

Articulaciones en la frontera: *Azul. Revista de Ciencias y Letras* (1930-1931)

Geraldine Rogers

De Azul se exportó el primer ganado en 1871
el primer cereal sale al año siguiente.
Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa* (1933)

Este capítulo aborda una revista publicada a comienzos de la década de 1930 en una localidad del centro de la provincia de Buenos Aires, en un sitio que había sido frontera Sur de la expansión cultural y territorial durante el siglo XIX. *Azul. Revista de Ciencias y Letras* propuso formas de articulación letrada entre el campo y la ciudad, la tradición y la modernidad, lo culto y lo popular, en una etapa de intensa reflexión sobre esos opuestos.¹

Un libro de Raúl González Tuñón está en el inicio de esta investigación. *Todos Bailan. Los poemas de Juancito caminador* (1935), con pie de imprenta en la localidad bonaerense de Azul, en una editorial ligada a una revista

¹ El referente más perdurable de esa indagación fue *Radiografía de la pampa* (1933). Desde comienzos de la década de 1930 se dieron transformaciones en el territorio nacional, tanto en su organización material como en las representaciones culturales con que se lo interpretó. Se buscó clausurar el contraste entre la ciudad y el campo, el mundo urbano del litoral y el mundo rural del interior, polarizaciones con una densa historia en la Argentina, y las paradojas fueron notables: la elite instalada en el poder para restaurar la sociedad oligárquica y el orden agroexportador impulsó una notable modernización urbana e industrial. Las notas dominantes del período incluyen planteos contradictorios: restauración agropecuaria o impulso industrializador; liberalismo doctrinario o novedosa injerencia estatal; conservadurismo o modernización; defensa de los intereses británicos o nacionalismo (Ballent y Gorelik, 2001).

del mismo nombre en la que unos años antes Tuñón había colaborado, junto a otras firmas de la zona más moderna del campo literario que a comienzos de la década hicieron importantes contribuciones a la revista: Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, Xul Solar, Roberto Arlt, un fragmento de la novela inédita *Los lanzallamas*, además de Pablo Rojas Paz, Norah Lange, Sixto Pondal Ríos, Ulyses Petit de Murat, entre otros.²

Iniciada y dirigida por un activo gestor local en un período de auge de las revistas del interior,³ *Azul* sumó en su segundo año a un codirector del ámbito porteño, quien trajo cierta innovación incorporando firmas vinculadas con el movimiento martinfierrista de Buenos Aires.

A primera vista, estos datos podrían hacer pensar en una continuadora de las revistas vanguardistas de la década previa. Una observación menos apresurada permite descartar por completo esa idea, y abre las preguntas que orientan este trabajo: ¿qué clase de publicación fue *Azul*? ¿Cómo se ligó la zona más dinámica del ámbito periodístico-literario porteño con un proyecto cultural ruralista y conservador del interior?; ¿cómo leer la presencia de los escritores modernos en una publicación bonaerense donde el concepto de tradición era un referente fundamental?

A continuación presento una aproximación inicial a esta revista tan rica como poco conocida, y algunos ejes para pensar su emergencia a comienzos de la década de 1930.

Una avanzada cultural

Los 11 números de *Azul* salieron entre febrero de 1930 y agosto de

² Raúl González Tuñón, “Blues de Limehouse” (número 10); Jorge Luis Borges, “La supersticiosa ética del lector” y “La postulación de la realidad” (números 8 y 10); Nicolás Olivari, “A la memoria de un gran poeta sin homenaje. Estanislao del Campo” (número 8); Xul Solar, “Apuntes de neocriollo” (número 11); Pablo Rojas Paz, “La greguería y su estética” (número 11); Norah Lange, “Los cantos de los Eddas” (número 10); Sixto Pondal Ríos, “Canto argentino” (número 10), Ulyses Petit de Murat, “La danza” (número 9); Enrique González Tuñón, “El hombre contradictorio” (número 11), Roberto Arlt, “Un alma al desnudo” (número 11).

³ Según Lafleur, Provenzano y Alonso, a partir de 1928 se observa un despertar, y no sólo en los clásicos centros de cultura del interior como La Plata o Córdoba: “en todas partes se aprecia la eclosión -tímida en los comienzos- de una inquietud intelectual que se irá expandiendo” (1968:137).

