

Leer desde el archivo: el caso de la revista *Argentina* (1930-1931)

Virginia Castro (CeDInCI – UNSAM)
vcastro@cedinci.org

Desde los años 1970 asistimos al llamado "giro material" en las ciencias sociales, reacción directa al "giro lingüístico" de la década del cincuenta, que había procedido a un análisis lógico del lenguaje que abrevaba de la lógica matemática, la filosofía del lenguaje y la filosofía analítica, haciendo caso omiso a sus aspectos pragmáticos y comunicacionales. Es importante aclarar que no todas las humanidades sufrieron el impacto del "giro material" con idéntica fuerza, ni al mismo tiempo. Originado en países centrales, tardaría en cobrarse sus efectos en las academia latinoamericana, debido a los plazos más o menos extendidos concomitantes a todo proceso de transferencia de conocimiento –de demoras en la traducción y divulgación de los textos que lo presentan y avalan, de competencia con los enfoques hasta entonces vigentes en los países receptores, de su posterior aceptación y eventual adopción por parte de los investigadores locales, etc., etc.–. No obstante, es indudable la centralidad que a partir de fines de la década de 1990 detenta(n) la(s) llamada(s) "cultura(s) impresa(s)" para la historia intelectual argentina frente a la importancia otrora otorgada al análisis estrictamente textualista.¹ Parafraseando a Anthony Grafton, fue recién entonces que en sede local empezó a indagarse de manera sistemática cómo se habían producido y recibido los textos estudiados, desplazando el foco del texto a su contexto.

Sostener una perspectiva material sobre el libro supondría entonces desplazar la mirada de su contenido en tanto portador de ideas y representaciones a los agentes intermediarios involucrados en su materialización (editores, traductores, imprenteros, libreros, distribuidores) y su consumo (reconstrucción de la "escena de lectura", de sus públicos lectores reales, de su lugar dentro de la "biblioteca de la época"). Como ha advertido Roger Chartier, no hay texto por fuera de sus lecturas y de su materialidad.

De manera análoga, sostener una perspectiva material sobre la revista cultural en tanto objeto de estudio supondría comenzar a darle importancia no ya a la mera información verbal o iconográfica que ésta ofrece, sino, primeramente, a su *dispositivo* y sistema de jerarquización. No sólo a la presencia de determinados autores y/o temas en su tablero de dirección, sino más bien al lugar preciso que éstos detentan –en tanto

¹ Para un estudio sobre el devenir de la historia intelectual argentina durante las últimas dos décadas, ver en "Notas para una historia intelectual de la historia intelectual. Un estado del campo en la Argentina" (2021), de Mariana Canavese.

firmantes de notas principales, o reseñistas o traductores (las más de las veces, anónimos)– dentro del orden de la misma, de su puesta en página o “relato”. Pero también a la relevancia tipográfica que se les ha otorgado, a los subrayados y énfasis que proponen su tapa (o el sumario abreviado –contenido en su interior– de un número anterior o próximo).

Por otra parte, sostener una perspectiva material sobre el objeto revista también significaría tener un ojo atento a su sistema de suscripción, a sus variaciones de tiraje y costos de impresión a lo largo del tiempo, al tipo y calidad de sus imágenes y estilo tipográfico, al público destinatario de sus publicidades.

Porque sostener la productividad de una perspectiva material sobre una revista cultural determinada supondría incorporar al análisis de la misma una dimensión que excede sus números publicados, y/ o la reconstrucción del espacio de sociabilidad intelectual que la hizo posible y/o de la red revisteril en la cual se inserta, esto es: *reconstruir su archivo en sentido amplio*, en una acepción que obviamente incluye pero al mismo tiempo excede la idea de “archivo de prensa” (de no existir en tanto tal, de sus fragmentos dispersos).²

Ejemplos de documentos de archivo a considerar: un número último de la publicación periódica en cuestión que quedó listo para la imprenta pero finalmente nunca pudo ser publicado (por motivos de censura o económicos); las pruebas de galera corregidas a mano y con indicaciones tipográficas; la papelería contable; su lista de suscriptores; la correspondencia intercambiada por los miembros del grupo humano que la sostuvo y animó y donde se hace mención explícita a la misma; los materiales –textos a publicar o libros– recibidos en su oficina de redacción, pero, respectivamente, descartados para la impresión o finalmente nunca reseñados; los actos de publicidad que rodearon su lanzamiento; los sueltos publicados en prensa con fines propagandísticos; las memorias y reconstrucciones retrospectivas que la refieren firmadas por los principales miembros de su staff (tanto las publicadas como aquellas inéditas); los diarios íntimos o de trabajo (*journaux du travail*) de sus animadores más conspicuos; las actas o memos de las reuniones de su comité editor; etc.

Se ejemplificará todo lo señalado con un estudio de caso si se quiere “ideal”, tanto por la disponibilidad de los materiales de archivo como por el interés que revisten las conclusiones a las que éstos nos habilitan: *Argentina. Periódico de arte y crítica*, aparecido en Buenos Aires entre noviembre de 1930 y agosto de 1931 bajo la dirección del escritor y crítico de literatura y arte visuales comunista Cayetano Córdova Iturburu, cuyo fondo personal ingresó al Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en sucesivos tramos entre 1998 y 2008, quedando su organización bajo mi cuidado.³ Gracias a determinadas piezas de la documentación conservada del fondo

² La mayoría de las veces, los investigadores no logran dar con el “archivo” de una revista cultural determinada, como sí ocurre por lo general cuando el objeto de investigación es un periódico de cierta duración e importancia. De existir, el archivo de la publicación periódica se encuentra –las más de las incompleta–, en alguno/s de los fondos personales de los respectivos miembros del consejo de dirección y/ o comité editor. Otras veces, esos fragmentos dispersos forman parte del Fondo de la casa editorial donde fuera impresa la revista en cuestión.

³ El producto del trabajo de organización del fondo personal de Cayetano Córdova Iturburu, parte del acervo documental del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) está disponible en <http://archivos.cedinci.org/index.php/fondo-cayetano-cordova-iturburu>. Gracias al apoyo del régimen de Promoción Cultural Mecenazgo del Ministerio de Cultura del GCBA –obtenido por concurso público mediante el Proyecto N° 5324 / RPC / 2016–, fue editado el volumen *Fondo de Archivo*

Córdoba producidas entre los años 1930 y 1932, es posible aperebirse que para analizar *Argentina* en profundidad –u otra revista cualquiera– se vuelve necesario remitirse a múltiples fuentes, a los fines de, precisamente, reconstruir su “archivo en sentido amplio”.

Por todo lo señalado, se describirá *Argentina* a partir de un doble movimiento. En primer lugar, a partir de la revista misma (con lógico énfasis en su sumario o tabla de contenidos, pero también aportando algunos datos sobre su materialidad y “geografía humana”).⁴ En esta instancia, también se hará mención a las redes revisteriles en las cuales *Argentina* se insertaría, tanto según un eje sincrónico (revistas contemporáneas a su publicación, tanto las “aliadas” como las “enemigas”) como otro diacrónico (apelando a conceptualizaciones laxas tales como “revistas precursoras”, “revistas modélicas”, “revistas herederas”). En segundo lugar, se procederá a la reconstrucción (fatalmente incompleta) de su “archivo en sentido amplio”, partiendo para ello del análisis detallado de varios documentos de archivo que son parte del fondo personal de quien fuera su director. Como coda, en esta instancia se procederá a la reconstrucción conjetural de (parte de) la tabla de contenidos del nunca aparecido número cuatro de *Argentina*, algunos de cuyos originales habrían sido conservados por el Córdoba Iturburu entre sus papeles personales.

