splendor (Samuel Blíxen), quien había preferido -como otros- escribir en italiano para que lo representaran compañías de ese origen y de paso por la ciudad, tuvo la valentía de pronunciarse en favor de los Podestá cuando éstos participaron -nada menos que en el teatro Solís- en una conmemoración de la fecha patria, en 1903:

"...lejos de combatir el 'criollismo', veo en esa primitiva tendencia de nuestro arte dramático, una garantía de su propia vida y de su futuro engrandecimiento. Sus manifestaciones han sido, hasta ahora, las más poderosas y fecundas de la inmensa producción literaria de esta América: sólo ellas llegaron al alma popular, la conmovieron hondamente y la exaltaron hasta el entusiasmo."<sup>103</sup>

Adoptar una perspectiva regional rioplatense y no forzar artificiosas separaciones entre lo argentino y uruguayo, es

---

(Montevideo y Cuyo, hoy Sarmiento) y en el Jardín Florida (Córdoba y Paraguay) de Buenos Aires.

<sup>102</sup> Rossi, Vicente. *Op. cit.*, pp. 87-88.

<sup>103</sup> Conferencia del 22-VI-1903 reproducida parcialmente en Rossi, Vicente, *op. cit.*, p. 40.

otro de los increíbles aciertos de Rossi, quien además establece un nexo entre esos dramones gauchescos originarios y el teatro orillero que también encienden los Podestá, a imitación y asimilación del género chico hispánico, desde que se instalan (1897) en el Apolo. Defiende su lenguaje usual, callejero, contra los estériles casticistas, apoyándose en Abeille, y sale al cruce de los que aprovechaban la sociología para recriminar al pueblo su moreirismo, entendiéndolo por tal un sinónimo de bandidaje. Apenas Ugarte desde París -en un artículo de *La Revue*, 15-IV-1908- rechazó parcialmente tales cargos, en buena parte urdidos por la propia policía que tildaba de *desacato* lo que eran actos espontáneos de rebelión contra la injusticia. El "verdadero bandido de la obra" es Sardetti, agrega Rossi, y los esfuerzos por identificar al modelo que usó Gutiérrez tampoco sirven:

"Que Moreira haya existido, y haya sido mejor o peor que éste, aun con haberle servido de modelo aquél, absolutamente nada nos importa.

Ahora, el verdadero Moreira es falso. El de Podestá es el único verdadero."<sup>104</sup>

Con lo cual adopta un criterio de distancia entre arte y realidad que también nos asombra. Tanto como su observación de que quienes "entre nosotros (...) se han ocupado de las cosas populares", lo han hecho "formulando juicios y aplicando observaciones reflejas, siempre en pugna con la verdad y hasta con la simple presunción de lo que en realidad puede ser"<sup>105</sup>.

Sostener en su ensayo de 1910 que los hermanos Podestá iniciaban el teatro en el Río de la Plata, suponía que esa actividad era la conjunción de autores, actores y público, sentaba sobre nuevas bases la reflexión acerca del asunto y desvirtuaba buena parte de los argumentos que hemos leído en *Ideas* y en *Nosotros*.

La otra cuestión es que durante los años de auge anarquista, que coinciden en gran medida con el período estudiado, las posiciones estéticas reformistas de sus intelectuales los llevaron a configurar una experiencia teatral alternativa en locales partidarios u otros escenarios improvisados.

Partidarios de la acción directa, dice Eva Golluscio- la estudiosa que más ha aportado a este tema en las últimas décadas, bajo la dirección de Jean Andreu, en la Université de Toulouse-, los círculos anarquistas propiciaban una

---

<sup>104</sup> Rossi, Vicente, *loc. cit.*, p. 87.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 127.

actividad cultural apartidaria y descentralizada, que se autofinanciaba con tómbolas o veladas musicales y en la que ni siquiera los miembros de cada grupo eran permanentes. Produjeron, imprimieron y difundieron folletos, libros, cancioneros, piezas representables, "e impulsaron la fundación de escuelas libertarias, centros de enseñanza independiente, talleres libertarios, ateneos, bibliotecas, comunas libres, círculos de estudios, universidades populares, centros culturales, cursos nocturnos para adultos e inmigrantes, etc., con el objetivo de promover una propaganda educadora"<sup>106</sup>.

Numerosos grupos anarquistas (Los Acratas, Academia Filodramática Ermette Zacconi, El Porvenir Social, Defensores de Nuevas Ideas, etc.) pusieron la recitación, el canto y la representación de textos nacionales y extranjeros al servicio de la propaganda.

Ideólogos como Pietro Gori o dirigentes sindicales como Adrián Patroni escribieron piezas dramáticas, además de intelectuales anarquistas como Alberto Ghiraldo o González Pacheco.

A partir de 1897 (*¡Ladrones!* de Florencio Sánchez), varios autores se encolumnaron en esta dramaturgia con "finalidad netamente proselitista"<sup>107</sup>, como Palmiro De Lidia (*Fin de fiesta*, 1898), Dante Silva (*Los mártires*, 1902), Vicente González de Castro (*¡Al fondo...!* *¡Al fondo...!*), Silverio Manco (*El desalojo*, 1910).

*Alma gaucha* (1904), de Ghiraldo, transmitió a su vez una visión del gaucho menos prejuiciosa que la de Sánchez (*La gringa*) o Payró (*Sobre las ruinas*); respetuosa, por tanto, de "su habilidad, su cultura"<sup>108</sup>.

En ese interés por la gauchesca estuvo uno de los pocos aspectos en que el reformismo estético anarquista se distanció claramente del reformismo socialista, como lo atestigua el hecho de que Ghiraldo dedicara una página permanente del suplemento *Martín Fierro*, entre 1903 y <sup>1904</sup> a los poetas clásicos gauchescos, a partir de Bartolomé Hidalgo.

---

<sup>106</sup> Golluscio de Montoya, Eva. "Círculos anarquistas y circuitos contraculturales en la Argentina del 900" en *Caravelle 46: Contre-cultures, Utopies et Dissidences en Amérique Latine. Cahiers du Monde Hispanique et Luso Brésilien*. Université de Toulouse, 1986, p. 55.

<sup>107</sup> Mazziotti, Nora. "Ideología libertaria en escenarios rioplatenses" en *Espacios de crítica e investigación teatral*, a. 3, n. 5, abril de 1989, p. 65.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 70.