1931. Dirigida por el abogado y bibliófilo azuleño Bartolomé Ronco,⁴ se imprimió en la Imprenta Placente & Dupuy y en los talleres del periódico *El Ciudadano*.



Figura 1. Fachada de la imprenta Placente y Dupuy
(Archivo Digital de Azul, Hemeroteca “Juan Miguel Oyhanarte”).
Gentileza de Enrique Rodríguez)

⁴ Bartolomé José Ronco nació en Buenos Aires en 1881; egresó de la Universidad de Buenos Aires y se instaló en Azul, donde ejerció su profesión de abogado y realizó una muy activa tarea de gestor cultural: dirigió la revista *Biblos* entre 1924 y 1926, presidió la Biblioteca Popular, dirigió el suplemento cultural del diario *El Tiempo* y promovió la creación de la Asociación Cultural de la ciudad. Además, fue miembro de la Junta de Historia y Numismática Americana y de la Academia Nacional de la Historia. Como bibliófilo, se destacan sus valiosas colecciones de ejemplares de *Martín Fierro* y *Don Quijote*. La información es consignada por Enrique C. Rodríguez (Parada, 2012). Una publicidad del Boletín de la Biblioteca Popular (Nº 4, octubre de 1933) anuncia el estudio jurídico de Bartolomé J. Ronco y socios en Azul, Olavarría y Juárez como abogados del Banco de la Nación Argentina, el Banco de Olavarría, el Banco Comercial de Azul, la Bolsa de Comercio y la Unión Industrial Argentina.



Figura 2. Datos de impresión en la revista *Azul*

Tanto los temas abordados como sus características materiales de “revista-libro” –formato mediano, entre 150 y 250 páginas, diseño sin columnas ni anuncios intercalados, pocas imágenes– muestran los rasgos típicos de una publicación para ser encuadernada y formar parte de una biblioteca culta.

Sus avisos y su sección de reseñas da cuenta de la recepción de libros y de otras revistas contemporáneas locales, nacionales e internacionales como *Boletín oficial de la asociación de cultura y fomento* de Bolívar, *Claridad*, *Nosotros*, *Sur*, *Letras*, *Revista Americana de Buenos Aires*, *Revista de Filosofía*, *Criterio*, *Megáfono* de Buenos Aires, *Revista de Occidente*, *Revista de Filología Española* y *La Gaceta Literaria* de Madrid, *Monde* (dir. Henri Barbusse), *La Revue de l’Amérique Latine*, *Revista internacional del trabajo*, *Europe*, *Revue française de cultura internationale* de París, *Revista de La Habana*, *Revista bimestre cubana* (dir: Fernando Ortiz), *Social* de La Habana, *Revista de Avance* de La Habana, *Eurindia*, *Revista de Ciencias políticas, sociales y económicas* de México, *Revista internacional de cinema educativo* de Roma, *Revista Chilena*, *Atenea* y *Letras* de Chile, *Nosotras* y *Cultura Venezolana* de Caracas, entre otras.

En su primer número, *Azul* declaró el propósito de contribuir al progreso cultural de la ciudad, buscando “colaboración ajena a su medio”, aunque sin excluir los aportes locales.⁵

⁵ “Esta publicación no aspira a otro significado que el de un esfuerzo que quiere traer

Tomaba su título de la localidad cuyo “progreso espiritual” buscaba estimular, proponiéndose como un suplemento cultural de la riqueza material de la ciudad, fundada en 1832 en el límite de la frontera Sur para expandir el territorio de la República Argentina. Próxima a su centenario, cuando ya se destacaba “como uno de los más excelentes mercados ganaderos y más afamados centros de la producción rural”,⁶ afirma la necesidad de ocuparse de “otras solicitaciones que las del bienestar material” y se propone mejorar “el nivel de su cultura”. La ciudad aparece entonces duplicada en una publicación que, identificándose con ella, se propone como avanzada cultural para acortar “la desproporción que existe entre sus valores económicos y sus aspectos espirituales. Servir ese anhelo [...] es el programa de esta Revista, que toma, para designarse, el nombre de AZUL en su acepción toponímica”, para hacerlo expresivo “de un sentimiento de amor a la ciudad misma”. La asimetría entre capital económico y cultural aparecía condensada en la historia de vida del propio fundador, Pedro Burgos,⁷ conocedor experto de las faenas rurales que se había transformado en rico propietario sin dejar de ser un rudo hombre de campo, analfabeto en el desierto de la cultura: “Burgos no sabía escribir y –a diferencia de muchos criollos que, sin saber escribir, consiguen firmar con letras y signos aprendidos a fuerza de constancia y trazados a la manera del dibujo de una marca de ganado– Burgos tampoco sabía firmar”.