Leer *Argentina* desde la revista

La revista *Argentina* sólo tuvo sólo tres números, que aparecieron sucesivamente en noviembre de 1930, junio de 1931 y agosto de 1931. Fue contemporánea de *Sur*, la revista dirigida por Victoria Ocampo. Pero también de otras publicaciones periódicas vinculadas con las llamadas “nueva” y “novísima” generaciones: *Nosotros* (1907-1934; primera época), *La literatura argentina* (1928-1936), *La Vida Literaria* (1928-1931), *Letras* (1930-1933) y *Megáfono* (1930-1931). También de *Crónica de arte* (1931), dirigida por Emilio Pettoruti y publicada por el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, y de *Azul* (1930-1931). Del ámbito de la izquierda, compartió las coordenadas temporales con *Nervio* (1931-1936), *Metrópolis* (1931-1931) y *Claridad* (1924-1941). Del lado de la derecha católica, con *Número* (1930-1931) y *Criterio* (1928-hoy).

Cabría poner a *Argentina* no sólo en red sincrónica con las revistas que compartieron su tiempo de publicación, sino también con aquellas que, desplegables en un eje diacrónico, den cuenta de su genealogía y derivas. En este sentido, podría considerarse a *Argentina* una heredera de *Martín Fierro*, algo que –como veremos en el próximo apartado– fue tanto objeto de encomio como de burla. En efecto: esta publicación periódica bien podría ser considerada el eslabón perdido entre el dadaísmo vernáculo presente en periódico *Martín Fierro* y la radicalizada *Contra. La revista de los franco-tiradores*.⁵

Cayetano Córdoba Iturburu: *guía y catálogo* (Buenos Aires, CeDInCI Editores, 2019), cuya maqueta editorial se encuentra asimismo disponible en http://cedinci.org/wp-content/uploads/CCI_www.pdf

⁴ Sobre el concepto de “geografía humana”, ver en “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales” (2015), de Alexandra Pita González y María del Carmen Grillo. En *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, vol. 5, n° 1, pp. 1-30. Disponible en https://www.relmeccs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmeccs_v05n01a06/6672

⁵ Cfr. Martín Greco, “De la vanguardia estética a la vanguardia política (*Argentina*, 1930-1931), en *Badebec*, vol. 5, n° 9, septiembre de 2015, pp. 213-242. Disponible en <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/273>

Otra posibilidad muy distinta para abordar el eje diacrónico de *Argentina* sería situarla dentro de una red revisteril de publicaciones periódicas que tuvieron como marca distintiva un staff mixto, conformado tanto por literatos como por artistas visuales, en un arco temporal que iría de *Prisma. Revista Mural* (1921/22) a *Arturo* (1944).

Al respecto, cabe destacar que entre los colaboradores de *Argentina* no sólo se contaron escritores e intelectuales, sino también artistas plásticos, y críticos de artes visuales, de música y cine. Además de su director, compartieron el espacio de la tabla de contenidos (de manera excepcional o recurrente): Sixto Pondal Ríos, Roberto Arlt, Ulyses Petit de Murat, María Rosa Oliver, Luis Saslavsky, Macedonio Fernández, Ricardo M. Setaro, Carlos A. Mastronardi, Raúl González Tuñón, Leonardo Estarico, Nicolás Olivari, Emilio Villalba Welsh, Santiago Ganduglia, Guillermo de Torre, Augusto Mario Delfino, Andrés L. Caro, Raúl Rivero Olazábal, Alfredo Brandan Caraffa, Jorge Luis Borges, Horacio Butler, Atalaya, Pompeyo Audivert, Juan Antonio Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Norah Borges de Torre, Dora Cifone, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Guttero, Raúl Lagomarsino, Bartolomé Mirabelli, Silvina Ocampo, Antonio Sibellino, Xul Solar y Emilio Pettoruti. Este último ostentaría una gravitación en *Argentina* casi tan considerable como la de Ulyses Petit de Murat, Raúl González Tuñón o Córdoba Iturburu mismo.

En efecto: Pettoruti es uno de los redactores –junto a Córdoba Iturburu, María Rosa Oliver y Leonardo Estarico– de la introducción “Los poemas de Güiraldes” en el primer número, que aparentemente sólo se ocupa de presentar dos poemas inéditos del autor de *Don Segundo Sombra*, cedidos a la publicación por su viuda. Sin embargo, esta brevísima introducción, cuyos firmantes sólo aparecen con sus iniciales, constituiría en verdad el primer espacio de toma de posición grupal en *Argentina*, el equivalente a una primera nota editorial de presentación, donde un “nosotros” no sólo hace constar la idea de que la publicación periódica es “una empresa de jóvenes” sino también hace explícita mención a uno de los “padres” (o “hermanos mayores”) bajo cuya bendición se emprende la aventura: Ricardo Güiraldes.

Sin embargo, Pettoruti no aparece firmando en adhesión en el que considero el segundo espacio de toma de posición de tipo colectivo en la revista: la “Carta abierta” presente en su segundo número. Aparecen como firmantes de esta carta (redactada al parecer por Horacio Butler) las siguientes personas: Atalaya, Pompeyo Audivert, Juan Antonio Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Norah Borges de Torre, Dora Cifone, Augusto Mario Delfino, Leonardo Estarico, Santiago Gandulfo, Ramón Gómez Cornet, Raúl González Tuñón, Alfredo Guttero, Raúl Lagomarsino, Carlos A. Mastronardi, Bartolomé Mirabelli, Silvina Ocampo, Nicolás Olivari, María Rosa Oliver, Ulyses Petit de Murat, Sixto Pondal Ríos, Luis Saslavsky, Antonio Sibellino, Ricardo M. Setaro, Guillermo de Torre, Emilio Villalba Welsh, Xul Solar y Córdoba Iturburu mismo.⁶ Se trata de una diatriba contra el entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, Atilio Chiappori, que sirve como excusa para desplegar una acerada defensa del “arte [plástico] nuevo”, instancia en la que se percibe claramente los vasos comunicantes entre *Martín Fierro* y *Argentina*.

Por último, Pettoruti es ensalzado en tanto artista plástico representante de la “nueva pintura” por la cual abogaría ese “nosotros” (no muy nítido, hay que confesarlo...) de la revista. En efecto: no sólo María Rosa Oliver (en el primer número) reseña su

⁶ Seguramente, Pettoruti se abstuvo de firmar para no mantener un enfrentamiento directo con Chiappori, habida cuenta que él estaba a cargo de la dirección del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata.

exposición “Dibujos de Pettoruti”, sino también aparece catalogado como el único “INVENTOR” de la “ERA DE LA INVENCION” (mayúsculas en el original) por Leonardo Estarico, quien, en el tercer y último número de la revista y mediante su “Mapa de la pintura argentina” resume de forma harto tendenciosa nada menos que dos siglos de pintura argentina.