Todo el recorrido anterior me permite concluir que la clase dirigente argentina se flexibilizó a efectos de absorber, o por lo menos integrar controladamente, a los nuevos sectores sociales surgidos de los diversos cambios económicos ocurridos en el país a partir de 1880.

Su estrategia abarcó, simultánea y orgánicamente, los planos político, social y cultural. En el primero, diagramaron algunas modificaciones al sistema electoral (González, 1902) que culminaron con la reforma impulsada por Roque Sáenz Peña desde la presidencia, en 1911, y con la cual buscaba terminar con los reiterados alzamientos armados radicales.

En lo social, la creación del Departamento de Trabajo (González, 1907) apuntaba a conciliar, en lo posible, los intereses del capital y del proletariado, más allá de las medidas puramente represivas de las leyes de residencia o de radicación de extranjeros, de las agresiones policiales contra manifestaciones callejeras, locales sindicales o imprentas de la prensa obrera.

Por fin, en el campo cultural, ofreció puestos administrativos a los 'nuevos' más afines con su propia condición, pero a quienes las vicisitudes de los cambios habían descentrado de las posiciones privilegiadas, sobre todo en provincia, y abrió el juego a los menos pudientes en varias instituciones preexistentes o surgidas en esas circunstancias.

Incorporaron a las revistas más prestigiosas algunos nombres que se habían destacado por sus propias virtudes, aunque carecieran de prosapia social y de títulos universitarios o académicos, como sucedió con varios poetas modernistas. Y trabaron amistad con ellos en los cafés, bares o restaurantes donde compartían una mesurada bohemia. Por otra parte, encontraron en esos sectores de extracción modesta, pero con vocación artística, aliados para enfrentar al resto de su misma clase que manifestaba apatía por las cosas del "espíritu" -para emplear la terminología que empleaban- y a toda una sociedad en la que el clima de movilidad interna y otros factores favorecían posibilidades de rápido ascenso, sobre todo a través de la industria y del comercio.

Ese frente común no careció de fisuras. Se las puede apreciar en el modo considerar a modernistas y decadentes, a Emile Zola y la novela naturalista. En cambio, no vacilaron en dos cuestiones claves e íntimamente conexas.

Una, proteger la integridad o unidad del castellano, incluso delegando la mayor responsabilidad de tal custodia a la Real Academia Española, de la cual varios de los intelectuales 'modernizadores' del grupo dirigente fueron miembros correspondientes, modificando incluso, en pocos

años, su posición al respecto.

Otra, condenar o menospreciar todos los fenómenos literarios que emplearan como materia prima el habla callejera, adoptando voces lunfardas o gauchismos, su mezcla, términos de los dialectos inmigratorios, o que apelaran a todos eso para escenificarlo, fuera mediante el género chico, que no dudaron en devaluar, o, peor aún, en los espectáculos poco familiares del varieté.

#### **XI.5. A modo de síntesis.**

Ante todo, mi amplio recorrido fue el resultado de ir incorporando inevitablemente publicaciones a las que en un principio no consideraba imprescindibles, o no conocía, hasta conformar un panorama más o menos válido del corpus estudiado.

Cuándo ese panorama pasa a ser confiable, no es algo sencillo de decidir. Padezco todavía una cierta angustia de que otra publicación, alguna otra fórmula icónico-verbal inconsulta, podría modificar mis observaciones. Una angustia que no entró en el repertorio de Harold Bloom, pero que tiene tanto derecho, creo, como las demás.

De todas maneras, recorrer varios semanarios ilustrados anteriores a la *Caras y Caretas* de Buenos Aires me fueron confirmando algunas sospechas respecto de que esa modalidad periodística implicaba una nueva manera de leer.

Manera de leer que contaba con diversos antecedentes -y de ellos hablan varias historias de la lectura recientemente editadas-, pero que sin duda instauraba un nuevo tipo de pacto con el lectorado en las últimas décadas del siglo XIX.

Esa certeza se cruzaba a su vez con varias otras, de diferente carácter y dimensión. Una de ellas atañía a mis indagaciones previas acerca de las poéticas que, en mi criterio, se disputaron la supremacía dentro del discurso literario a lo largo de nuestro primer siglo de vida independiente.

¿Estaban en juego las mismas en dichos semanarios ilustrados? Si era efectivamente así, ¿conservaban las características con las que se habían conformado o adquirirían otras inéditas, de acuerdo con el nuevo contexto en el cual entraban a funcionar?

Alvarez, con la máscara de Fray Mocho, me ayudó bastante al respecto. Por varias razones: era un tipo de escritor inédito, en cuanto se iba conformando a la vez como autor de libros y periodista. Pero, aparte de eso, su escritura se mostraba particularmente sensible a las demandas del medio.

Especie de bisagra entre nativismo y reformismo, en sus



libros iniciales, auguraba en realidad un fenómeno que se iría confirmando cada vez más en los primeros años del siglo XX. Lo que, en cambio, destacaba su singularidad, era la proyección de sus textos dialogados para *Caras y Caretas* hacia otro puente, esta vez con los espectáculos escénicos populares por secciones.

Algo que no tuvo tal vez demasiados ejemplos directos en esa publicación, pero me limito aquí a recordar uno y del cual no me ocupé al analizarla. En el duodécimo número, a media página y con dibujo de Villalobos, se publica *Escena* de Enrique García Velloso.

En realidad, el diálogo que puede leerse ahí figura como un pasaje del primer cuadro de *Gabino el mayoral*, "sainete cómico lírico dramático" estrenado en diciembre de ese año 1898, por la compañía de Ramón Cibrián y con música del maestro Eduardo García Lalanne.

Es decir que ambos aparecieron casi simultáneamente, pero el texto de la revista, salvo algunas modificaciones ocasionales de vocabulario, se distingue por una introducción con datos descriptivos del ambiente y sobre todo con lo que piensa el principal actuante (agente Nuñez) mientras entra al lugar (el boliche de don Domingo). Por lo tanto, un autor de libretos teatrales podía dirigir una parte de su material, con el agregado de las diferenciaciones correspondientes, que disfrazaran su índole eminentemente escénica, a un semanario ilustrado como *Caras y Caretas*.

Pero el caso de Fray Mocho ejemplificó mucho más, en tanto su escritura adoptó una modalidad resueltamente dialogada, sin encuadres de ninguna clase, para competir con el avance incontenible de la fotografía, según mi interpretación particular.