arrimos al progreso espiritual de nuestro ambiente. Para cumplir este propósito [...], buscará en el valioso contingente de la colaboración ajena a su medio lo que este aún no podría darle, pero acogiendo del mismo, con solícito cariño y creyendo en la agena indulgencia, todo lo que refleje preocupación intelectual y cuanto sus estudiosos puedan aportar a la noble intención de estas páginas” (“Azul”, *Azul* n. 1, febrero de 1930).

⁶ “Hasta hace poco ella tenía la única ponderación de su riqueza económica y del enorme valor de su zona tributaria, destacaba en la República como uno de los más excelentes mercados ganaderos y más afamados centros de la producción rural”; “Hoy [...] sin descuidar aquel patrimonio, acrecentándolo, por el contrario, al darle radio más extenso y someterlo a explotaciones más inteligentes, siente otras solicitaciones que las del bienestar material y la preocupa en grado auspicioso el nivel de su cultura” (*Ibidem*). En 1841 un censo leatribuye 8.000 cabezas vacunas, 600 lanares, 100 yeguarizos, y 6 leguas cuadradas de campo, bienes que se acrecentaron mucho después de esa fecha.

⁷ Ronco, B., “El fundador de Azul. Coronel Pedro Burgos”, *Azul*, n. 1, febrero de 1930.

centralizando allí el movimiento de una dilatada comarca poblada y ganadera.⁸

Hacia 1880, el trazado ferroviario –que comunicaba los pueblos del interior con la capital de la provincia y los conectaba a su vez con el puerto de Buenos Aires– así como las líneas telegráficas (una de ellas, siguiendo el recorrido del tren, la otra orientada a los territorios por conquistar y una tercera abierta al mundo) permitían dar cuenta de una red de circulación mayor en que se insertaba la ciudad. Medio siglo después, *Azul* se propone como cabecera menor de una red de circulación cultural para activar contactos locales con centros de diversa jerarquía y distinto poder de irradiación.

Centros y periferias

Yo no sueño utopías cuando hablo
de la conquista de la República por la pampa.
Bartolomé Ronco, *El ciudadano*,
20 de julio 1931.

Al comienzo la revista se propuso, al menos en parte, sostener una perspectiva local, tanto en los materiales como en los colaboradores que escribían los textos. En sus primeros cinco números contó con una sección de “Notas azuleñas” sobre el pasado y el presente de la zona:

Aunque por anticipado sabemos que será muy poca la curiosidad intelectual que, fuera de nuestro ambiente, lograremos despertar sobre nuestra pobres cosas, hemos determinado crear esta sección, destinada a tratar temas de carácter exclusivamente local o vinculados a la vida azuleña, y a recoger los comentarios que nos merezcan los frutos, todavía escasos, de nuestras obras e inquietudes.⁹

Poco a poco, a medida que aumenta la participación de colaboradores de afuera, la sección azuleña desaparece, mostrando la preponderancia de

⁸ Estanislao Zeballos, “El arroyo azul”, *Azul*, n. 2, marzo de 1930.

⁹ S/f, “Notas azuleñas”, *Azul*, n. 1, febrero de 1930.

centros de mayor prestigio para guiar, ordenar, interpretar e incluso *escribir* los saberes locales recogidos en las “cabeceras” menores.

