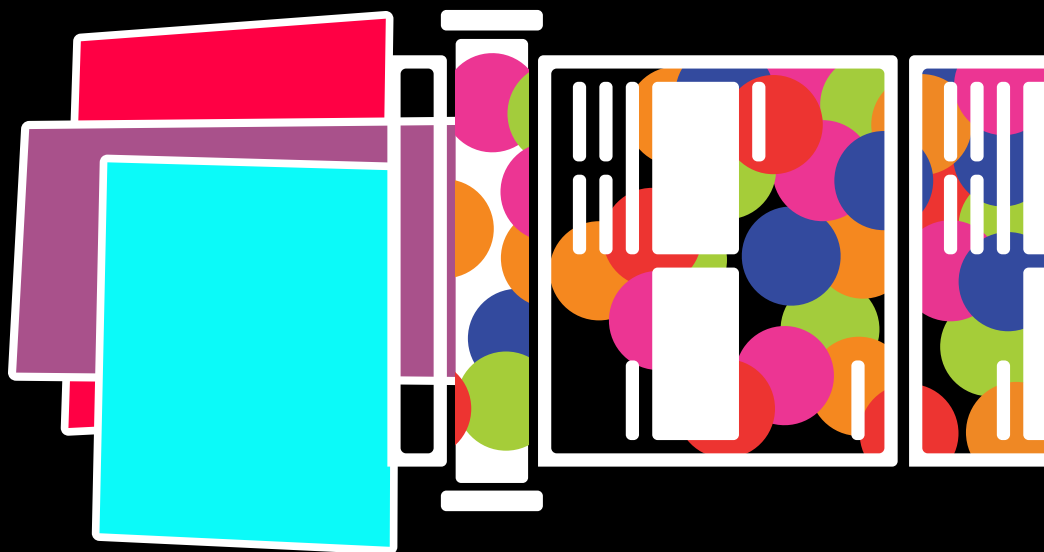


# REVISTAS, ARCHIVO Y EXPOSICIÓN

PUBLICACIONES PERIÓDICAS ARGENTINAS  
DEL SIGLO XX

Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coordinadoras)



# REVISTAS, ARCHIVO Y EXPOSICIÓN

PUBLICACIONES PERIÓDICAS ARGENTINAS  
DEL SIGLO XX

Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coordinadoras)



2019

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata

Edición: Libros de la FaHCE

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Tapa: D.C. V. Leandra Larosa

Editora por Prosecretaria de Gestión Editorial y Difusión

Natalia Corbellini

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2019 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1805-5

Colección Colectivo Crítico, 5

---

**Cita sugerida:** Delgado, V. y Rogers, G., (Coords.). (2019). *Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico ; 5). Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/148>

---



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

**Universidad Nacional de La Plata**  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

*Decana*

Prof. Ana Julia Ramírez

*Vicedecano*

Dr. Mauricio Chama

*Secretario de Asuntos Académicos*

Prof. Hernán Sorgentini

*Secretario de Posgrado*

Dr. Fabio Espósito

*Secretaria de Investigación*

Dra. Laura Rovelli

*Secretario de Extensión Universitaria*

Dr. Jerónimo Pinedo

*Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión*

Dr. Guillermo Banzato

# Índice

<u>Introducción.....</u>	<u>7</u>
<u>Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición</u> <u><i>Geraldine Rogers</i>.....</u>	<u>11</u>
<u>Lecturas de lo nuevo en <i>Fiesta</i> (1927-1928),</u> <u>revista de jóvenes distinguidos y afrancesados</u> <u><i>Margarita Merbilhaá</i> .....</u>	<u>29</u>
<u>¿Cómo se hace un libro de cuentos? Literatura y prácticas</u> <u>editoriales en <i>La Vida Literaria</i></u> <u><i>Verónica Delgado</i>.....</u>	<u>49</u>
<u>Museo de un género en declive: la revista</u> <u><i>Poesía</i> de Pedro Juan Vignale (1933)</u> <u><i>María de los Ángeles Mascioto</i> .....</u>	<u>73</u>
<u><i>Los Anales de Buenos Aires</i> y su director, Jorge Luis Borges</u> <u><i>Annick Louis</i>.....</u>	<u>93</u>
<u>La revista <i>Cabalgata</i> (1946-1948) y el “mundo editorial”</u> <u><i>Federico Gerhardt</i>.....</u>	<u>119</u>
<u>La revista <i>Ciclo</i>: entre la declinación del manifiesto</u> <u>y el deseo de una nueva crítica</u> <u><i>Verónica Stedile Luna</i> .....</u>	<u>145</u>