Otra certeza que fue cobrando cuerpo mientras investigaba fue que el periodismo, al volverse masivo, modificó aspectos de la práctica literaria concreta y de la condición sociocultural del escritor en la región rioplatense y particularmente en Buenos Aires.

El hecho de que los semanarios ofertaran lectura, pero nada o casi nada de reflexión acerca de otros textos, como lo dije en su momento, encauzó mi trabajo hacia otros rumbos. Dado que discurso intelectual y crítica se tornaban casi sinónimos, era indispensable replantearse qué tipo de crítica ejercitaban los mismos.

No tanto en términos de a qué maestros o tendencias respondían, lo cual me hubiese arrojado a un seguimiento de ese discurso en Europa, y más que nada en Francia, por las citas que suelen encontrarse al leerlos, sino sobre todo por su adhesión a determinadas poéticas vigentes en el país.

Eso me llevó, inevitablemente, a repasar cuáles eran tales poéticas y hasta dónde actuaban como mediadoras del discurso crítico circulante. Me remitió, por distinto camino, a otra de las sospechas que me había forjado en mis primeros trabajos acerca del discurso periodístico: la de su especial polifonía.

Bajo modalidades diversas de articulación, dicha polifonía afloró en la lectura de las revistas intelectuales finiseculares, al margen de que tuvieran las mismas una o dos voces dominantes: Groussac, Zeballos, Rodó-Pérez Petit, etc.

Hasta se dio el caso, en el *Mercurio de América*, de que una publicación embanderada con el modernismo albergara a un crítico (**Luis Berisso**) de la producción literaria latinoamericana que demostraba, en cuanto tenía oportunidad de hacerlo, francas simpatías por el nacionalismo literario nativista.

Las búsquedas y hallazgos anteriores, me dejaron también otra sospecha: la de que ciertos intentos conciliatorios, como el de Zeballos al incorporar a Ingegnieros y Payró a su *Revista*, no estaban para nada desvinculados de ciertos movimientos que sucedían en el tablero político.

Por eso revisé, en forma genérica, los principales sucesos de ese carácter. En dos segmentos, uno entre el 90 y 1903, aproximadamente, y el otro desde esa fecha hasta 1912. Las principales fuerzas oficiales y opositoras, las vicisitudes de la constitución de un movimiento obrero organizado y de sus disputas intestinas.

Volviendo a mi punto de partida, es decir a los efectos que modificaciones decisivas dentro del discurso periodístico ocasionaban a la literatura -y a los intelectuales-, pude establecer un corte.

De un lado quedaban los intelectuales tradicionales, apegados al viejo periodismo doctrinario o "de ideas", reacios a todas las novedades del periodismo para mayorías, desde la "reclame" o "réclame", como entonces se denominaba a la publicidad, hasta los atractivos tipográficos, de diagramación, dibujos y fotografías.

Del otro, unos "nuevos" intelectuales que no acababan de dirimir su contradictoria posición, pues por momentos acogían y aun propiciaban tales innovaciones, y en otros se replegaban sobre las diferencias instituidas, las únicas que parecían acreditarlos como lo que pretendían ser.

Ese dilema se cruza, en el lapso histórico elegido, con otro, tal vez más fundante: la industria editorial no podía asegurar aún digna supervivencia a los escritores y éstos, que en un principio abjuraron de la política oficial, cierto que con un desprecio hacia el burgués que estaba basado en la religión artística de Baudelaire o de Flaubert.

más que en una teoría política, debieron revisar al poco tiempo tal actitud.

Notorio en los casos de Ingegnieros y Lugones, el de Payró evidenciaba otras particularidades: su alto grado de identificación espontánea con *La Nación* provenía de un liberalismo ideológico compartido y dentro del cual, evidentemente, mitristas y socialistas cabían sin que sobrevinieran roces.

La situación adquiría otros matices respecto de intelectuales ingresados algo posteriormente al sistema. Por ejemplo Ricardo Rojas, quien en un estudio dedicado a Darío de su primer libro de artículos ensayísticos, despreciaba "la risa babosa de la burguesía"<sup>109</sup> nada sensible y abordaba la condición del escritor periodista en términos contradictorios.

Por un lado "el periodismo nos enfeuda y nos oprime y entrega el fruto de nuestro pensamiento de forzados a la diaria curiosidad de sus lectores"<sup>110</sup>, sin una retribución equivalente a la del funcionario, médico, abogado, militar, e incluso a la de pintores y músicos.

Por otro, al referirse a las crónicas de Darío para *La Nación*, admite que "su periodismo ha sido útil y ha contribuido a la educación popular"<sup>111</sup>, además de permitirle reunir, con posterioridad, todo esos escritos en los volúmenes *España contemporánea*, *Peregrinaciones*, *La caravana pasa*, etc.

En el aspecto politicocultural, *La restauración nacionalista* señalaba deficiencias al aparato educativo, pero justamente por considerarlo reformable. Así, los vientos de reforma posible fueron arrastrando a esos "nuevos" intelectuales cada vez más hacia el poder establecido, como se desprende de *Blasón de plata*.

No difiere mucho el reformismo nacionalista del Gálvez de ese entonces, según lo observado tanto en su labor como director de *Ideas* cuanto en su ensayo *El diario de Gabriel Quiroga*. Pero esa revista y *Nosotros* van perfilando un periodismo literario distinto.

Con las consabidas vacilaciones, cierto, a la hora de asumir totalmente la profesionalidad o las exigencias del periodismo masivo; pero también con una mejor disposición, por lo menos en algunas decisiones de los directores o de sus colaboradores.

Además, la publicación de Giusti y Bianchi trató de centrar

---

<sup>109</sup> Rojas, Ricardo. "La obra de Rubén Darío" en *El alma española (Ensayo sobre la moderna literatura castellana)*. Valencia, Sempere, 1907, p. 219.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 229.

su identidad en el discurso crítico sobre la producción local, a la cual el autor de *Nuestros poetas jóvenes* (1911) le aportaba una doble experiencia, adquirida conjuntamente en los cursos de la reciente Facultad de Filosofía y Letras y en varios diarios y revistas a los que se había incorporado desde muy joven.