Desde los primeros meses de 1931 la prensa azuleña empieza a registrar quejas por ese predominio, que contradecía los enunciados del director de la revista sobre el rol que correspondía a la pampa.¹⁰ Al salir el segundo número de la revista, una reseña anota tras los elogios:

Advertimos sin embargo la falta de colaboraciones locales en la revista azuleña, deficiencia que podría subsanarse con facilidad porque es de creer que lo bueno no existe sólo fuera de nuestra sociedad.¹¹

Otra nota, al salir el décimo número apunta:

No hay motivo para que la metrópoli sea fuente única para las ideas argentinas y demuestra, además, que la prosperidad de estas depende en gran parte de la medida en que el interior sea capaz de emanciparse mentalmente de la tutela porteña.¹²

Además, las páginas de *Azul* muestran un intercambio con figuras eminentes de instituciones argentinas legitimadas por su prestigio internacional, como el español Amado Alonso a cargo del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires; el alemán Robert Lehmann-Nitsche, radicado en Berlín en 1930 tras dirigir durante años la sección Antropología del Museo de La Plata; el suizo Alfred Métraux, director del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán; los franceses Emilio y Duncan Wagner vinculados al Museo Arcaico de Santiago del Estero.

¹⁰ “El doctor Ronco se ha empeñado en otra conquista trascendental: la de la cultura de la capital por la del interior del país. El arma [...] ha sido su gran revista científico literaria de lo más mediterráneo de nuestra pampa, la de nuestra ciudad Azul. Poco a poco a su lado vinieron los colaboradores porteños, junto a los de esta ciudad y así por la excelencia de su labor va abriéndose paso en el difícil camino de conquistar los centros culturales porteños” (S/f, “La Pampa que conquista a la República”, *El Ciudadano*, Azul, 22 de julio de 1931).

¹¹ S/f, “La Revista Azul”, *La Revista*, Azul, 14 de marzo de 1931.

¹² S/f, “El décimo número de *Azul*”, *Diario del Pueblo*, Azul, 21 de julio de 1931. Cfr. también: S/f, “La Pampa que conquista a la República”, *El Ciudadano*, Azul, 22 de julio de 1931.



Figuras 4, 5 y 6. Hallazgos arqueológicos del Chaco Santiaguense en acuarelas de Duncan Ladislao Wagner (*Azul*, n. 11, agosto de 1931)

Los estudios de todos ellos, publicados o reseñados en *Azul*, modelaban procedimientos de recolección y selección de materiales locales (históricos, toponímicos, filológicos, narrativos) y orientaban su interpretación. El trabajo de elaboración culta de lo popular, iniciado antes por otras figuras e instituciones argentinas e internacionales,¹³ se articuló en *Azul* con una perspectiva nacionalista de sesgo territorial y rural.

A partir de los últimos dos números, una figura conocida del ámbito literario y periodístico porteño, Pablo Rojas Paz, reorientó la revista. En su discurso inaugural el nuevo codirector señaló la continuidad del “programa inicial, que continúa siendo el de llevar a la cosmópolis inmensa, desde una ciudad pampeana, la sensación de realidad de que la República no concluye en los márgenes del Riachuelo”.¹⁴ Sin embargo, presentó un mapa del país centrado en Buenos Aires:

Somos una gran ciudad, el resto del país es solamente arrabal de esa gran ciudad. La Pampa constituye los yuyales y el norte y la Patagonia son sus grandes parques. Los conflictos argentinos se han originado en la rivalidad entre la metrópoli y la campaña.

¹³ Desde comienzos de siglo Ricardo Rojas había comenzado a propiciar la recolección de elementos de las culturas populares en clave nacionalista: *Cosmópolis* (1908), *La Restauración Nacionalista* (1909) y *Eurindia* (1924).

¹⁴ “Dirección de *Azul*”, *Azul* n.10, junio de 1931.

El argumento, incluido en el décimo número de junio de 1931, apuntaba a reordenar tareas para la etapa que comenzaba: la publicación seguiría imprimiéndose en Azul pero a partir de entonces pasaría a escribirse sobre todo en Buenos Aires, ampliando también el círculo de su distribución, como muestran los impresos en cuya parte inferior aparecen numerosos puntos de venta¹⁵ en la capital del país.



Figuras 7, 8 y 9. Impresos publicitarios (Archivo de Casa Ronco)

Conferencias porteñas

La propiedad de Virgilio –una estancia, como diríamos nosotros– era un vergel donde crecían excelentes pastos.
 Juan Rómulo Fernández, *Azul*, n. 7 (1930)

El segundo número, de abril de 1930, dio cuenta de la creación de la *Asociación cultural de Azul*, mediante asamblea celebrada en la Biblioteca Popular, para promover la realización de conferencias, recitales, conciertos, exposiciones, publicaciones, que contribuyeran al progreso cultural de la ciudad. La renovación de la comisión directiva con Bartolomé Ronco como presidente dio impulso a una serie de visitas que llegaron de Buenos Aires a exponer sus miradas sobre el campo, lo popular, lo nacional, la literatura y la cultura desde una perspectiva metropolitana.