<u>La invención del lector alegre: antes del <i>boom</i>, <i>El Grillo de Papel</i> (1959-60) <i>Guido Herzovich</i>.....</u>	<u>171</u>
<u>Vanguardia sesentista y consumo cultural: <i>Primera Plana</i>, entre Berni y el <i>boom</i> <i>Silvia Dolinko</i> .....</u>	<u>197</u>
<u><i>Lezama</i> (2004-2005). Reconfiguración de las discusiones sobre política y cultura <i>Diego Poggiese</i>.....</u>	<u>217</u>
<u>Recursos para la investigación. Repositorios digitales: La democratización del acceso a las publicaciones periódicas en <i>Ahira</i> y <i>AméricaLEE</i></u>	
<u>    Introducción</u>	
<u>    <i>María de los Ángeles Mascioto, Verónica Stedile Luna</i> .....</u>	<u>247</u>
<u>    <i>AméricaLEE</i></u>	
<u>    <i>Karina Jannello</i>.....</u>	<u>253</u>
<u>    <i>AhiRa</i></u>	
<u>    <i>Soledad Quereilhac</i>.....</u>	<u>257</u>
<u>    Entrevista .....</u>	<u>265</u>
<u>Los autores .....</u>	<u>281</u>

## Museo de un género en declive: la revista *Poesía* de Pedro Juan Vignale (1933)

*María de los Ángeles Mascioto*

Después del cierre del periódico vanguardista *Martín Fierro* (segunda época), dirigido por Evar Méndez entre 1924 y 1927, los poetas nucleados en torno a esta publicación comenzaron a circular por diversos espacios orientados a lectorados muy diferentes. Entre 1930 y 1931, los martinfierristas colaboraron en revistas literarias de corta duración, e incluso fundaron algunas de ellas, como es el caso de *Argentina. Periódico de Arte y Crítica*, a cargo de Cayetano Córdova Iturburu (1930-1931) y *Azul. Revista de Ciencia y Letras* (1930-1931), co-dirigida desde su segundo año de existencia por Pablo Rojas Paz. Algunos como Raúl González Tuñón crearon revistas en las que se conjugaba la experimentación literaria con la vanguardia política tal como *Contra, la revista de los francotiradores* (1933). Otros publicaron también en la entonces incipiente *Sur*, de Victoria Ocampo, orientada a un público selecto (1931). Ulyses Petit de Murat y Jorge Luis Borges fueron convocados por el sensacionalista y masivo diario *Crítica* para estar al frente de la dirección conjunta de un nuevo suplemento semanal ilustrado de literatura, la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934), donde

aparecieron colaboraciones de muchos escritores del momento, orientadas a un público lector ampliado.<sup>1</sup>

Ya desde sus primeros años, la década de 1930 representó para la literatura argentina una superación del binomio Florida-Boedo y una apertura de la mirada en lo que respectaba a géneros, temas y modos de intervención. La poesía perdía su lugar como género predilecto de la experimentación literaria, mientras la narrativa ganaba terreno en la escritura de los exmartinfierristas, principalmente en los textos que publicaron en el espacio de la prensa masiva, tal como puede observarse en los relatos que escritores conocidos hasta ese entonces por su producción en verso, como Jorge Luis Borges, Norah Lange, Carlos Mastronardi, Raúl González Tuñón y el joven Juan L. Ortiz, publicaron en la *Revista Multicolor de los Sábados* entre mediados de 1933 y 1934.

Porotrolado, los nuevos acontecimientos que se desarrollaban tanto en el escenario local como en el ámbito internacional actualizaron el debate “arte puro-arte comprometido” en el campo intelectual local. En este sentido, diversas publicaciones periódicas ligadas al pensamiento de izquierda<sup>2</sup> pusieron de manifiesto las tensiones y discusiones estético-ideológicas que hacían inviable el modelo periodístico apolítico propuesto años atrás por la vanguardia estética argentina (Saítta, 2001). Algunos escritores que habían colaborado en las páginas de *Martín Fierro*, como los hermanos González Tuñón, Cayetano

---

<sup>1</sup> Desde 1925, este diario había integrado a los escritores vanguardistas a su redacción, donde se desempeñaron como periodistas profesionales. Cf. Saítta (2013).

<sup>2</sup> Además de *Contra. La revista de los francotiradores* (1933), *Vida femenina* (1933- 1937), *Signo* (1933), *Nervio* (1933), *Metrópolis* (1931-1932), *Claridad*, entre otras.



Córdoba Iturburu y Roberto Arlt, impulsaron desde sus propios textos literarios iniciativas para una transformación del orden social. Basta con recordar el poema “Las brigadas de choque” de R. González Tuñón publicado en *Contra, la revista de los francotiradores* en agosto de 1933, que alentaba al alzamiento y la revolución en Argentina y que lo llevó a la detención y privación de la libertad.

El mismo año en el que salieron la *Revista Multicolor de los Sábados* y *Contra, la revista de los francotiradores*, aparecía en la ciudad de Buenos Aires *Poesía*<sup>3</sup>, una publicación íntegramente dedicada a la difusión y al debate en torno al género poético. Dirigida por Pedro Juan Vignale, sus siete números se extendieron entre junio y noviembre de 1933 y contaron con la colaboración de poetas del ámbito local como Jorge Luis Borges, Baldomero Fernández Moreno, Norah Lange, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón, Ulyses Petit de Murat, Córdoba Iturburu, Enrique Amorim, Alfonsina Storni, Carlos Mastronardi, Juan L. Ortiz, Eduardo Keller, Eduardo González Lanuza, Gonzalez Carvalho y Lisardo Zía. Y de escritores extranjeros como Pablo Neruda, Federico García Lorca, los brasileños Carlos Drummond de Andrade y Manuel Bandeira, T.S. Eliot traducido por Borges y James Joyce traducido por Neruda.