Por primera vez, dentro del corpus estudiado, una publicación literaria respaldaba a ciertos autores y tendencias. Tal novedad fue, curiosamente, un atributo que intentaron disimular en cada texto conativo en el que retomaban contacto con sus lectores, porque deseaban aparecer como independientes, objetivos, etc.

No quiero abundar más sobre esa publicación, estudiada bastante en detalle. Pero sí insistir en que a la altura de 1912, conjuntamente con la primera aplicación efectiva de la nueva ley electoral, sienten que se ha cerrado una etapa. Así lo declaran en *Nosotros*. Pero también Giusti, en el libro poco antes mencionado, da por cerrada su iniciación al decir:

"Este libro es una despedida. Después de haber garabateado durante algunos años, en diarios y revistas, con más franqueza que gramática, mis impresiones sobre los libros del día, he formulado la resolución de abandonar tarea tan vana y tan sin provecho para nadie."<sup>112</sup>

Una cita de Guido Spano que encabeza el volumen, además, reivindica que a la Belleza no se llega sólo por el corazón ni la contemplación: "Es menester pasar por la Academia, adornada con las estatuas de las deidades antiguas".

Y la última decisión del crítico es despedirse "de los poetas en cuya compañía he vivido mis años más felices", porque "desde mañana te prometo entrar en seriedad"<sup>113</sup>.

Afirmación que abre un interrogante sobre la actividad posterior de Giusti como crítico y de *Nosotros* en el contexto de los años siguientes. Un interrogante que deberán dilucidar otros investigadores.

---

<sup>112</sup> Giusti, Roberto. *Nuestros poetas jóvenes*. Revista crítica del actual movimiento poético argentino. Buenos Aires, *Nosotros*, 1911, p. 9.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 14.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Publicaciones periódicas (con aclaración del período consultado)

*Arlequín. Periódico humorístico ilustrado.* Director Roberto J. Payró. Buenos Aires, mayo a julio de 1899.

*Buenos Aires. Revista ilustrada de Artes, Historia, Letras e información general.* Directores José M. Drago y Miguel Cantilo. Buenos Aires, abril de 1895 a junio de 1896 y noviembre de 1898.

*Buenos Aires ilustrado. Arte, Literatura, Teatros, Mundo Social, Historia, Novedades.* Directores Julián Martel y José L. Cantilo. Buenos Aires, mayo de 1892 a enero de 1893.

*Caras y Caretas.* Directores Charles Schutz y Enrique Pellicer (luego Arturo Giménez Pastor). Montevideo, julio de 1890 y enero de 1896.

*Caras y caretas. Semanario festivo, artístico, literario y de actualidades.* Directores José Alvarez, Eustaquio Pellicer y Manuel Mayol. Buenos Aires, octubre de 1898 a agosto de 1903; enero de 1906 y números con colaboraciones de Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga entre esa fecha y fines de 1909.

*Don Basilio. Revista ilustrada.* Directores Rafael Barreda y José Olivella. Buenos Aires, agosto a noviembre de 1900.

*El Diario,* periódico vespertino dirigido por Manuel Lainez. Buenos Aires, abril-mayo de 1903; enero y marzo de 1904.

*El Gladiador.* Director Juan D. Shaw. Buenos Aires, enero de 1902.

*El Mercurio de América.* Director Eugenio Díaz Romero. Buenos Aires, julio de 1898 a diciembre de 1900.

*El País,* periódico vespertino dirigido por Carlos Pellegrini. Buenos Aires, marzo de 1904.

*El Sol. Artístico. Literario.* Director Alberto Ghiraldo. Buenos Aires, enero de 1900 a julio de 1903.

*El Sol del domingo.* Director Alberto Ghiraldo. Buenos Aires, septiembre de 1898 a abril de 1899.

*El Tiempo,* periódico matutino dirigido por Carlos Vega Belgrano. Buenos Aires, marzo de 1904.

*Estudios. Historia, Ciencias y Letras.* Directores Tristán Achával Rodríguez, Adolfo Casabal y Alberto Estrada. Buenos Aires, agosto de 1901 a septiembre de 1904.

*Ideas.* Director Manuel Gálvez. Buenos Aires, mayo de 1903 a marzo-abril de 1905.

*La Biblioteca. Historia, Ciencias y Letras.* Director Paul Groussac. Buenos Aires, junio de 1896 a agosto de 1898.

*La Montaña. Periódico Socialista Revolucionario.* Directores José Ingegnieros y Leopoldo Lugones. Buenos Aires, abril a septiembre de 1897.

*La Nación,* periódico matutino dirigido por Bartolomé Mitre. Buenos Aires, junio de 1894; junio de 1901; marzo de 1903; abril y noviembre de 1904. Número especial del 25 de mayo de 1910.

*La Nueva Revista.* Director Roberto J. Payró. Buenos Aires, enero a agosto de 1894.

*La Quincena. Revista de Letras.* Director fundador Guillermo Stock. Buenos Aires, agosto de 1893 a julio de 1894.

*La Razón,* periódico vespertino dirigido por E. B. Morales. Buenos Aires, enero de 1908.

*La Revista de América*. Directores Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre. Buenos Aires, agosto a octubre de 1894..

*La Vanguardia*. Director Juan B. Justo. Buenos Aires, enero de 1898.

*Nosotros. Revista de Literatura, Historia, Arte, Filosofía*. Directores Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti. Buenos Aires, t. I, agosto de 1907 a t. VIII, julio de 1912..

*Revista de Derecho, Historia y Letras*. Director Estanislao S. Zeballos. Buenos Aires, t. I, julio de 1898 a t. XVI, octubre de 1903..

*Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Directores José E. Rodó, Carlos Martínez Vigil, Daniel Martínez Vigil y Víctor Pérez-Petit. Montevideo, marzo de 1895 a octubre de 1897.

*Rojo y Blanco*. Montevideo, junio-julio de 1900.

*Suplemento ilustrado de La Nación*. Buenos Aires, noviembre de 1902 a abril de 1903.

## 2. Textos analizados.

Alvarez, José. *Salero criollo*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1910.

----- *Un viaje al país de los matreros* Prólogo y notas de Enrique Williams Alzaga.. Buenos Aires, Estrada, 1949

----- *Memorias de un vigilante*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1920.

Basterra, Félix. *Leyendas de humildad*. Montevideo, García, 1904.

Becher, Emilio. *Diálogo de las sombras y otras páginas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1938.