El análisis de la tabla de contenidos de *Argentina* permite elaborar una lista de intereses portentosamente amplia: la literatura (la poesía, pero también la novela argentinas: Roberto Arlt y Macedonio Fernández), las artes visuales (escultura y pintura argentinas, pintura uruguaya, expresionismo alemán), la arquitectura, el cine, el problema de las generaciones y/ o la disputa entre generaciones, la función social del arte, la cuestión de la vanguardia en el arte, el sistema de premios (premios literarios y Salones de pintura), la música local más reciente, las relaciones entre los sexos.⁷ Sin olvidar el tema, fuertemente destacado ya desde la elección del título, de “lo argentino”. Esto es: un acusado interés por las indagaciones sobre la identidad vernácula en sentido amplio, que bien podría afirmarse que es una marca de época, habida cuenta que la década de 1930 es un momento de auge de los llamados “ensayos sobre el ser nacional” en nuestro país.⁸

Otro de los dos referentes de los miembros del staff de la revista *Argentina*, además de Ricardo Güiraldes, es Macedonio Fernández, que recién morirá en 1952. La elección de estos dos nombres para cubrir el rol de “padres” o “hermanos mayores” por parte de los miembros de su staff, vuelve a vincular claramente a *Argentina* con una de sus antecesoras posibles: *Martín Fierro*.

Argentina contiene ilustraciones (reproducciones de dibujos y grabados, o bien fotografías de obras originales de tipo escultórico, arquitectónico o plástico) firmadas por Antonio Sibellino, Georg Grosz, Horacio Butler, Isaac Stok, Ramón Gómez Cornet, Raquel Forner, Dora Cipone, Juan del Prete, Emilio Pettoruti y Gilberto Bellini. Y, con sentido irónico, en el número tres de agosto de 1931, se reproduce la obra “Adán y Eva” de Masaccio, para ilustrar el artículo “Descomposición de la burguesía católica”, que firma Ulyses Petit de Murat.

La revista tuvo la voluntad de ser trimensual: en su primer número de noviembre de 1930, anuncian un número dos para “marzo 1931” (si bien éste terminará apareciendo recién en junio). De formato tabloide, por el tipo de papel, el diseño gráfico y las ilustraciones, vuelve a recordarnos a *Martín Fierro*. *Argentina* tuvo una tirada bastante grande (2000 ejemplares) para un periódico literario, lo que, junto con su formato y precio —equivalente a un kilo de pan— da cuenta de su vocación de superar el círculo estrecho de los conocedores de la vanguardia y las “minorías selectas”. De manera coincidente con lo que ocurre en el caso de otras muchas revistas culturales, los miembros del staff aprovechan sus páginas para promocionar sus propias publicaciones, ya sea bajo la forma de reseñas en la página destinada a dar cuenta de las novedades editoriales (en la sección “Libros”) o bajo la forma de pequeños anuncios publicitarios. Que, por ejemplo, Guttero y Falcini promocionen sus “Cursos de arte plástico” en los números dos y tres, o que Andrés L. Caro aparezca en el último

⁷ Como constancia del interés por esta problemática me gustaría mencionar, en el n° 2 de *Argentina*, el texto (traducido al español por María Rosa Oliver) “El estado del susto”, de D. H. Lawrence, y el cuento de tímidos ribetes eróticos “La Cabina”, de Augusto Mario Delfino.

⁸ A lo que se superponen los debates sobre “la lengua de los argentinos”, que ya venían formulándose desde fines de la década anterior.

número ofreciendo clases de violín daría cuenta de que la revista funcionaba como una suerte de “bolsa de trabajo” para aquellos que gravitaban a su alrededor. O bien que debía ser sostenida por sus propios animadores frente a la ausencia de suficientes anunciantes y/ o suscriptores externos. También de manera prototípica (y seguramente a cambio de algún tipo de descuento y/ o regalía), la revista publicita su propia casa editora: los Talleres Gráficos “Colón” de Francisco A. Colombo. De la presencia en todos sus números de la publicidad de la Librería Viau y Zona podría inferirse que ésta fue uno de los puntos de distribución de la revista, y que el servicio se canjeaba, como es lo usual, por publicidad.

Para muchos de los animadores de *Argentina*, el bienio 1930-1931 es un momento de inflexión personal. Si bien, como ya hemos señalado, *Argentina* se define como una “empresa de jóvenes”, lo cierto es que muchos de sus miembros ya están llegando –en términos etarios y/ o de trayectoria– a su madurez. El caso paradigmático es el de Pettoruti, que, contando con casi ya cuarenta años, es nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata de manera coincidente con el lanzamiento de la revista. Es por eso que el editorial “*Argentina* y nuestra generación” de autoría de Córdova Iturburu con el que se inaugura el segundo número tiene, más allá de la justeza de sus argumentos, algo de impostado. El lugar de enunciación –“nosotros, los jóvenes”– desde el cual el director de *Argentina* se defiende con virulencia de los ataques de Elías Castelnuovo, quien desde las páginas de *Claridad* había atacado la legitimidad y razón de ser de *Argentina* frente a las urgencias de la época, no tiene una verdadera correspondencia con lo real.⁹ Para entonces, Córdova Iturburu, con 32 años, apenas es seis años más joven que Castelnuovo. Leyendo entre líneas este editorial, es fácil percibir que el director de *Argentina* está disfrazando de disputa generacional una polémica que es netamente política. Y la cual pone negro sobre blanco dos posiciones irreconciliables sobre la función del arte y el rol social del escritor.

El impacto del contexto histórico es indudable: la crisis mundial de 1930 y el fin de la democracia radical –el golpe de Estado que perpetraron José Félix Uriburu y Agustín Pedro Justo el 6 de septiembre de 1930 contra Hipólito Yrigoyen– marcan esta revista a fuego. Número a número, *Argentina* se radicaliza: en pocos meses pasa de la defensa de una revolución al parecer puramente estética –en la literatura, la arquitectura, el arte plástico: de ahí el cariz que adoptan principalmente los argumentos esgrimidos contra Lugones y Castelnuovo en sus dos primeros números– a la prédica antifascista y antiburguesa, algo que queda plasmado en sendos artículos presentes en su número

⁹ Elías Castelnuovo recibe la aparición de *Argentina* con un artículo francamente injurioso, titulado “Igual que ayer”, donde señala con ánimo beligerante que la situación política nacional era crítica y que esto al parecer sólo era pasado por alto por los “almaceneros” y “los vanguardistas” (los segundo, en directa alusión a los escritores y artistas plásticos nucleados alrededor de *Argentina*). Castelnuovo se explaya: “Estamos, como todo el mundo sabe, aunque los almaceneros lo ignoren, con dos cosas tremendas colgadas sobre la crisma: con estado de sitio y con ley marcial. Los colaboradores de dicha publicación, no obstante, lo ignoran en absoluto”. En el contexto actual, en que “la burguesía yace en plena descomposición”, continúa, “escribir por escribir es como rascarse la barriga: un ejercicio burgués e intrascendente”. En Argentina se oye “la misma música de *Martín Fierro*. Música privada. De cámara o de familia. [...] Ninguno habla de socialismo o de bolcheviquismo. Ninguno habla de teosofía. Nadie se acuerda siquiera de Jesucristo”. A los colaboradores de *Argentina*, según él, sólo les interesa: “El cubismo. El futurismo. El oro del idioma. Los mármoles de Carrara. El palo de los nardos y el rubor de las zanahorias”. (Ver en Elías Castelnuovo, “Igual que ayer”, en *Claridad*, n° 222, 10 de enero 1931, pp. 29-31.)

tres: “ ‘Política revolucionaria’ de Lugones”, firmado por Córdova, y el ya mencionado “Descomposición de la burguesía católica”, de Petit de Murat.

Ahora bien: ¿cómo se amplía, desestabiliza y/ o confirma esta descripción si vamos al archivo (a los restos del archivo de prensa que fueran guardado por su director, Córdova Iturburu), si releemos *Argentina* desde su archivo en sentido amplio, dejando momentáneamente de lado (en una operación intelectual tan arbitraria como fructífera) su tabla de contenidos como principal clave interpretativa?