A diferencia de otras revistas que circularon en la época, *Poesía* no fue un órgano difusor de lo nuevo sino un espacio de museificación. La singularidad de esta publicación fue haber sido

---

<sup>3</sup> El corpus hemerográfico que integra este capítulo –los cuatro ejemplares de la revista *Poesía* y un ejemplar de la revista *Letras*– ha sido consultado primero en el Centro de Investigación y Documentación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) y luego, gracias a su digitalización, en el portal AméricaLEE: Publicaciones Latinoamericanas del siglo XX. Agradezco especialmente a Karina Jannello, por el rastreo de la revista *Letras* entre la inmensa colección del archivo CeDInCI.

en su época la única dedicada no tanto a la promoción de los poetas martinfierristas como a su reivindicación; no tanto a la exposición de nuevas voces como a la conservación y al estudio de un género que en otros espacios era menoscabado por la fuerza de la narrativa. Esto convertiría a la revista de Vignale en el museo de un género en declive. Este capítulo analizará los rasgos materiales y discursivos que nos permiten pensarla como tal.

### **Una revista antológica**

En cuanto a sus particularidades materiales, la revista tiene una estética mucho más sobria que *Martín Fierro*. Lejos del formato tabloide de su predecesora, *Poesía* tenía un tamaño mediano (280 x 185 mm.) y cada ejemplar constaba de 48 páginas lo que, junto con el predominio de la distribución del texto en una sola columna, a primera vista le daba un aspecto más similar a un libro. Desde su primer número publicó en su mayoría ejemplares dobles, particularidad que no afectó a la paginación, dado que el único número simple de la colección (el número 3) tuvo la misma cantidad de páginas que el resto. Mientras el periódico dirigido por Evar Méndez se particularizaba por presentar un importante contenido humorístico; *Poesía* se caracterizó por la seriedad y sobriedad. La promoción de los nuevos poetas en *Martín Fierro* estaba acompañada por notas sobre arte pictórico, arquitectura, música; la revista de Vignale, en cambio, se centró en una sola temática, aquella que le daba nombre: publicó textos en verso junto con artículos que presentaban a poetas extranjeros o en los que se reflexionaba en torno al género.

Los anuncios publicitarios, que promocionaban a casas editoriales como Tor, Espasa-Calpe, Sociedad del libro Rioplatense, Anaconda, El Ateneo, Gleizer, se presentaron en las contratapas, con lo cual podían leerse todos los textos de

*Poesía* de corrido sin ninguna interrupción. Algo similar ocurría con las imágenes que ilustraban la portada y los artículos: xilografías de estampas decorativas y de retratos aparecieron o bien al final de cada escrito o bien en página aparte, como si pretendiera evitarse toda interrupción y dar la sensación de continuidad en la lectura.

Todas las ilustraciones fueron realizadas por especialistas del grabado. El primer ejemplar bimensual estuvo ilustrado con xilografías originales<sup>4</sup> de Pompeyo Audivert, el número tres por Víctor Delhez, el número 4-5 por Planas Casas y el 6-7 por Luis Rebuffo, figuras destacadas del grabado argentino que durante las primeras décadas del siglo tuvieron una participación muy activa en publicaciones periódicas de diversas orientaciones. Esta técnica gozaba, en el momento de la publicación de *Poesía*, de un uso ampliamente extendido en el ámbito de la ilustración literaria, e instaló al discurso visual en el universo de la cultura letrada (Dolinko, 2016). Además de las pequeñas estampas que acompañaban la portada y los textos interiores, cada número presentaba al menos dos retratos de mayor tamaño, tales como los que se muestran a continuación:

---

<sup>4</sup> En cuanto a la originalidad, Silvia Dolinko señala: “Se puede sostener que la conjunción de los términos grabado y original establece *a priori* una definición contradictoria u oximorónica, ya que lo que se considera el ‘grabado’ es la imagen impresa, desligada de su matriz- base y multiplicada en una edición o sucesión de pruebas [...]. Desde un sentido concreto, el término [grabado original] refiere a la obra gráfica cuya concepción y realización pertenecen al mismo artista: es decir que las impresiones están realizadas y muchas veces editadas por el grabador” (2009, p. 167).



Grabados de Pierre Reverdy, T.S. Eliot, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Klabund en *Poesía*.

En la selección de los autores retratados encontramos la intención de priorizar a los extranjeros por sobre los colaboradores argentinos que pocos años antes habían conformado la “nueva sensibilidad”. Se publicaron grabados de los poetas Pierre Reverdy, T.S. Eliot, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Klabund. Este aspecto, entre otros, deja ver que el trabajo de conservación no se limitaba al campo literario nacional sino que expandía sus límites y priorizaba la presentación de los escritores foráneos, algunos de ellos bien conocidos por el lector argentino, como sucedía con Rubén Darío. Las ilustraciones más importantes de la revista, por ser las de mayor tamaño, no se vincularon semánticamente con el texto que acompañaban sino que tenían como función presentar visualmente a un poeta. En este caso, como en todos aquellos

en los que aparecieron retratos, los poemas del autor estuvieron acompañados por una presentación crítica de su obra, lo cual no ocurrió con los poetas argentinos.