Berisso, Luis. *El pensamiento de América*. Buenos Aires, Lajouane, 1898.

Cané, Miguel. *Ensayos*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1919.

----- *Charlas literarias*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1917.

----- *Notas e impresiones*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1918.

Carreras, Roberto de las. *Sueño de Oriente*. Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1900.

Darío, Rubén. *Autobiografías*. Buenos Aires, Marymar, 1976.

----- *Los raros*. Barcelona, 1905.

----- *Prólogo a Fibras* de Alberto Ghirardo. Buenos Aires, 1895.

----- *Prologo a Crónicas del boulevard*. Paris, Garnier, 1903.

----- *Opiniones*. Madrid, Fernando Fe, 1906.

----- *Cuentos completos*. México, F.C.E., 1983.

France, Anatole. *La vie littéraire*. Paris, Calman-Levy s/f.

Gálvez, Manuel. *El diario de Gabriel Quiroga*. Buenos Aires, Moen, 1910.

García Mérou, Martín. *Libros y autores*. Buenos Aires, Lajouane, 1885.

----- *Recuerdos literarios*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1915.

Ghirardo, Alberto. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1944.

----- *Gesta*. Buenos Aires, 1899.

----- *Nuevos caminos*. Buenos Aires, 1906.

Giusti, Roberto F. *Nuestros poetas jóvenes. Revista crítica del actual movimiento poético argentino*. Buenos Aires, Nosotros, 1911.

----- *Visto y vivido. Anécdotas, semblanzas, confesiones y batallas*. Buenos Aires, Losada, 1965.

Gómez Carrillo, Enrique. *El modernismo*. Madrid, Fernando Fe, s/f.

González, Joaquín V. *La tradición nacional*. Buenos Aires, Hachette, 1957.

----- *Mis montañas*. Buenos Aires, Lajouane, 1893.

----- *El juicio del siglo*, en *La Nación*, 25 de mayo de 1910.

- Gourmont, Remy de. *Le livre des masques*. Paris, 1896.
- Groussac, Paul. *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte*. Primera serie. Madrid, Suárez, 1904.; Segunda serie, Buenos Aires, Menéndez, 1920.
- *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires, La Biblioteca, 1897.
- *Crítica literaria*. Buenos Aires, Universidad de Belgrano, 1980.
- Ingegnieros, José. *La psicopatología en el arte*. Buenos Aires. 1903.
- *Crónicas de viaje (Al margen de la ciencia) 1905-1906. Obras completas V*. Buenos Aires, Elmer editor, 1957.
- *Sociología argentina*. Buenos Aires, Rosso, 1913,
- *El hombre mediocre. Ensayo de psicología y de moral*. Madrid, Renacimiento, 1913.
- Leguizamón, Martiniano. *Recuerdos de la tierra*. Buenos Aires, Lajouane, 1896.
- *Prólogo a Los gauchos judíos*. La Plata, J. Sesé, 1910.
- Lugones, Leopoldo. *El imperio jesuítico*. Buenos Aires, 1903.
- *Los crepúsculos del jardín*. Buenos Aires, 1905.
- *La guerra gaucha*. Buenos Aires, Centurión, 1948.
- *Lunario sentimental*. Buenos Aires, Centurión, 1961.
- *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires, Huemul, 1968.
- *Cuentos desconocidos*. La Plata, Ediciones del 80, 1982.
- *Historia de Sarmiento*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Martel, Julián. *La Bolsa*. Buenos Aires, Estrada, 1946.
- Más y Pi. Juan. *Ideaciones. Letras de América. Ideas de Europa*. Barcelona, Maucci, s/f.
- *Almafuerte*. La Plata, M. García, 1907.
- *Leopoldo Lugones y su obra (Estudio crítico)*. Buenos Aires, Renacimiento, 1911.
- Melián Lafinur, Alvaro. *Literatura contemporánea*. Buenos Aires, Nosotros, 1918.
- Obligado, Rafael. *Prosas*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976.
- Oyuela, Calixto. *Estudios literarios I y II*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1963.
- Payró, Roberto J. La criolla, en *La Nación*, Buenos Aires, 25 de mayo de 1910.
- *La Australia Argentina*. Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1908.
- *Crónicas*. Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1909.
- *Pago chico*. Buenos Aires, Losada, 1962.
- *Violines y toneles*. Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1908,
- Pérez - Petit, Víctor. *José E. Rodó. Su vida. Su obra*. Montevideo, Claudio García, 1937.
- *Obras completas t. V y VII*. Montevideo, Claudio García, 1943.
- Quesada, Ernesto. *Introducción a Notas e impresiones*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1918.
- *La propiedad intelectual en el derecho argentino*. Buenos Aires, Menéndez, 1904.
- *Dos novelas sociológicas*. Buenos Aires,
- *Reseñas y críticas*. Buenos Aires, Lajouane, 1893.
- *La época de Rosas. Su verdadero carácter histórico*. Buenos Aires, Moen, 1898.
- *El problema del idioma nacional*. Buenos Aires, Revista Nacional, 1900.

Quiroga, Horacio. *Obras inéditas y desconocidas IV. Cuentos 1905-1910*. Montevideo, Arca, 1968.

Rodó, José E. *Los escritos de la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales. Obras completas I*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1945.

----- *Ariel. Motivos de Proteo. Prólogos de Carlos Real de Azúa*. Edición y cronología Angel Rama. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.

----- *Los escritos de la Revista Nacional*. Montevideo,

Rojas, Ricardo. *Cartas de Europa*. Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1908.

----- *El alma española*. Valencia, Sempere, 1907.

----- *Cosmópolis*. Paris, Garnier, 1908.

----- *La restauración nacionalista*. Buenos Aires, Imprenta de la Penitenciaria, 1909.

----- *Blasón de plata. La Nación*, Buenos Aires, 25 de mayo de 1910.

Ugarte, Manuel. *Crónicas del boulevard*. Paris, Garnier, 1903.

----- *La novela de las horas y los días (Notas íntimas de un pintor)*. Paris, Garnier, 1903.

----- *Las nuevas tendencias literarias*. Madrid, 1906.

----- *La joven literatura hispanoamericana. Pequeña antología de prosistas y poetas*. Paris, Colin, 1906.

----- *Una tarde de otoño...* Paris, Garnier, 1908.

----- *Burbujas de la vida*. Paris, 1908.