Leer *Argentina* desde el archivo

El primer documento de archivo que me gustaría abordar es el original mecanografiado con correcciones manuscritas –ítem documental 643 de la Subserie 1.1.1.1. del fondo de archivo de CCI– de diez (10) folios de extensión, que corresponde aparentemente a un guión radial conteniendo una entrevista grupal a Cayetano Córdova Iturburu, Ulyses Petit de Murat y Mario Augusto Delfino destinada a dar a conocer *Argentina* poco antes de su lanzamiento, realizada por Del Ponte.¹⁰ Como es sabido, durante largo tiempo en la historia de la radiofonía en nuestro país no se estilaba improvisar (con excepción del caso de las transmisiones deportivas), sino que toda palabra que se pronunciaba en el éter había sido escrita antes y era prolijamente leída. Los borradores de los guiones radiales no sólo se pasaban “en limpio”, sino que además eran frecuentemente corregidos a mano alzada por los mismos locutores horas antes de la transmisión, con el agregado de tachaduras, enmiendas y añadidos.¹¹ Este primer documento de archivo es verdaderamente excepcional, porque alerta que los principales gestores de *Argentina* apelaron para dar a conocer su proyecto revisteril no sólo a la prensa periódica, sino también al éter como modernísimo medio de propaganda y difusión. El guión de radio pone negro sobre blanco tres importantes puntos.

Primeramente, la construcción de un “nosotros, los jóvenes” (al que me he referido antes como una suerte de “juvenilismo impostado”) de tipo iconoclasta y anti jerárquico por parte de los animadores de *Argentina*, de claro cuño martinfierrista. Interpelado por Del Ponte en calidad de máximo responsable de la revista, Córdova Iturburu afirma modestamente que “cualquiera de los muchachos de nuestro grupo” podría haber asumido el rol de director. A su vez, Petit de Murat agrega: “A causa de mi odio a lo convencional decidí enrolarme desde temprano en la revolución martinfierrista [...] me uní al grupo de ARGENTINA que conserva intacto el pensamiento de saneamiento literario que determinó su actitud de combate” ([c. 1930]: [1]). Y Delfino: “ARGENTINA, nuestro periódico, es la expresión más terminante de lo que somos nosotros. Es decir, una reacción contra el adocenamiento artístico y una voluntad de seriedad intelectual” ([c. 1930]: 10).

Se confirma así la sospecha que la apuesta inicial de *Argentina* fue puramente estética (y que es el contexto histórico el que habría marcado su radicalización). Dice al respecto Córdova Iturburu: “Representamos –y eso es lo que aspiramos a salir a representar con nuestro periódico– una reacción contra el espíritu de improvisación y

¹⁰ No hemos podido desambiguar si este “Del Ponte” es uno de los hermanos Del Ponte, activos en el éter desde mediados de la década de 1920: Federico y Enrique. En el original no constan aclaraciones sobre el programa ni la emisora donde la presente entrevista grupal está destinada a ser transmitida.

¹¹ A esto cabe agregarle las modificaciones que, en épocas de censura, sufrían antes de ser leídos dichos guiones radiales por parte de los agentes del Estado.

la simulación del talento y de la cultura que caracteriza hasta ahora en nuestro país a los que a sí mismos se llaman artistas y escritores” ([c. 1930]: [1]).

Si bien el artículo “Descomposición de la burguesía católica” presente en el tercer número es, sin duda, la expresión más furibunda del anticlericalismo en la revista, ya en esta instancia de difusión radiofónica Petit de Murat deja asentada su posición en contra de la Iglesia en tanto institución que se ha vuelto funcional a los intereses de clase de la burguesía. Y, en diálogo con Del Ponte, articula esta acusación de venalidad con un tiro por elevación contra determinados agentes del campo cultural:

Los artistas han hecho arte en nuestro país, hasta ahora, no por amor a las cosas de la sensibilidad y de la inteligencia, sino para conseguir posiciones materiales, [r]espectabilidad, etc. Y las gentes que se llaman ellas mismas religiosas –clero, beatería, etc.– no pasan de un simple ritualismo y son, invariablemente, los aliados más poderosos con que cuentan entre nosotros la mentira y la injusticia social como si Dios y la justicia fueran incompatibles. Nuestra generación ha nacido a la vida del arte y de las letras como una reacción voluntaria contra esa falta de vida espiritual, contra esa simulación y esa indigencia. ([c. 1930]: 4)

El lanzamiento de *Argentina* fue dado a conocer al gran público por medio de brevísimos sueltos de prensa anónimos, pero que sospechamos fueron redactados en parte por sus principales animadores, incluido el director. En el fondo personal de Córdova Iturburu se conservan diez (10) sueltos de prensa anunciando la aparición y detallando los contenidos del primer número. Interesa especialmente destacar el amplio espectro de la prensa escrita donde éstos son publicados: desde periódicos de gran tiraje como *Crítica*, *La Prensa*, *La Opinión* y *La Nación* hasta periódicos como *El Diario* y *La Libertad* (la aparición de *Argentina* también se anuncia en *Il Mattutino d'Italia*).

Del total, destaco por un lado el suelto de prensa (sin título) publicado el 5 de noviembre en *Crítica*, donde el reseñista anónimo señala con humor burlón y en dudoso latín: “ ‘Martín Fierro’ renace, aunque con otro título: ‘Argentina’. ¡Multa Renascentur quam cecidit!...¹² ‘Argentina’ agrupará a nuestros literatos del sector martinfierrista, y será una tribuna de crítica libre”.¹³ Contra este “espíritu martinfierrista” se despacha precisamente el firmante de la breve reseña que aparece el 9 de diciembre en *La Opinión*, caracterizándolo como un recurso demasiado trillado y centrándose para su crítica en el artículo “Fe de erratas a unas bastardillas de Lugones”: “Además, una errata: petit brulote insulso a don Leopoldo Lugones por parte del señor U. Petit de Murat. ‘Eso’ ahora ya no tiene gracia, pues fue socorrido

¹² La cita latina completa, tomada de la *Epístola a los Pisones o Ars Poetica*, es la siguiente: “Multa renascentur, quae iam cecidit, cadentque quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus, quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi” (“Renacerán muchas palabras que ya se habían perdido y caerán en el olvido voces que hoy gozan de prestigio, si es que lo quiere el uso, que es verdadero árbitro y ley y la norma del lenguaje”).

¹³ Se trata del ítem documental 3 de la Subserie 4.1.1. “Recortes de prensa sobre revista *Argentina*”, en Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI.

recurso de las revistas de mocitos que aparecían, hace cuatro o cinco años, inauguradas con una diatriba contra el autor del 'Lunario' ".¹⁴

Es sabido que el banquete –de celebración por la publicación de un libro o la aparición de una revista, con motivo del aniversario de un individuo, en conmemoración de un acontecimiento, de bienvenida a un visitante ilustre, en homenaje a una figura determinada, de desagravio, etc.– fue una práctica de sociabilidad frecuente entre los intelectuales argentino hasta, por lo menos, comienzos de la década de 1960 inclusive. En este sentido, *Argentina* no constituye ninguna excepción. Su lanzamiento fue motivo de una cena el 29 de noviembre de 1930 en la Bottiglería del Teatro de la calle Cerrito, cuyo cubierto tenía el valor de cuatro (4) pesos, por lo que, sospecho, el convite tenía además como finalidad la recaudación de fondos para los próximos números. Como constancia de este evento, además de tres (3) sueltos de prensa, disponemos de la invitación al banquete (en la Subserie 4.1.2. "Folletería e impresos de revista *Argentina*").