Todas estas particularidades materiales le dieron a la revista un carácter coleccionable que la acercaba más a las antologías poéticas que a *Martín Fierro*. Algunas de estas características encontraron un importante antecedente en el volumen antológico coordinado por el mismo Pedro J. Vignale junto con César Tiempo en 1927 y que recibió el nombre de *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Vignale, que en los años veinte había circulado tanto por revistas orientadas a la vanguardia política, tales como *Los Pensadores* y *La Campana de Palo*, como por publicaciones que respondían a la vanguardia estética –*Martín Fierro*–, y por órganos de la prensa masiva, como el diario *El Mundo*, en 1927 publicó este volumen antológico con C. Tiempo en el que lograron reunir una diversidad de voces de la llamada “nueva sensibilidad”. El proyecto tuvo amplias repercusiones tanto en la prensa masiva como en revistas de distintas orientaciones, que reprodujeron algunos de los textos en sus páginas. En efecto, un mes antes de la aparición de este libro, en el número 38 de *Martín Fierro* (26 de febrero de 1927), Evar Méndez publicaba la nota que luego aparecería en la sección de “Discusión” de la antología. Este artículo, titulado “Rol de ‘Martín Fierro’ en la renovación poética actual”, identificaba a esta publicación como un espacio privilegiado de la experimentación literaria:

MARTÍN FIERRO aparece casi exclusivamente como un periódico de poetas, y en sus páginas se registra el más fiel reflejo de nuestra juventud durante los últimos años en lo que tiene de más viviente y más moderno y más vinculado con la poesía y precisamente la nueva poesía. (Méndez, 1927, p. 2).

En el número siguiente se publicaba una selección de las autobiografías y poemas que conformaron el volumen de Vignale y Tiempo<sup>5</sup>. La exposición llegó a anunciarse también en *La Campana de Palo*, revista de orientación anarquista donde se destacó el doble interés, “antológico y curioso”, de este volumen que, se decía: “pondrá en evidencia el estado caótico de nuestra época, pródiga en teorías y escuelas, y del cual han de salvarse, como siempre ha ocurrido, los nombres de aquellos que, por sobre teorías y escuelas, hayan realizado poesía” (S.F., 1926, p. 4).<sup>6</sup>

A diferencia de lo que luego fue la dirección unipersonal de *Poesía*, este libro se había concebido como un trabajo colectivo (dos directores, múltiples voces exponiendo sus perspectivas sobre el estado del género), que tenía el afán de mostrar las novedades de la juventud.<sup>7</sup> El volumen compilado por Vignale y Tiempo se hizo de una importante fama entre sus contemporáneos, como un espacio que representaba la más moderna poesía de la década de 1920. Como señala Aníbal Salazar Anglada, el diseño y el

---

<sup>5</sup> Se seleccionaron las autobiografías de Borges, Norah Lange, Leopoldo Marchal, Oliverio Gironde, Galtier, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Francisco Luis Bernández, Ricardo E. Molinari, Eduardo Keller Sarmiento, Antonio Vallejo, Guillermo Juan; y los poemas de Andrés L. Caro, Raúl González Tuñón, Aristóbulo Echegaray, Antonio Gullo, Ricardo E. Molinari, Guillermo Juan Borges y Sixto Pondal Ríos.

<sup>6</sup> Como hizo *Martín Fierro*, esta publicación le dedicó una página a algunos de los poemas de la *Exposición*, escritos por Luis L. Franco, José Pedroni, Amado Villar, Jorge Luis Borges, Gustavo Riccio, Aristóbulo Echegaray, Andrés L. Caro, Álvaro Yunque, Juan Guijarro, José Tallón, Francisco Luis Bernández, Antonio A. Gil y Pendro Juan Vignale.

<sup>7</sup> Como señala Graciela Montaldo, la tarea de Vignale y Tiempo en esta antología no es la de señalar caminos sino la de hacer un diagnóstico de la producción poética nacional “en la que no ven muy claramente definidas las líneas estéticas e ideológicas” (2006, p. 41).

contenido hicieron de la *Exposición de la actual poesía argentina* la antología vanguardista por antonomasia (2009, p. 269).

En relación con la cuestión de los retratos de poetas que incluyó la revista de Vignale, en la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)* también cada autor había sido representado visualmente por un ilustrador diferente. En este sentido, puede pensarse que *Poesía* copió el modelo de los retratos de la *Exposición* en la que se mostraba a cada escritor no sólo textual sino también visualmente. Si todos los poetas de la “nueva sensibilidad” ya habían sido presentados mediante una autobiografía acompañada por una ilustración a veces caricaturesca, otras veces más realista, la “novedad” era, para el Vignale de *Poesía*, la inclusión de autores extranjeros en la selección poética.