----- *Enfermedades sociales*. Barcelona, Sopena, 1910.

----- *El porvenir de América Latina*. 1910.

----- *Cuentos de la pampa*. Madrid, Calpe, 1920.

Zeballos, Estanislao S. *La conquista de quince mil leguas*. Buenos Aires, Hachette, 1958.

### 3. Estudios.

Abad de Santillán, Diego. *La F.O.R.A. Ideología y trayectoria del movimiento obrero revolucionario en la Argentina*. Buenos Aires, Proyección, 1971.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Ara, Guillermo. *Fray Mocho. Estudio y antología*. Buenos Aires, E.C.A., 1963.

Bagú, Sergio. *Vida ejemplar de José Ingenieros*. Buenos Aires, Claridad, 1936.

Barcia, Pedro L. *Escritos dispersos de Rubén Darío. (Recogidos de periódicos de Buenos Aires) I*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968.

----- *Fray Mocho desconocido*. Buenos Aires, del Mar Dulce, 1979.

----- "Los cuentos desconocidos de Leopoldo Lugones", en Leopoldo Lugones, *Cuentos desconocidos*. La Plata, Ediciones del 80, 1982.

Barrán, José P. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. t.II El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo, Banda Oriental, 1990.

Becco, Horacio J. "Vicente Rossi y su obra rioplatense" en Vicente Rossi: *Cosas de negros*. Buenos Aires, Hachette, 1958.

Becquer Casaballe, Amado y Quarterolo, Miguel A. *Imágenes del Río de la Plata*. Buenos Aires, Editorial del fotógrafo, 1983.



- Belloni, Alberto. *Del anarquismo al peronismo. Historia del movimiento obrero argentino*. Buenos Aires, Peña Lillo, 1960.
- Benedetti, Mario. *Genio y figura de José E. Rodó*. Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos II*.
- Bianchi, Alfredo. *Veinticinco años de vida intelectual argentina. Historia sintética de la revista "Nosotros"*. Buenos Aires, 1932.
- Bourdieu, Pierre. *La fotografía: un arte intermedio*. México, Nueva Imagen, 1979.
- *Las reglas el arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anágrama, 1995.
- Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985.
- Bourdé, Guy. *Buenos Aires: urbanización e inmigración*. Buenos Aires, Huemul, 1977.
- Cárdenas, Eduardo y Payá, Carlos M. *En camino a la democracia política. 1904-1910*. Buenos Aires, La Bastilla, 1980.
- Carilla, Emilio. *Rubén Darío en la Argentina*. Madrid, Gredos, 1967.
- Cavalero, Diana. *revistas argentinas del siglo XIX*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1996.
- Cerdá Catalán, Alfonso. *Contribución a la historia de la sátira política en el Uruguay: 1897-1904*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1965.
- Cole, G. D. H. *Historia del pensamiento socialista. La Segunda Internacional (1889-1914)*. México, F. C. E., 1964.
- Conil Paz. *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Huemul, 1985.
- Cordero, Héctor. *Alberto Ghirardo: precursor de tiempos nuevos*. Buenos Aires, Claridad, 1962.
- Contardi, Sonia. *Los raros y otras crónicas literarias de Rubén Darío en los periódicos de Buenos Aires*, en Rubén Darío, *Los raros*. Buenos Aires, Losada, 1994.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la edad Moderna*. Madrid, Alianza, 1993.
- Chartier, Roger y Cavallo, Guglielmo. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998.
- Chartier, Roger y Martin, Henri-Jean comp. *Histoire de l'édition française III. Le temps des Editeurs. Du Romantisme a la Belle Epoque*. Paris, Fayard/Cercle de la Librairie, 1990.
- Cúneo, Dardo. *Juan B. Justo y las luchas sociales en la Argentina*.
- Etchepareborda, Enrique. *Tres revoluciones militares: 1880-1893-1905*. Buenos Aires Pleamar, 1968.
- Dantzig, Charles. *Remy de Gourmont: 'Cher Vieux daim'*. Monaco, de Rocher, 1990.
- del Mazo, Roberto. *El Radicalismo. Ensayo sobre su historia y doctrina*. Buenos Aires, Gure, 1951.
- Darnton, Robert. *Gens de lettres, gens du livre*. Paris, Points, 1993.
- de Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Díaz, Hernán. *Alberto Ghirardo: anarquismo y cultura*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1991.
- Dickmann, Enrique. *Recuerdos de un militante socialista*. Buenos Aires, Claridad, 1949.
- Eco, Umberto. *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge University Press, 1995.

- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI, 1976.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México, J. Mortiz, 1971.
- García Velloso, José. *Memorias de un hombre de teatro*. Buenos Aires, Kraft, 1942.
- Godio, Julio. *el movimiento obrero argentino (1910-1930)*. *Socialismo, sindicalismo, comunismo*. Buenos Aires, Legasa, 1986.
- Gómez Aparicio, Pedro. *Historia del periodismo español de la Revolución de septiembre al desastre colonial*. Madrid, Editora Nacional, 1971.
- Fayolle, Royer. *La critique*. Paris, Colin, 1964.
- Ferenczi, Thomas. *L' invention du journalisme en France. Naissance de la presse moderne a la fin du XIX siecle*. Paris, Plon, 1993.
- Ferrari, G. y Gallo, E. comp. *La Argentina del ochenta al Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana, 1980.
- Ford, A., Rivera, J. B. y Romano, E. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires, Legasa, 1983.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI, 1976.
- Gallo, Blas R. *Historia del sainete nacional*. Buenos Aires, Quetzal, 1958.
- Galtier, Lysandro Z. *Carlos de Soussens y la bohemia porteña*. Buenos Aires, E.C.A., 1973.
- Galasso, Norberto. *Manuel Ugarte. t. I: Del vasallaje a la liberación nacional*. Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Hachette, 1961.
- García Costa, Víctor. *El Obrero*. Selección de textos. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- Gauguin, Paul. *Oviri, écrits d'un sauvage*. Paris, Gallimard, 1973.
- Genette, Gerard. *Palimpsests*. paris, Seuil, 1982.
- Seuil. Paris, Seuil, 1987.
- Gerard, Imbert. *Le discours du journal. A propos de El País*. Paris, CNRS, 1989.
- Giusti, Roberto F. *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Raigal, 1954.
- *Visto y vivido*. Buenos Aires, Losada, 1965.
- "Veinte años de vida literaria" en *Crítica y polémica cuarta serie*. Buenos Aires Nosotros, 1930.
- Guéry, Louis avec le concurs du Musée de la Presse. *Visages de la presse. La présentation des journaux des origines a nos jours*. Paris, CFPJ, 1997.
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gili, 1976.
- Giano, Juan C. *Análisis de La guerra gaucha*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- Golluscio de Montoya, Eva. "Círculos anarquistas y circuitos contraculturales en la Argentina del 900", en *Caravelle 46: Contre-cultures, Utopies et Dissidences en Amérique Latine*. université de Toulouse, 1986.
- *Teatro y folletines libertarios rioplatenses (1895-1910)*. *Estudio y antología*. Girol Books, Ottawa, 1996.
- Gubern, Roman. *La mirada opulenta*. Barcelona, Gili, 1987.
- *El simio informatizado*. Buenos Aires, Eudeba, 1989.
- Godio, Julio. *El movimiento obrero argentino (1870-1910)*. Buenos Aires, Legasa, 1987.
- Gómez, Juan. *La fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX: 1840-1899*. Buenos Aires, Abadía, 1986.