Del conjunto de nombres que aparecen firmando la invitación al banquete de lanzamiento de *Argentina*, no aparecerán como autores de los aportes en sus tres números efectivamente publicados las siguientes personas: Oliverio Gironde, Enrique González Tuñón, Roberto Ledesma, Eduardo Mallea, Evar Méndez, Ricardo Molinari, Bartolomé Mirabelli, Diego Novillo Quiroga, Norah Lange, Roberto Ortelli, Eduardo Keller Sarmiento, Soler Darás, Horacio Rega Molina, Ricardo Scalabrini Ortiz, Antonio Vallejo y Pedro Juan Vignale. Por lo mismo, me gustaría en esta instancia expandir la idea de "geografía humana" de una publicación periódica a una dimensión allende lo fáctico (si se quiere, a una dimensión "virtual").

En otras palabras: la necesidad de incluir en el análisis a aquellas personas de las cuales el investigador sabe, gracias al archivo en sentido amplio, que habrían podido ser parte, aunque, por motivos varios, no aparezcan consignadas en la tabla de contenidos. Dicha "geografía humana virtual" incluiría a aquellos individuos que gravitaron alrededor de una revista determinada, que fueron convocados y declinaron la invitación a participar, que se ofrecieron como colaboradores u objeto de reseñas y no fueron publicados, o bien que la hicieron posible en términos estrictamente materiales (imprenteros, financistas y benefactores, distribuidores, etc.). Al respecto, la inclusión de Evar Méndez entre los firmantes de la invitación al banquete es altamente significativa y da pábulo a la idea de que *Argentina* se propuso irrumpir en la escena como "heredera directa" de *Martín Fierro*. Igualmente sugerente me resulta la presencia de la firma del autor de *El hombre que está solo y espera*.

En el archivo personal de Córdova Iturburu también se conservan dos facturas de los Talleres Gráficos "Colón", de Francisco A. Colombo, correspondientes a los costos de impresión y reproducción de los números uno y tres de *Argentina*, y de materiales relacionados, tales como afiches, clisés, recibos de suscripción y contribución, boletines de suscripción, fajas, hojas papel ½ carta, etc.¹⁵ Contra lo que un contraste rápido entre ambas facturas nos llevaría a creer, no hay diferencias de tiraje entre el primer número y el último: se mantiene el número de 2000 ejemplares.¹⁶ Pero sí existe

¹⁴ Se trata del ítem documental 16 de la Subserie 4.1.1. "Recortes de prensa sobre revista *Argentina*", en Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI.

¹⁵ Las facturas integran igualmente la Subserie 4.1.2.: "Folletería e impresos de revista *Argentina*" antes mencionada.

¹⁶ En la factura correspondiente al primer número, con fecha de realización del trabajo de "D[ic]ie[m]bre 1930" –si bien la fecha de facturación es el 23 de marzo de 1931– aparecen, desagregados: "1500

una pequeñísima diferencia entre los tirajes de los “números especiales” de *Argentina* correspondientes a su primera y última entrega: de veintidós disminuyen a veinte.¹⁷

Las facturas expedidas por Colombo contienen un dato fidedigno sobre el tiraje de *Argentina* a lo largo de toda su (brevísima) existencia, cifra que, como ocurre prácticamente en el caso de *todas* las publicaciones periódicas, es por lo general alevosamente “inflada” en testimonios y reconstrucciones retrospectivas. De igual modo ocurre con las cifras de venta de (prácticamente todas) las revistas culturales, ya que ¿a qué comité editor le gustaría admitir que imprime poco por motivos económicos? ¿O bien que –y aún menos– vende por debajo de sus expectativas?

El original manuscrito (ítem documental 35 de la Subserie 1.1.1.2.: “Originales sobre literatura”) constituiría el pre-texto conservado más antiguo del artículo “ ‘Política revolucionaria’ de Leopoldo Lugones”, de Córdova Iturburu, y quizá el más claro indicio de la radicalización que alcanza el discurso de *Argentina* para su tercer número. También existe una “pasada en limpio” del mismo texto: el original mecanografiado con tachaduras y enmiendas manuscritas en la Subserie 4.1.4. (“Originales de terceros para revista *Argentina*”), ítem documental número 25 en la catalogación.¹⁸ Ambos documentos constituirían apenas dos eslabones de una “campaña de escritura” (tomando este concepto de la crítica genética).

Me gustaría relevar el cariz que adoptan algunas diferencias entre el original manuscrito y la versión de “ ‘Política revolucionaria’ de Leopoldo Lugones” publicada en la revista, a título de mero señalamiento de una de las posibilidades que se le presentan al investigador cuando elige leer una determinada revista “desde el archivo”. Al cotejar ambos textos, recabamos que Córdova Iturburu atenuó en parte la virulencia de su ataque al autor de *Política Revolucionaria*. Por ejemplo: al reemplazar la palabra “caudillo” presente en el manuscrito por el término “maestro” en la versión que elige dar a la imprenta, lo que resulta en una fórmula remanida –y por lo mismo neutral– al momento de caracterizar a Lugones como “maestro de la juventud”.

La radicalización del discurso de *Argentina* tuvo tantos detractores como entusiastas. Como constancia de esto último, disponemos en el archivo personal de quien fuera su d

números *Argentina*” y “500 números *Argentina*”, por lo que la suma total del tiraje nos da 2000 ejemplares.

¹⁷ Seguramente se alude con lo de “números especiales” a aquellos ejemplares que se imprimían con un papel de calidad superior, para ser repartidos entre personas cercanas a la publicación, práctica que se aproxima al hábito de ciertos autores de hacer ediciones numeradas y/ o firmadas de determinados títulos de su autoría. En la factura correspondiente a los gastos de impresión del número tres de *Argentina*, leemos que el material de estos “números especiales” fue el papel hilo.

¹⁸ Al momento de catalogar el fondo personal de Córdova Iturburu, los documentos de lo que luego sería la Subserie 4.1.4. en mi cuadro de clasificación ya habían sido agrupados por un agente previo. Esto tuvo como resultado que la denominación “Originales de terceros para revista *Argentina*” terminase conteniendo, además de aquellos originales firmados por otros y guardados por Córdova entre sus propios papeles personales, aquellas “pasadas en limpio” de textos de su propia autoría, pero destinados en exclusividad a *Argentina*. Los originales de los escritos de Córdova Iturburu para *Argentina*, agrupados como hemos dicho en la Subserie 4.1.4. junto al resto de los originales pertenecientes a los colaboradores de la misma, aparecen las más de las veces sin firma, o bien meramente inicialados. Cabe destacar que Córdova eligió agrupar sus escritos sobre artes visuales, literatura, política (y un largo etcétera) no destinados a *Argentina* en otro conjunto documental muy distinto, utilizando para ello una lógica de tipo temático. Es por eso que el original manuscrito intitulado “ ‘Política revolucionaria’ de Leopoldo Lugones” aparece integrando la Subserie 1.1.1.2. “Originales sobre literatura”, siendo el investigador quien debe “linkear” esta primera versión manuscrita con su “pasada en limpio” (y, por último con su posterior versión impresa en el n° 3 de *Argentina*).

director de la reseña anónima publicada el 6 de septiembre de 1931 en *Jornada*, celebrando dicha inflexión. El reseñista anónimo destaca tanto el tono exaltado presente en “ ‘Política revolucionaria’ de Leopoldo Lugones” como en “Descomposición de la burguesía católica” mediante las siguientes palabras:

EL NÚMERO 3 de ‘Argentina trae un artículo de Ulyses Petit de Murat que levanta el tono polémico del periódico. ‘Descomposición de la burguesía católica’, se titula. Es un artículo arrebatado de fe, con cierta crudeza panfletaria, y nutrido de adjetivos cabales. ¡Lo que habrán dicho los clericales al uso! Otro artículo de Córdova Iturburu, ‘Política revolucionaria de Leopoldo Lugones’, precisa con altura y energía la posición de los jóvenes escritores argentinos en el momento actual.¹⁹

Para algunos miembros del staff de *Argentina*, ya desde los prolegómenos de la revista, la idea de resucitar el espíritu martinfierrista y la concomitante disputa generacional parece no haber sido suficiente. Y lo sabemos precisamente gracias al epistolario conservado en el fondo personal de Córdova Iturburu. A pocos días de haberse publicado el número dos, Raúl González Tuñón hace una crítica lapidaria del mismo y exige de manera perentoria un cambio de rumbo en una carta fechada el 29 de junio de 1931 desde Río de Janeiro que dirige a su director:

A *Argentina* le falta movimiento, audacia, fervor. Tu artículo, por ejemplo, es un poco pasatista y demasiado respetuoso. La posición de Castelnuovo y los suyos, no puede ser más estúpida [...] aunque, entre nosotros, te diré que tu punto de vista es discutible. Las dos fórmulas, el arte por el arte y el arte como función social, son fatales y perfectamente demodées en el mundo, hasta en Bs. As., donde fueron agotadas por “Martín Fierro”- “Proa” y por “Claridad”. Creo modestamente que nuestra verdadera posición debe estar lejos de ambas fronteras, lejos del arte que copia y del que se entretiene, lejos del pirueteo porque sí y lejos del melodramaticismo, llaga, pus, etc. En el arte que supera –revolucionario, inconformista–, no en el que adorna ni en el que alega y lamenta [...] nosotros debemos estar en el drama universal, en la técnica, en las guerras, en las multitudes, en las fábricas, en los campos; más en la tierra que en la nube [...]²⁰

La lectura desde el archivo de *Argentina* que he tratado de desarrollar aquí sería incompleta si obviara mencionar que la revista dejó de aparecer acosada por problemas económicos, causados por una serie de motivos que van desde cuestiones

¹⁹ Se trata del ítem documental 27 de la Subserie 4.1.1. “Recortes de prensa sobre revista *Argentina*” (Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI).

²⁰ Ítem documental 293 de la Subserie 2.1.1.1. (Sección “Correspondencia”, Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI).

de distribución y falta de suscriptores como para auto solventarse hasta la falta de medios para pagar a sus propios colaboradores, pasando por la suba de los costos de impresión dentro de un contexto de crisis económica general. De ello quedó registro en por lo menos tres documentos.

El primero es una carta con fecha del 24 de febrero de 1932 dirigida al “Señor Administrador del Periódico ARGENTINA”, con membrete y sello de la Dirección General de Correos y Telégrafos y firma original manuscrita ininteligible.²¹ Se trata de un documento que, al parecer, forma parte de un expediente, donde se notifica que, a pedido del “Señor Administrador”, la publicación periódica ha quedado registrada en dicha Dirección en la categoría de “interés general”.²² Lo que tiene como consecuencia que, en lo sucesivo, *Argentina* se verá obligada a pagar solamente el mínimo de franqueo correspondiente a esa categoría de impresos. Este documento, que resuelve a favor de *Argentina* una reducción de los costos de franqueo, permite inferir al investigador que los responsables de la misma se habrían visto en la necesidad de arbitrar todos los medios a su alcance para abaratar los costos de distribución.

El segundo es una publicidad de *L'Europe Nouvelle*, “la plus grande revue politique”, que tiene –agregado manuscrito en lápiz grafito– el tamaño tipográfico asignado para la futura impresión: “5 cm y ½”.²³ En un primer nivel de análisis, constituiría una prueba de la voluntad de “canje de publicidad” entre ambas revistas, que habría quedado trunca al no ser publicado el cuarto número de *Argentina*. Pero, *last but not least*, permitiría hipotetizar más allá. Los mentores de *Argentina* habrían aspirado, nada menos, a tener una presencia en París, que durante las décadas de 1920 y 1930 constituyó “la vidriera” de todo proyecto intelectual latinoamericano con ínfulas de impacto transatlántico.

El tercer documento es nuevamente una carta de Raúl González Tuñón, sin fecha, pero que muy presumiblemente fue escrita en otoño de 1931. En un único folio expeditivo, Tuñón señala que adjunta un poema para *Argentina* y un segundo poema (“Blues de Limhouse”) para otra revista “donde sí pagan” la colaboración (el retintín es evidente...). Pide a Córdova Iturburu que por favor lo envíe a la casa de Rojas Paz, y que contacte a Pombal para que éste reclame el giro. Luego de un autoelogio irónico, se despide.²⁴

La realidad fue mezquina. Sabemos que *Argentina* apenas logró concretar canjes de publicidad con dos revistas locales: *Megáfono* y *Cuyo-Buenos Aires*. No sólo no logró nunca pagar sus contribuciones, sino que fracasó en las campañas de suscripción y difusión, que no sólo incluyeron elementos gráficos modernos (afiches y dos tipos de boletines de suscripción) sino también apelaron a la radiofonía como medio para darse a conocer y ganar lectores.²⁵ Al momento de evaluar sacar su cuarto número, su

²¹ Este ítem documental forma parte de la Serie 6.2. “Documentación contable y administrativa” (Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI)

²² Es interesante hacer constar que mientras en los números 1 y 2 de *Argentina* figura como administrador Raúl E. Lagomarsino, para el número tres es reemplazado por Ricardo M. Setaro. Esta modificación es claro índice de las dificultades financieras por las que atraviesa la publicación.

²³ Ítem documental 3 de la Subserie 4.1.2.: “Folletería e impresos de revista *Argentina*”, en Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI.

²⁴ Ítem documental 294 de la Subserie 2.1.1.1. (Sección “Correspondencia”, Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI).

²⁵ Sin privarse por ello de aspirar en sus inicios a solventarse por medio de la práctica milenaria del mecenazgo, lo que explica la inclusión del poeta y rico hijo de hacendados riojano Diego Novillo Quiroga

director barajaría la posibilidad de aclararle al público que “*Argentina*, nuestro periódico, aparece hoy en un papel inferior al lujoso a que casi habíamos acostumbrado a nuestros lectores a través de distanciadas apariciones”, de confesarle lisa y llanamente que “nuestra empresa –desde el punto de vista económico– no marcha”.²⁶ Ni siquiera esta concesión serviría finalmente para que esta tan breve como singular publicación periódica obtuviera su ansiada continuidad y profundizara en su interesantísimo camino de radicalización estético-política.