¹⁵ Harrods, Palacio del libro, librería La Facultad, librería García Santos, librería Sarmiento, Librería de los estudiantes, Librería Jurídica, La cotizadora económica, El libro barato, Librerías Anaconda, El Ateneo, El Amateur, Librería Jacobo Peuser, librería Atilio Moro, Librería del Colegio, Librería de Tomás Pardo, Librería Rodríguez.

Uno de los primeros conferencistas fue el futuro codirector, Pablo Rojas Paz, quien habló de la importancia de “El arte popular” para un proyecto nacionalista.¹⁶ Otro fue González Carbalho, quien describió el armónico estado del alma que se expresaba en el canto de los peones rurales: “los que pretendemos alegrar las ciudades con nuestra vocación de cantar, saliendo al campo y oyendo esa canción agreste del labriego, nos avergonzamos de nuestra vanidad e ignorancia”.¹⁷ Juan Rómulo Fernández, por su parte, se ocupó de recordar la importante función política de la literatura de tema rural en el imperio de romano, haciendo “amable y atrayente la vida campestre, de modo que cada hombre supiese que mientras abría el surco y segaba las espigas era obra de arte lo que ejecutaba, obra digna de la apología de los poetas”.¹⁸ Según el expositor, el género pastoril y los poemas didácticos de economía rural eran un camino a retomar: “Para nosotros, gente moderna, para nosotros, gente de ciudad [...] resulta necesario y bueno ir a refrescar el espíritu en los campos donde brilla el sol, murmuran las fuentes, cantan los pájaros, pacen los ganados y todos los rumores del aire entonan la más clara sonata”.

Con la intervención de los escritores letrados, y más allá de la diversidad de temas, la rusticofilia (De Certeau, 1999: 49) de estas perspec-

¹⁶ “El afán del nacionalismo es crear dentro de un país un tipo humano inconfundible en el cual estén sintetizadas las virtudes de la raza. El arte popular colabora en esa empresa de siglos con extraordinaria eficacia. Exalta la realidad, y tomando modestos personajes de la historia los transforma en héroes, a quienes adjudica las altas condiciones que ese pueblo tiene por mejores. Y es así como el arte hace patria sin quererlo [...]. La poesía extraerá del seno de los siglos el héroe necesario, creará de esta manera con un sugestivo ambiente del pasado la certeza del futuro entrevisto”. Rojas Paz, “El arte popular”, *Azul*, n. 4, mayo de 1930.

¹⁷ “En nuestras andanzas campesinas, tanto como la naturaleza mis manos ha impresionado el modo de cantar de la gentenativa. El hombre de campo siente la canción como un elemento vegetal. El trabajo lo induce a cantar, el trabajo es útil y él siente en sus tareas la justificación de existir. Su canción es triste o alegre según el signo del tiempo el pronóstico de su cosecha”. González Carbalho, “Naturaleza y poesía”, *Azul*, n. 7, noviembre-diciembre de 1930.

¹⁸ “La vitalidad del imperio estaba en los campos. Hacer amable y atrayente la vida campestre, de modo que cada hombre supiese que mientras abría el surco y segaba las espigas será obra de arte lo que ejecutaba, obra digna de la apología de los poetas: he ahí el fin de ese pensamiento político”. Fernández, Juan Rómulo, “La inmortalidad de Virgilio”, *Azul*, n. 7, noviembre-diciembre de 1930.

tivas metropolitanas contribuía a otorgar sentido a lo local rural¹⁹ desde una perspectiva nacional. Estas conferencias que ligaban centro e interior, ciudad y campo, resultan significativas en el inicio de una década²⁰ que se caracterizará por la presencia creciente de figuraciones rurales en los debates sobre el país y en la producción de imaginarios sociales, y cuando la política conservadora dará protagonismo a los sectores agroexportadores más tradicionales.