Gouldner, Alvin. *La dialéctica de la ideología y la tecnología*. Los orígenes, la gramática y el futuro de la ideología. Madrid, Alianza, 1978.

Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona, Gili, 1986.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Guadarrama, 1974.

Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México, F.C.E., 1956.

Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, F.C.E., 1949.

Hobsbawm, E. J. *Mass producing traditions: Europe, 1870-1914*, en Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence eds. *The invention of tradition*. London, CUP, 1997 (1ª. edic. de 1983).

----- *La era del Imperio (1875-1914)*. Barcelona, Labor, 1989.

*Homenaje a D. Roberto F. Giusti en el centenario de su nacimiento (1887-1978)*, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LII, n. 203-204, enero-junio 1987. Buenos Aires, 1987

Irazusta, Julio. *Genio y figura de Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Eudeba, 1973.

----- *El tránsito del siglo XIX al XX*. Memorial de la Patria 1896-1904. Buenos Aires, La Bastilla, 1975.

Kerbrat-Orecchioni, K. *L'ennontiation. De la subjectivité dans la langue*. Paris, 1985.  
*La Nación*. *Un siglo en sus columnas*. Buenos Aires, 4 de enero de 1970.

Loprete, Carlos A. *La literatura modernista en la Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1976.

Mazziotti, Nora. "Ideología libertaria en escenarios rioplatenses", en *Espacios de crítica e investigación teatral*, a. 3, n. 5, abril de 1989.

Panettieri, José. *Los trabajadores en tiempos de la inmigración masiva en la Argentina 1870-1910*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1965.

Prochasson, Chistophre. *Les intellectuels, le socialisme et la guerre. 1900-1938*. Paris, 1993.

Mangel, Albert. *A history of reading*. Canadá, Kropft, 1996.

Marco, Susana, Posadas, Abel, Speroni, Marta y Vignolo, Griselda. *Teoría del género chico criollo*. Buenos Aires, Eudeba, 1974.

Mc Luhan, Marshall. *Understanding media. The extensions of man*. New York, 1964.

Marotta, Sebastián. *El movimiento sindical argentino. Su génesis y su desarrollo. tomo I: período 1857-1907*. Buenos Aires, Lacio, 1960.

Lusarreta, Pilar de. *Cinco dandys porteños*. Buenos Aires, Kraft, 1943.

Nahum, Benjamín y Barán. *José P. Batlle, los estancieros y el Imperio Británico*. Montevideo, Banda Oriental, 1990.

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

Noel, Martín. *Paul Groussac*. Buenos Aires, E.C.A., 1979.

Número 6/8. *La generación del 900*. Montevideo, enero-junio 1950.

Oved, Isaacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en la Argentina*. México, Siglo XXI, 1978.

Owen, William. *Diseño de revistas*. Barcelona, Gili, 1991.

Pickenhayn, Jorge Oscar. *La obra literaria de Ricardo Rojas*. Buenos Aires, E.C.A., 1982.

Pereyra, Washington Luis. *La prensa literaria argentina 1890-1974. t. I. Los años dorados. 1890-1919*. Buenos Aires, Librería colonial, 1993.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, F. C. E. , 1989.

----- *El problema del idioma nacional*. Buenos Aires, Revista Nacional, 1900.

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

Rama, Angel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Angel Rama, 1985.

Real de Azúa, Carlos. *Prólogo a Ariel*, en Rodó, José E. *Ariel - Motivos de Proteo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.

Reinoso, Roberto. *La Vanguardia*. Selección de textos 1894-1955. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

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

----- *Los bohemios*. Buenos Aires, Centro Editor de América latina, 1971.

Rocca, Pablo. *Mujer y privacidad en la literatura uruguaya (1890-1920)*, en *Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad: 1870-1920*. Madrid, Taurus, 1997.

Rock, David. *El radicalismo argentino 1890-1930*. Buenos Aires, Amorrortu, 1977.

Rodríguez Monegal, Emir. "Sexo y poesía en el 900", en *Mundo Nuevo* 16, Paris, octubre de 1967.

Romano, Eduardo. "Colisión y convergencia entre los escritores del 80", en *Punto de vista*, a. 3, n. 10, Buenos Aires, noviembre de 1980.

----- *Las letras del tango. Antología cronológica 1900-1980*. Rosario, Ross, 1989.

----- *Fray Mocho y el costumbrismo hacia 1900*. Capítulo, la *Historia de la Literatura Argentina*, 34. Buenos Aires, Centro Editor de América latina, 1980.

----- *Literatura y cine argentinos sobre la(s) frontera(s)*. Buenos Aires, Catálogos, 1992.

----- *El nativismo como ideología en el Santos Vega de Rafael Obligado*. Buenos Aires, Biblos, 1991.

Romero, José L. y Romero, Luis A. *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. Buenos Aires, Abril, 1983, 2 tomos.

Rossi, Vicente. *Teatro nacional rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*. Córdoba, Imprenta Argentina, 1910.

Rubione, Alfredo. *Estudio crítico a En torno al criollismo. Textos y polémica*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Sáenz Hayes, Ricardo. *Miguel Cané y su tiempo (1851-1905)*. Buenos Aires, Emecé, 1955.