La cantidad de casi cincuenta páginas por ejemplar, su estética sobria, la presencia de unos pocos retratos que no interrumpían el desarrollo de la lectura y de un aparato crítico sólo en los casos de la presentación de poetas extranjeros; todo esto, junto con el mismo título y subtítulo de la revista, *Poesía. Revista internacional de poesía*, deja ver una voluntad de conservación al mismo tiempo que de expansión de los horizontes del género poético al mercado internacional.

El carácter antologador de *Poesía* contrasta con el desinterés de las editoriales contemporáneas por publicar una antología de este estilo. Si en 1927 Minerva había sacado la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)* de Vignale y Tiempo, en 1933 ninguna de las casas editoras que se promocionaban en las páginas de la revista parecía estar interesada en vender un ejemplar que reuniera a las principales voces del género. Recién en el año 1937 volvieron a publicarse antologías, tales como la *Vidriera de la última poesía argentina*, de Andrés del Pozo y el *Índice de la poesía argentina contemporánea* de González Carbalho, editada en Chile (Salazar Anglada, 2009).

## Museo de la poesía

En abril de 1933, la sección “Autores y libros” del diario *El Mundo*, a cargo de Vignale, anunciaba:

Se están activando los trabajos para editar en los últimos días de abril, la revista POESÍA, en donde colaborarán, “sin distinción de edad”, todos los poetas argentinos. Ya fueron designados los corresponsales en el interior y países limítrofes, y ahora están ultimando los trabajos para dotar a la revista de un aparato informativo perfecto acerca del movimiento y la actividad poética en todo el mundo. (*El Mundo*, 10/04/1933, p. 6)

El primer número de *Poesía* se abrió con un editorial en el que Pedro J. Vignale matizaba y redireccionaba las intenciones manifiestas en la presentación que ofrecía *El Mundo*, proponiendo ahora un espacio más orientado a la museificación que a la difusión, a partir de una tarea antologadora que se pensaba explícitamente en relación con la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*.

La edición de la *Exposición* se había justificado por el ofrecimiento al público lector de un panorama de la escritura en verso dispersa por ese entonces en distintas publicaciones periódicas,<sup>8</sup> como una vidriera actualizada en la que se mostraba a los jóvenes escritores de los años veinte. El objetivo de *Poesía*, en cambio, era más bien el de conservar el material poético, principalmente el de

---

<sup>8</sup> Precisamente, en el capítulo final del libro, se brindaba un apartado titulado “Revistas que registran los nombres de la presente exposición”, donde se puede observar todo el espectro ampliado de circulación de la poesía durante los años veinte: las principales revistas de la vanguardia estética (*Prisma, Proa, Inicial, Valoraciones, Martín Fierro*) y de la vanguardia política (*Extrema Izquierda, Claridad, Los Pensadores, La Campana de Palo*), y revistas más homogeneizantes como *Nosotros*.



las voces martinfierristas, ponerlo en valor junto con la producción de autores ya consagrados como Rubén Darío, James Joyce, T. S. Eliot, y reflexionar en torno al género. Así se planteaba esta tarea de conservación:

La ‘Exposición’ que realizamos en 1927 quiso demostrar lo transitorio, lo decorativo de la poesía hasta entonces realizada por los otros y por nosotros; esta revista quiere recoger lo *permanente*. Aquel fue un esfuerzo negativo necesario; éste desea ser una afirmación. Entonces nos interesaba nuestra *generación* en particular; hoy nos interesa la poesía y el poema que quiere realizarla. Allá recogíamos un *episodio lugareño*; aquí nos atrevemos a dejar los límites del pago, para escuchar todas las voces forasteras. (Vignale, 1933a, p. 6, énfasis mío).

La cita deja ver una reflexión en torno a un pasado martinfierrista y un presente de balance en el que se asevera la necesidad de ir más allá de Florida y Boedo, pero también más allá de la promoción de los poetas locales. Esa expansión puede pensarse, por un lado, como una respuesta al volumen antológico *La novísima poesía argentina*, de Arturo Cambours Ocampo, que se había publicado en septiembre de 1931 y se presentaba discursivamente como una contracara “universitaria y renovadora” de la *Exposición*. Por otro lado, desde el punto de vista editorial, la idea de ir más allá de lo local puede pensarse como un proyecto orientado a expandir los horizontes de publicación de estos textos hacia el mercado internacional del libro.