Primitivos en la frontera local

Surgió un característico barrio de extramuros
con fisonomía propia e inconfundible.

B. J. Ronco. *El general Manuel Escalada
y la fundación de Villa Fidelidad*

Azul destinó numerosos artículos y notas bibliográficas al lenguaje rural, la toponimia y etimología rioplatense, los cancioneros y leyendas tradicionales, relatos sobre la expansión de la frontera y sobre la población indígena.

En el primer número reseñó la segunda edición de *Leyendas guaraníes*, “bella obra consagrada a organizar las creaciones poéticas del pueblo guaraní”²¹ publicada en Buenos Aires el año anterior por el “notable escritor folklorista” Ernesto Morales. En los números siguientes aparecerán más colaboraciones de este exitoso autor, que reelaboraba leyendas, tradiciones y fábulas recogidas en las regiones quichua y calchaquí: “El cielo y el infierno entre los aborígenes”, “Elatoc”, “Leyendas del zorro”. “La muerte de

¹⁹ Estos datos matizan la idea de que “ya casi no quedaban en la Argentina de los años treinta quienes creyeran que el perfil económico y social nacional podía tener en su centro al campo” (Ballent y Gorelik, 2001).

²⁰ “El fuerte impulso estatal de esa década, con su búsqueda de homogeneización urbana de los primeros años o con su reversión ruralista de los finales, impuso una figuración sobre ‘lo propio’ que involucró, por primera vez, al país en su conjunto. La igualación de ‘país’ con ‘interior’, alumbrada por la ocupación territorial del Estado, había comenzado a producir el diseño de un nuevo mapa nacional” (Ballent y Gorelik, 2001).

²¹ “Bibliografía”, *Azul*, n. 1, febrero de 1930.

la Salamanca” de Rafael Barrios es otro de los muchos textos en esa línea publicados en la revista.

Por su parte, los trabajos del Director del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán, Alfred Métraux, como “El concepto de la muerte entre los pueblos primitivos” o “La mujer en las sociedades primitivas” y las notas sobre chiriguano, guaraní y otros pueblos sudamericanos estudiados por el investigador suizo, aportaban una mirada científica que permitía encuadrar experiencias, textos e imágenes que involucraban a “primitivos” más cercanos.

En su tercer número, *Azul* incluyó un breve texto en la sección de asuntos locales. La nota se refería al barrio situado a la vera izquierda del arroyo Azul, en los márgenes del trazado urbano:

Aún quedan en los alrededores de nuestra ciudad, en el barrio Villa Fidelidad, que fundara el general Escalada, los últimos restos de las tribus que dominaron esta región de la provincia y que tuvieron como caciques al viejo Catriel y a sus hijos Cipriano y Juan José Catriel.

Algunos individuos, los más viejos, son de una gran pureza de raza, tienen todos los rasgos físicos característicos del indio pampa. Entre ellos hablan el araucano que hablaron en su niñez y que, generalmente, fingen ignorar en presencia de extraños. Lo designan llamándole la “lengua paisana” y ellos se llaman a sí mismos “paisanos”, mostrándose sumamente ofendidos si se les dice “pampas” o “indios”.²²

Acompañaban la nota cinco imágenes fotográficas con epígrafes: “Poncho tejido en Villa Fidelidad (Azul) por los indios pampas—Año 1878”; “India pampa, casi centenaria. Vive en Villa Fidelidad (Azul). Formó parte de la tribu de Catriel”; “Rancho de indios pampas en Villa Fidelidad (Azul)—Año 1928”; “Poncho tejido por indios pampas en Villa Fidelidad (Azul)—Año 1925”; “India tejedora. Villa Fidelidad (Azul)—Año 1928”.