CODA: El “número fantasma” de *Argentina*

Argentina fue una revista cultural en crisis en un momento de crisis. En sus inicios, sus animadores parecen haber partido de un deseo de intervención que adoptó de manera deliberada las formas y el tono de un conflicto generacional, suficientemente “probado” en su efectividad en publicaciones anteriores tales como *Martín Fierro*. Pero, en rigor de verdad, ya desde el primer número el afán de crítica aparece desbordando el objeto inicialmente delimitado (el arte en general) al avanzar sobre la religión y la estructura desigual de la sociedad argentina. Esta trayectoria se vuelve patente al analizar sus tres números publicados. Pero hay más: gracias a la documentación conservada en el Fondo de quien fuera su director (en lo específico: en la Subserie 4.1.4. “Originales de terceros para revista *Argentina*”), nos consta que a comienzos de 1932 ya estaba en preparación un cuarto número de *Argentina*, que finalmente nunca llegaría a publicarse, pero donde la posición anti burguesa y la prédica por un “arte revolucionario” –atendiendo al pedido de González Tuñón– se habrían impuesto y extremado.

Da cuenta de ello el original mecanografiado –“Introducción a la denuncia del arte burgués”– sin firma, pero que con harta probabilidad fue escrito por Córdova Iturburu mismo para este cuarto número a los fines de fungir como Editorial. Se trata de una diatriba furibunda contra “el burgués” y “el dinero”. Y, especialmente, contra aquellos escritores y artistas que sucumben a sus cantos de sirena, a los que se apunta con exaltado lirismo: “Vemos al artista, desaforado enemigo de la bestialidad burguesa, sonreír de satisfacción ante el traje que adquirió en uno de los comercios que hacen pagar más su etiqueta, y elegir con olfato sutil los platos que le presenta la lista del restaurante”.²⁷

El planteo se termina de clarificar cuando recabamos en otro original inédito, firmado por Nicolás Olivari para este número de *Argentina* nunca llevado a la imprenta: “Nuestra verdad de siempre”. Allí, el autor de *La Musa de la mala pata* reemplaza la idea difusa de “nosotros, los jóvenes” por la más precisa de “nosotros, los artistas revolucionarios”. Y ajusta la idea del supuesto enfrentamiento que éstos mantendrían, presentándolo no ya en términos de un conflicto intergeneracional, sino como la puja entre dos grupos culturales coetáneos, pero que ostentan disímiles formas de entender el nexo entre arte y política frente a las urgencias de la época:

El artista revolucionario es el que pone todo patas arriba. [...] Hay una alegría y un sentido de dinamitero eficaz en desventrar la lógica y la sintaxis burguesa y conspirar abiertamente contra las composiciones

entre los firmantes de la invitación al banquete de lanzamiento, maniobra que no habría tenido mayor éxito.

²⁶ Ítem documental 84 de la Subserie 4.1.4. (Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI).

²⁷ Ítem documental 67 de la Subserie 4.1.4. (Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI).

escolares y los mensajes hispano-mulato-ibero-indo-americanos. [...] Cómodamente podríamos llamarnos escritores proletarios pero no nos gustan los rótulos y sobre todo porque tenemos uno más amplio y más hermoso. Somos escritores de vanguardia. [...] No comprendemos la resistencia de los llamados escritores proletarios ante nuestro movimiento anti burgués. Puede separarnos una cuestión de métodos y de desnivel de la sensibilidad. Ellos creen que un poema no vale nada y nosotros sostenemos que un poema vale tanto como una locomotora o una refinería de azúcar. [...] El método nuestro es suficientemente claro. Destruir el arte burgués. ¿Qué mejor programa? Es el arte que ha embrutecido a los pueblos. Mirándole las tetas a la Venus de Milo se han cometido atrocidades sin cuento.²⁸

En un libro al que mucho le debe el presente trabajo, Horacio Tarcus acuña el concepto de “historia espectral de la hemerografía latinoamericana” (Cfr. 2020: 70) para referirse a aquellos números perdidos de una revista cultural. O bien a aquellos otros que, ya aprontados para la imprenta e incluso ya publicados, nunca llegaron a manos de los lectores, a causa de catástrofes económicas, históricas y/o hechos de censura. A partir del “archivo en sentido amplio” de *Argentina* y sirviéndome del concepto de “número fantasma”, arriesgo una versión conjetural de cuál habría sido la tabla de contenidos del cuarto número de *Argentina*, cuya aparición se planificaba para comienzos de 1932.

Se trata, entonces, de una tabla de contenidos hipotética. En términos de Carlo Ginzburg: de una tabla de contenido de tipo indicial. Por lo mismo, agrego alguna información suplementaria a nota al pie relativa a los ítems documentales que –conjeturo– habrían formado parte del nunca publicado número de *Argentina*. A los fines de propiciar que otros investigadores continúen este ejercicio conjetural, consigno en todos los casos el número de ítem documental correspondiente (siempre dentro de la Subserie 4.1.4.) y hago algunas precisiones a nota al pie:

- Ítem 84 [Sin título] “ARGENTINA, nuestro periódico, aparece hoy en un papel inferior...”, por [Cayetano Córdova Iturburu]
- Ítem 67 “Introducción a la denuncia del arte burgués”, por [Cayetano Córdova Iturburu]
- Ítem 62 “Nuestra verdad de siempre”, por Nicolás Olivari
- Ítem 29 “Las conferencias de Ramón Gómez de la Serna en Amigos del Arte”, por M[aría] R[osa] O[liver]
- Ítem 29 “CARTEL”,²⁹ por Brandan Caraffa
- Ítem 96 [Sin título] “El general Justo no ha sido, no es y no será reformista...”, por [s/ firma]³⁰

²⁸ Ítem documental 62 de la Subserie 4.1.4. (Fondo Córdova Iturburu, CeDInCI). Original mecanografiado con correcciones manuscritas, firma manuscrita “Nicolás Olivari” por dos veces, con distinta caligrafía. Extensión: dos (2) folios.

²⁹ Poema inicial del poemario *Aviones* (1932), por el cual Brandan Caraffa obtiene el Premio Municipal.

³⁰ Escrito de posible autoría de Córdova Iturburu sobre la candidatura de Agustín Pedro Justo, que gana las elecciones del 8/11/1931 con la fórmula Agustín Pedro Justo (Presidente) – Julio Argentino Roca, h. (Vicepresidente). Justo será presidente de facto entre el 20 de febrero de 1932 y el 20 de febrero de 1938.

- Ítem 97 “La noche argentina”, por Paul Morand³¹
- Ítem 94 “En el primer aniversario de la revolución de septiembre. La hora de las izquierdas”, por Manuel Ugarte³²
- Ítem 56 “Reacción salvadora” [Traducción de fragmento bélico de *La educación sentimental*, de Gustave Flaubert]
- Ítem 57 “De Jorge Bernanos”, por [Jorge] Bernanos³³
- Ítem 61 “Del alba hasta las 12”, por Leonardo Estarico³⁴
- Ítem 75 “El año y la literatura”, por Ulyses Petit de Murat³⁵
- Ítem 102 “Juicios finales”, por Ulises Petit de Murat³⁶
- Ítem 74 [Reseña para la Sección Libros] “Hugo L. Ricaldoni: *Ladrillos rojos* (Montevideo, [1932])”, por Ulyses Petit de Murat
- Ítem 66 “Efemérides”, por [s/ firma]³⁷

En el texto que muy presumiblemente Córdova Iturburu redactó a los fines de que fungiera de Editorial de este “número fantasma”, el proceso de radicalización política llevado a cabo por los principales miembros de su staff se vuelve patente:

ARGENTINA debe seguir apareciendo porque los que la escriben no han agotado todavía el fervor de la juventud y no piensan eludir la grave responsabilidad contraída con su aparición en las artes: la de crear una cultura argentina y dotar de espíritu a un país aplastado por el peso muerto de su abominable burguesía agropecuaria. Nuestro movimiento –hay apuro en decirlo para definir posiciones- es, sobre todo, antiburgués. Antiburgués en arte, en religión, en política y hasta en la vida cotidiana. El espíritu burgués –que, en realidad, no es otra cosa que carencia de espíritu- es el mal e nuestro país.³⁸

En este proceso pesaron, sin duda, tanto el contexto internacional (la llamada “crisis de 1930), como el local, signado por los efectos de la caída del yrigoyenismo el 6 de

³¹ Morand visita la Argentina en agosto/ sept. de 1931, por lo que la crónica de su visita sólo puede ser posterior a la aparición del tercer número de *Argentina*, ocurrida en agosto de 1931.