Con respecto a lo primero, la antología de Cambours Ocampo había reunido a un conjunto de poetas que se autoproclamaba como la “generación del treinta”. Esta agrupación de escritores (auto-denominados “novísimos”) se pensaba como sucesora parri-cida de los “nuevos” –de la “nueva sensibilidad” martinfierrista–,

y tenía como órgano de difusión a la revista mensual *Letras. Arte y ciencia* (primera época), cuyos 14 números de sesenta y cuatro páginas salieron entre 1930 y 1933 con una periodicidad discontinua y un formato cambiante<sup>9</sup> bajo la dirección de Cambours Ocampo. Entre sus colaboradores se encontraban *Sigfrido Radaelli*, Carlos Alberto Arroyo, Arturo Cerretani, Augusto Scarpitti, Edmundo Luján Benítez, Félix Pelayo, Max Daireaux, Antonio Miguel Podestá, José Luis Lanuza y Carlos Barry. Después del cierre, esta publicación tuvo una segunda época con un único número (septiembre de 1933), bajo la dirección de Cambours Ocampo y Arturo Cerretani. Muchos de sus colaboradores fueron incluidos en la antología *La novísima poesía argentina*, a cargo de Cambours Ocampo y publicada por la editorial del *Letras*. En la “Aclaración” que antecedía al conjunto de poemas, el antologador enterraba simbólicamente a los escritores de la *Exposición*: “Se dirá que ciertos Panoramas o Exposiciones no llevan el sello de austeridad funeraria, y que sí están contruidos con material nuevo. Es bueno recordar entonces, que no sólo son muertos los que están en el cementerio” (Cambours O., 1931, p. 5). En el texto que le sigue, “Ideas sobre la novísima generación argentina”, a cargo de Sigfrido Radaelli (1931), se identificaban tres generaciones, la “vieja”, conformada por Lugones y los modernistas; la “nueva”, a los que se consideraba un conjunto de arribistas, agresivos, arbitrarios, y los “novísimos” que componían la antología.<sup>10</sup>

En otro de los textos que abría el volumen, titulado “La necesidad de una novísima generación literaria”, Arturo Cerretani

---

<sup>9</sup> El tamaño de 420 x 290 mm del primer número se fue reduciendo en las sucesivas ediciones hasta llegar al de 255 x 185 mm (Pereyra, 1996, p. 250).

<sup>10</sup> Con respecto a la noción de “generación”, Salazar Anglada analiza su uso en los textos de Cambours Ocampo sobre los “novísimos” (2009).

(1931) especificaba que el objetivo de la “generación del ’30” era arremeter contra los escritores de Florida y Boedo. Como en la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, la antología de Cambours Ocampo tenía como fin ofrecer un panorama de la escritura en verso contemporánea. Tal como señala Salazar Anglada: “el autor de *La novísima poesía argentina* sitúa la antología en un primer plano de renovación al mostrar una obra en proceso, abierta, y por lo tanto inacabada” (2009, p. 341).

La propuesta no quedó más que en lo discursivo, dado que entre los cuarenta y cuatro escritores que conformaron el ecléctico índice de la antología de Cambours Ocampo, varios circularon en los años treinta por los mismos espacios en los que entonces participaban los martinfierristas y los escritores sociales, tal como es el caso de José Portogalo, que publicó su libro *Los poetas* (1933) en la editorial Claridad; o Demetrio Zadán que participó en *Contra*; y el santiagueño Carlos Abregú Virreira, quien además de formar parte del grupo La Brasa en su provincia integró el equipo de redacción del diario *Crítica*.

Al mismo tiempo que se entablaba esta disputa entre “nuevos” y “novísimos”, entre las antologías y revistas de Cambours Ocampo y Vignale, el diario *Crítica* absorbía a estas dos generaciones como colaboradores de su suplemento literario, la *Revista Multicolor de los Sábados*. En el espacio de la prensa masiva, los autores reivindicados por *Poesía* compartían página con aquellos que integraron la antología representativa de la “generación del 30”, como Carlos Abregú Virreira, Víctor Luis Molinari, Demetrio Zadán y Enrique Mallea Abarca. Éstos y los hasta entonces poetas Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Norah Lange, Juan L. Ortiz, Ulyses Petit de Murat, Ildefonso Pereda Valdés, comenzaron a incursionar en la prosa breve, modalidad empleada en la prensa desde comienzos

del siglo XX.<sup>11</sup> Y es válido recordar que al mismo tiempo que dirigía este suplemento, Jorge Luis Borges, comenzaba a practicar en sus páginas y a promover en otros espacios, el género cuento, con lo cual empezaba a crear las condiciones de recepción de los relatos que en los años subsiguientes escribirían él, Bioy Casares, Silvina Ocampo y otros escritores cercanos al grupo *Sur* (Gramuglio, 2013, p. 288). En el contexto de los años treinta, la poesía “nueva” y la “novísima”, pasaban a ser estéticamente conservadoras, dado que la innovación literaria ya no circulaba tanto por las pequeñas revistas y por el género poético como por la prensa masiva y el relato.