Salas, Horacio. *El Centenario. La Argentina en su hora más gloriosa*. Buenos Aires, Planeta, 1996.

Saldías, José A. *La inolvidable bohemia porteña. Radiografía ciudadana del primer cuarto de siglo*. Buenos Aires, Freeland, 1968.

Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos, 1985.

Satué, Enric. *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Alianza Forma, 1988.

Sebrelli, José. *Los oligarcas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.

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

Soler Cañas, Luis. *Orígenes de la literatura lufarda*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

Sosa Cordero, Osvaldo. *Historia de las variedades en Buenos Aires. 1900-1925*. Buenos Aires, Corregidor, 1978.

Spalding, Hobart. *La clase trabajadora argentina (Documentos para su historia - 1890-1912)*. Buenos Aires, Galerna, 1970.

Ulla, Noemí. *La revista 'Nosotros'*. Buenos Aires, Galerna, 1969.

Taullard, A. *Historia de nuestros viejos teatros*. Buenos Aires, 1932.

Vázquez Lucio, Oscar (Siulnas). *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina, tomo I: 1801-1939*. Buenos Aires, Eudeba, 1985.

Vázquez-Rial, Horacio, dir. *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid, Alianza, 1996.

Vega, Carlos. *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*. Buenos Aires, Instituto de Musicología Carlos Vega, 1981.

Verón, Eliseo. *Les Médias: experiencias, recherches actuelles, applications*. Paris, IREP, 1985.

Vilches, Lorenzo. *Lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona, Paidós, 1983.

Weill, George. *El diario. Historia y función de la prensa periódica*. México, F. C. E., 1941.

Williams, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós, 1982.

Zimmermann, Eduardo. *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1916*. Buenos Aires, Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995.

Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. Buenos Aires, Claridad, 1941.

## INDICE

- I. Génesis, plan inicial, sospechas principales.
  - I. 1. Entre la experiencia y la teoría.
  - I. 2. Irrupción de la prensa masiva.
  - I. 3. Primeros semanarios ilustrados argentinos.
  - I. 4. Un nuevo régimen de lectura.
  
- II. Poéticas en vigencia y sistema intelectual.
  - II. 1. Perfil de las poéticas en actividad.
  - II. 2. El campo intelectual hacia 1890.
  - II. 3. Otros intelectuales influyentes.
  - II. 4. La vocación crítica de Quesada y García Mérou.
  
- III. La trama sociopolítica I.
  - III. 1. La ciudad de Buenos Aires a fines del siglo XIX.
  - III. 2. La crisis del Régimen.
  - III. 3. Roca recompone parte del poder oligárquico.
  - III. 4. El reformismo socialista.
  - III. 5. Protesta obrera y sindicalización.
  
- IV. Revistas de intelectuales finiseculares.
  - IV. 1. La superviviente *Revista Nacional*.
  - IV. 2. La *Revista Nacional* montevideana.
    - IV. 2. 1. La iniciación intelectual de Rodó.
  - IV. 3. Vicisitudes de una publicación oficial.
    - IV. 3. 1. Algo más sobre el discurso crítico de Groussac.
  - IV. 4. Darío y las publicaciones modernistas.
    - IV. 4. 1. Un viajero convulsionador.
    - IV. 4. 2. Darío y la crítica literaria.
    - IV. 4. 3. Un *Mercurio* propio.
  - IV. 5. La revista de Estanislao S. Zeballos.
    - IV. 5. 1. El lugar de la literatura y de la crítica.
    - IV. 5. 2. La integración de algunos socialistas.
  - IV. 6. *Estudios* y una polémica.
  - IV. 7. Alberto Ghirardo y el periodismo literario anarquista.
  
- V. La oferta literaria inicial de *Caras y Caretas*.
  - V. 1. Un preciso contrato de lectura.
  - V. 2. El aporte de Alvarez y otras ofertas literarias de la revista.
  - V. 3. Nueva aproximación a los lectores.
  - V. 4. Un costumbrismo renovador.
  - V. 5. Algunas transformaciones de la revista hasta 1903.
  
- VI. La trama sociopolítica II.
  - VI. 1. Cambios en la ciudad y en la economía.
  - VI. 2. La última asonada radical.
  - VI. 3. El triunfo de los conservadores reformistas.

- VII. Periodismo, política y poder en la iniciación de algunos de los "nuevos" intelectuales.
- VII. 1. Roberto J. Payró: del periodismo de provincia a *La Nación*.
- VII. 2. Los redactores de *La Montaña*.
- VII. 3. Lugones e Ingegnieros acentúan el giro.
- VII. 4. El "caso" Ugarte.
- VIII. Los cambios periodísticos se generalizan.
- VIII. 1. Los diarios abren algunas ventanas.
- VIII. 2. El periodismo ilustrado se multiplica.
- IX. La propuesta renovadora de *Ideas*.
- IX. 1. Una presentación preferentemente novedosa.
- IX. 2. Una notoria preocupación por el teatro.
- IX. 3. Gálvez cronista y su balance de *Ideas* varias décadas después.
- IX. 4. La recepción de la literatura europea e hispanoamericana.
- IX. 5. Largo y necesario paréntesis para Becher.
- IX. 6. Vacilaciones al criticar la producción local.
- IX. 7. Algunas consideraciones finales.
- X. La revista *Nosotros*.
- X. 1. La configuración de una revista y un proyecto.
- X. 2. Retoman y amplían la campaña teatral de *Ideas*.
- X. 3. La dimensión metacrítica.
- X. 4. Lineamientos críticos y géneros.
- X. 5. Se acentúa la ecléctica fusión.
- X. 6. Respeto y consideración hacia otras poéticas.
- X. 7. Algunas otras cuestiones relevantes.
- XI. Al cabo de atar cabos.
- XI. 1. Los modernistas y el oficio.
- XI. 2. Las nuevas funciones de los "nuevos" intelectuales.
- XI. 2. 1. L. Lugones, educador; H. Quiroga, provocador.
- XI. 2. 2. Dos caminos disímiles.
- XI. 2. 3. Ricardo Rojas, otra voz del interior.
- XI. 2. 4. *La Nación* en el Centenario.
- XI. 2. 5. Un homenaje de Gálvez y otro más de Lugones.
- XI. 3. Reacomodación de las poéticas dominantes.
- XI. 4. Los deportados del territorio "literatura nacional".
- XI. 5. A modo de síntesis.