³² Escrito conteniendo una evaluación de la coyuntura política argentina a un año del derrocamiento de Hipólito Yrigoyen, fechado el 6 de septiembre de 1931 en Niza.

³³ Reflexiones sobre “la quiebra de la burguesía conservadora” y la falta de ideología de los militares.

³⁴ Reflexiones sobre los sueños, el automatismo surrealista y algunos artistas plásticos como Paul Klee, Giorgio De Chirico y Elena Cid.

³⁵ Escrito conteniendo un balance a diciembre de 1931 de lo ocurrido en el campo de la literatura y la edición a lo largo todo el año.

³⁶ Escrito conteniendo reflexiones sobre conflicto generacional y la teoría de las generaciones, fechado muy presumiblemente en 1932.

³⁷ Escrito conteniendo reflexiones jocosas que terminan con la pulla: “¡Creáse o no! El señor Atilio Chiáppori sigue siendo director del Museo Nacional de Bellas Artes”.

³⁸ Ítem 84, s/ número de página, folio 1 (Subserie 4.1.4., Fondo Cayetano Córdova Iturburu, CeDInCI).

abril de 1930 y el inicio de la llamada “década infame”. Desde Niza, Manuel Ugarte hace un encendido llamamiento a la “reacción de las masas”, frente a la inoperancia y “politiquería” de la clase política argentina:

La crisis argentina ha llegado al punto más peligroso y exige [sic!] una solución clara y rápida. Lejos de insistir sobre lo que ayer se hizo mal, urge pensar en lo que conviene hacer bien ahora. Hay que juzgar las cosas desde el punto de vista de los intereses supremos [...] Ha sonado la hora de las izquierdas y hay que romper fundamentalmente con muchas cosas. Toda solución vacilante que se enlace directa o indirectamente con lo que debemos dar por muerto, resultará contraria a lo que se persigue. Vivimos el momento más grave de nuestra historia. El país está cansado de marcar el paso. La dictadura que hoy cumple un año de vida no tardará en caer, de una manera o de otra. Pero nuestro problema no es un problema de hombres; es un problema de ideas. O retrogradamos hacia el pasado, o nos lanzamos resueltamente hacia el porvenir. Del camino que se elija resultará el bien o el mal que nos espera.³⁹

A modo de conclusión

Leer una determinada publicación periódica “desde el archivo”, permitiría a los investigadores ahondar en tres interesantes cuestiones. En primer lugar, poner en cuestión el “nosotros” de una revista determinada, generalmente expresado en sus Editoriales, confrontando ese “nosotros” público y al parecer carente de fisuras con las voces que, por ejemplo, se expiden en la privacidad de los epistolarios, donde aparecen las tensiones, las suspicacias, las desavenencias y las alianzas bilaterales. Y esto, a su vez, conduciría a confrontar ambos discursos con aquellos, por lo general conciliadores o autocomplacientes, que caracterizan las reconstrucciones retrospectivas. En segundo término, el “archivo en sentido amplio” amplía el concepto de “miembros de una revista” –construido prototípicamente a partir de los firmantes que aparecen en su tabla de contenidos– a una dimensión si se quiere menos empíricamente comprobable, que he bautizado como su “geografía humana virtual”, aunque de igual importancia al momento de reconstruir redes intelectuales. La “geografía humana virtual” también alude a aquellos otros individuos –mayormente anónimos– involucrados en el financiamiento, edición, composición tipográfica, distribución, etc. En esta instancia de reconstrucción de esta “geografía humana virtual” cabría considerar tanto los epistolarios como los testimonios, diarios, autobiografías, entrevistas y reconstrucciones retrospectivas de los principales miembros del staff de una revista determinada.

De disponer de papeles contables y libretas de suscriptores, estos materiales de archivo permitirían a los investigadores ajustar los datos relativos al financiamiento, tiraje y difusión de una revista cultural, cuyas cifras, las más de las veces, son abultadas

³⁹ Ítem 94, página 9 (Subserie 4.1.4., Fondo Cayetano Córdova Iturburu, CeDInCI).

ex profeso en instancias públicas por sus gestores y animadores. Ciertas piezas de los epistolarios conservados servirían para determinar cuáles fueron consideradas las revistas modélicas y antagónicas, las personalidades tutelares y enemigas, las figuras convocadas que efectivamente confluyeron en un proyecto revisteril determinado, con su sistema de cuyo *leitmotiv* es el “hagamos una revista” (Cfr. Sarlo 1992). Al respecto, se volvería además recomendable confrontar la versión que se desprende de los epistolarios con (a) lo efectivamente ocurrido y (b) las expresiones al respecto vertidas en instancias públicas (testimonios, memorias, entrevistas, etc). Esto es: calibrar la distancia entre los siguientes tres polos: lo proyectado; lo que nosotros, en tanto lectores, vemos efectivamente plasmado en el objeto revista, y la mirada retrospectiva.

Todo lo señalado no vuelve accesorias ni mucho menos reemplazables las herramientas metodológicas de probada e indudable eficacia al momento de abordar una publicación periódica: la elaboración de su índice (que tiene como supuesto la centralidad de la tabla de contenidos), su emplazamiento dentro de una red revisteril (tanto en el eje sincrónico como en el diacrónico), la prolija recolección de datos que den cuenta de manera exhaustiva de su dimensión material, la reconstrucción de las redes intelectuales que la hicieron posible. No obstante, creo que mi propuesta de “(también) leer una revista desde su archivo en sentido amplio” constituye un modesto aporte al importante trabajo de resguardo patrimonial, reflexión metodológica, análisis interdisciplinar y puesta en acceso que se viene realizando en nuestro país sobre las revistas político-culturales, y que tiene en el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI/ UNSAM) un polo indiscutible.

BIBLIOGRAFIA

- Mariana Canavese, “Notas para una historia intelectual de la historia intelectual. Un estado del campo en la Argentina”, en *Políticas de la Memoria*, n° 21, Buenos Aires, diciembre de 2021, pp. 20-29.
- Virginia Castro y Horacio Tarcus, *Fondo de Archivo Cayetano Córdoba Iturburu: guía y catálogo*, Buenos Aires, CeDInCI Editores, 2019.
- Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1992.
- Anthony Grafton, “La historia de las ideas. Preceptos y prácticas, 1950-2000 y más allá”, en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, vol. 11, n° 2, diciembre de 2007, pp. 123-148.
- Martín Greco, “De la vanguardia estética a la vanguardia política (Argentina, 1930-1931)”, en *Badebec*, vol. 5, n° 9, septiembre de 2015, pp. 213-242. Disponible en <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/273>
- María del Carmen Grillo y Alexandra Pita González, “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales”, en *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, vol. 5, n° 1, 2015, pp. 1-30. Disponible en https://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecs_v05n01a06/6672
- Revista *Argentina*. Disponible en <https://americalee.cedinci.org/s/americalee/item/670>
- Horacio Tarcus, *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*, Temperley, Tren en Movimiento, 2020.