En la presentación de *Poesía* se puede rastrear el declive del género. La respuesta que el editorial del número 1 da a la propuesta de los novísimos deja entrever que ya no se podía pensar en un volumen promotor de la nueva lírica sino reivindicador de los poetas de los años veinte; en todo caso –se aclara– la promoción podría ser hacia afuera, mediante la expansión de los horizontes del mercado editorial local hacia lo internacional; o viceversa, mediante la importación de literatura extranjera, versionada por las principales voces del género en nuestro país. En efecto, los martinfierristas tradujeron poemas para esta revista: Borges realizó una versión de T.S. Eliot, Norah Lange tradujo cuatro poemas del noruego Herman Wildenvey, el mismo Vignale trasladó al castellano poemas de Ungaretti. Este trabajo de importación de poesía

---

<sup>11</sup> Así lo señala Jorge B. Rivera (1998, p. 44) en su análisis de la labor de Horacio Quiroga como escritor profesional en la revista *Caras y Caretas*, donde además destaca la necesaria brevedad de los textos escritos en el espacio periódico: “El ‘cuento breve’, con todo lo que significa como exigencia impuesta por el medio (fundamentalmente por todo lo que revela de ‘económico’ el espacio de una revista) y como exigencia que impone un replanteo de la propia economía narrativa al condicionar o codificar la presentación de los conflictos, la gradación de los efectos, la técnica de los desenlaces, etc.”.

puede considerarse innovador sólo hasta cierto punto, dado que estos escritores al mismo tiempo y en otros espacios experimentaban con la narrativa, como es el caso de Norah Lange, que ese mismo año publicó su novela *45 días y 30 marineros* (Tor, 1933), o Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat que en varias ocasiones bajo seudónimo, escribieron y tradujeron textos narrativos para el suplemento de *Crítica*.

Un aspecto a destacar en *Poesía* es su interés en lograr una proyección editorial. En el número 6-7, el último de la revista, se exponía el listado de nombres de los autores que habían sido publicados en cada uno de los ejemplares anteriores, como si se tratara del índice de contenidos de una antología, y se anunciaba un futuro programa de importación y exportación de cuadernos de poesía por el mercado editorial internacional:

Para el año entrante “Poesía” desarrollará ampliamente su programa editorial. Poco a poco se organizan las agencias de información en el exterior: América, Europa, Asia [...]. Una serie de cuadernos argentinos presentará lo mejor de cada poeta contemporáneo. Otra serie de cuadernos extranjeros revelará al público de nuestro país poetas de otras lenguas vertidos por escritores de aquí [...]. Una tercer serie crítica resumirá los mejores trabajos que sobre poesía, crítica o historia poética se publiquen en nuestro país y en el extranjero (*Poesía*, n° 6/7, contratapa).

En ese mismo número se ofrecía un suplemento polémico en el que veinticinco poetas debatían sobre la obra de Enrique Larreta. El proyecto editorial de *Poesía*, sin embargo, no llegó a concretarse y la revista dejó de publicarse, según palabras de su propio autor, por falta de recursos económicos.

Finalmente, el conservadurismo de esta publicación queda evidenciado en la inclinación hacia el artepurismo, y una apoliti-

ciudad similar a la que había buscado sostener *Martín Fierro* hasta el momento del cierre, en gran medida provocado por diferencias políticas entre sus integrantes ante la candidatura presidencial de 1927. El carácter apolítico de *Poesía* pudo haber tenido implicancias en el fracaso de su programa en el contexto de una década signada por el fraude electoral, la persecución ideológica y el avance del fascismo. En la nota de presentación, firmada por Vignale, y publicada en las primeras páginas del número 1, se cuestionaba a los poetas que: “por querer humanizarse, como si fuera posible dejar de ser humanos, mezclaron ingredientes sociales a su poesía e hicieron política, olvidando que el arte –la poesía– contiene en sí una forma particular de política que lo trasciende” (Vignale, 1933, p. 5). Ante esta perspectiva se propone:

[...] desechemos filosofía, religión, política; desechemos filología y música; desechemos todo lo que no descubra, lo racional. Dejemos sólo, desnudo, el fenómeno absurdo de la magia, de la revelación intuitiva, el hallazgo: que por ahí daremos con la poesía (1933a, p.5).

En este texto, que puede funcionar como un manifiesto o modelo de intervención pública de la revista, hay un “nosotros”, que parecería representar a un colectivo a favor de la “depuración” de la poesía de todo contenido mundano.<sup>12</sup> Ese plural se contradecía, sin embargo, con algunos textos aislados en los que desde la mis-

---

<sup>12</sup> Pedro J. Vignale sostuvo esta postura en un artículo publicado contemporáneamente en el diario *El Mundo*, que escribió como respuesta a la nota de Carlos Moog publicada en el tercer número de *Contra, la revista de los francotiradores*, postura que defendió también en *Poesía*: “seguiremos sosteniendo que toda revolución estética deberá hacerse dentro de los límites de la estética y que toda revolución social se hace con bombas. Y nada de literatura. [...] El artículo de Moog, en *CONTRA*, nos representa fielmente” (1933b, p. 6).

ma revista se practicó o reflexionó sobre las relaciones entre arte y compromiso, tales como el poema de Raúl González Tuñón “Cosas que ocurrieron el día 17 de octubre”, que tenía un marcado contenido político; o la nota de Ulyses Petit de Murat publicada en el número 1-2, “II. Discusiones estériles” (junio de 1933), en la que se reflexionaba sobre la discusión entre “arte puro” y “arte al servicio de la propaganda” un mes antes de la publicación de la encuesta de *Contra* sobre la misma temática.

*Poesía* nos permite pensar en las publicaciones periódicas no sólo como promotoras de lo nuevo sino también como espacios donde se conserva y museifica. Pedro Juan Vignale no volvió a sacar una revista de este estilo. De hecho, al poco tiempo del cierre, creó junto con Lizardo Zía la *Gaceta de Buenos Aires. Artes, letras, ciencia y crítica*, de muy corta duración (sus nueve números aparecieron entre julio y noviembre de 1934) que ofrecía quincenalmente seis páginas de formato tabloide en las que la literatura compartía espacio con distintas ramas del conocimiento, que convocó “a todos los hombres de pensamiento” y en la que se daba “cabida a todas las opiniones”.<sup>13</sup>

En el afán de rescatar a un género en declive, *Poesía* resignificó también el trabajo antologador. Si, de acuerdo con Graciela Montaldo (2006), las antologías de comienzos del siglo XX recopilaban la producción escrita en el territorio argentino, la revista de Vignale amplió el espectro e intentó poner en diálogo lo que se escribía en Buenos Aires con la literatura extranjera.

---

<sup>13</sup> Así lo anuncia en su primer número y lo refuerza en la novena entrega, donde se señala que “GACETA DE BUENOS AIRES es una tribuna, que no se debe al servicio de determinadas ideas ni se filia en tales o cuales banderías. GACETA DE BUENOS AIRES es una tribuna abierta, libre, para que todos los escritores ocupen un lugar en sus gradas y para que tenga así una representación pública el movimiento intelectual del país” (1934, p. 2).

La tarea de museificación del martinfierrismo se cerraría con la *Antología Poética Argentina* que Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares publicaron en Sudamericana muchos años después, en 1941. Un año antes de ésta, la *Antología de la Literatura Fantástica* (1940), compilada por el mismo trío, establecía un diálogo entre la producción nacional y la extranjera, retomando tal vez el afán de *Poesía* por insertar a la literatura argentina en el mercado internacional del libro.

## **Referencias bibliográficas**

### ***Fuentes***

- Borges, J. L. y U. Petit de Murat, (Dir.). *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, números 1-61.
- Cambours Ocampo, A. (1931) *La novísima poesía argentina*. Buenos Aires: Letras.
- Vignale, P. J. (Dir.). (1933). *Poesía. Revista internacional de poesía*, números 1- 7.
- Vignale, P. J. y C. Tiempo (1927). *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Minerva.

### ***Bibliografía citada***

- S/F. (1926). Exposición de la actual Poesía Argentina. En *La Campana de Palo: Periódico Mensual. Bellas Artes y Polémica*, 10 (Diciembre), 4.
- S/F. (1933). Autores y libros. *El Mundo*, 10 de abril, 6.
- S/F. (1934). Reformas en la Gaceta. *Gaceta de Buenos Aires*, 9 (noviembre), 2.
- Cambours Ocampo, A. (1931). Aclaración. En *La novísima poesía argentina* (pp. 5-7). Buenos Aires: Letras.
- Cerretani, A. (1931). La necesidad de una novísima generación literaria. En A. Cambours Ocampo (Dir.), *La novísima poesía argentina* (pp. 13-20). Buenos Aires: Letras.



- Dolinko, S. (2009). Grabados originales multiplicados en libros y revistas. En L. Malosetti Costa y M. Gené (Comp.), *Impresiones porteñas: Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (pp. 165-196). Buenos Aires: Edhasa.
- Dolinko, S. (2016). Consideraciones sobre la tradición del grabado en la Argentina. En *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*. [En ligne] URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69472>  
DOI:10.4000/nuevomundo.69472
- Gramuglio, M. T. (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- Méndez, E. (1927) Rol de “Martín Fierro” en la renovación poética actual. *Martín Fierro*, 4(38), 26 de febrero.
- Montaldo, G. (2006). Consagraciones: Tonos y polémicas. En D. Viñas (Ed.), *Literatura Argentina del Siglo XX*. Tomo 2: *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)* (pp. 30-43). Buenos Aires: Paradiso.
- Pereyra, W. L. (1996). *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Tomo tercero. Buenos Aires: Librería Colonial.
- Radaelli, S. (1931). Ideas sobre la novísima generación argentina. En A. Cambours Ocampo (Dir.), *La novísima poesía argentina* (pp. 11-12). Buenos Aires: Letras.
- Rivera, J. B. (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel.
- Sáitza, S. (2001). Entre la escritura y la política: los escritores de izquierda. En A. Cattaruzza (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, Avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)* Tomo 7 (pp. 383-428). Buenos Aires: Sudamericana.
- Sáitza, S. (2013). La militancia moderna. En *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920* (pp. 157-183). Buenos Aires: Siglo XXI.

Salazar Anglada, A. (2009) *La poesía argentina en sus antologías: 1900- 1950. Una reflexión sobre el canon nacional*. Buenos Aires: Eudeba.

Vignale, P. J. (1933a). Nota preliminar. *Poesía*, 1(1-2), 3-6.

Vignale, P. J. (1933b). Autores y libros. *El Mundo*, 1 de julio, 6.