En un libro publicado diez años más tarde, Ronco relatará la antigua historia de este lugar establecido en 1856 por el general Manuel de Esca-

²² “Villa Fidelidad” (Notas azuleñas), *Azul*, n. 5, julio-agosto de 1930.

lada: “Surgió un característico barrio de extramuros con fisonomía propia e inconfundible al que se dio [...] el nombre de Villa Fidelidad, como significativo de concordia y del sometimiento del cacique, caciquillos y gentes favorecidos por la generosidad del jefe de frontera”.²³ El relato avanza en el tiempo para testimoniar la experiencia del observador a comienzos de siglo, subrayando el contraste entre un pasado dominado por “fuerzas regresivas” y un presente moderno desde el cual se piensa el sitio instalado a la vera del arroyo:

Nosotros lo conocimos el año 1902. En esa fecha los toldos habían sido reemplazados por construcciones rústicas, en su mayoría con aspectos de taperas o inclinaciones de derrumbe. Se contaban unos pocos ancianos, casi centenarios, de recia raza pampa, y dos o tres centenares de individuos en cuyos rasgos fisionómicos se advertía, con evidente preponderancia, mucho de la misma raza y algo de sangre extraña. Había viejas que transcurrieron su infancia en épocas de Catriel el Viejo, de su hijo Cipriano y de Maicá, y otras que eran descendientes directas y sin mezcla alguna de antiguos capitanejos de nombradía. Lo más nutrido de la población, hoy extremadamente reducida en unidades y tipo étnico, estaba formado por mujeres, en razón de circunstancias naturales y, en gran medida, porque los hombres se habían dispersado en busca de trabajo. Nos asombró entonces el crecido número de chicuelos y la extrema miseria en que vivían, casi desnudos, flacos y mugrientos. Se veían muchas madres jovenzuelas, y no era singular el caso de la adolescente que dejaba ver la inminente proximidad de serlo.

Hoy Villa Fidelidad es una expresión pretérita. En el lugar donde se alzó la vivienda de un capitanejo, se levantan las construcciones de una fábrica de productos lácteos. El humo de las altas chimeneas ha reemplazado al de los fogones pampas, y al alarido del indio la estridencia de las sirenas que anuncia la hora del trabajo (Ronco, 1940).

²³ Bartolomé J. Ronco, *El general Manuel Escalada y la fundación de Villa Fidelidad* (1940).



India pampa, casi centenaria. Vive en Villa Fidelidad (Azul). Formó parte de la tribu de Catriel.

Figura 10. *Azul*, n. 5, julio-agosto de 1930

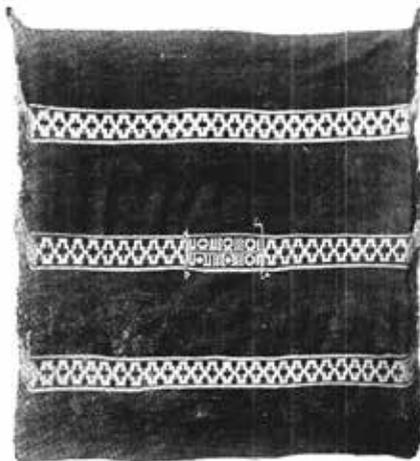


Rancho de indios pampas en Villa Fidelidad (Azul). — Año 1928.

Figura 11. *Azul*, n. 5, julio-agosto de 1930



India tejedora. Villa Fidelidad (Azul) — Año 1926.



Doado: tejido por Indios pampas en Villa Fidelidad (Azul) — Año 1927.

Figuras 12 y 13. Habitante y tejidos pampas en Villa Fidelidad *Azul*,
n. 5, julio-agosto de 1930

Breves notas locales, anécdotas intercaladas y documentos menores muestran en la revista los restos de la violencia operada por la expansión²⁴ territorial y cultural: en la lengua materna denegada u ocultada por los indios en presencia de extraños, en la fidelidad obligada de sujetos dóciles productores de artesanías, o en un preso reacio a abandonar su territorio, a cuyos muchos “crímenes se agrega el que decía que jamás haría las paces con los cristianos, pues que él había nacido en el campo y en él había de morir”.²⁵ El nutrido conjunto de documentos, notas históricas, filológicas, folklóricas y literarias que los especialistas de afuera y los colaboradores locales ofrecían en cada número de *Azul* aportaban elementos para leer la presencia de los

²⁴ “[...] las relaciones entre los ‘indios amigos’ de Azul y Tapalqué con las autoridades civiles y militares de la jurisdicción fueron atravesadas por numerosos conflictos políticos. Además, debe recordarse el interés central que esta zona de la frontera sur representaba para la elite dirigente y propietaria, en contraste con el norte o el oeste provincial. Recién en el año 1872 se otorgaron en propiedad 20 leguas cuadradas ‘ubicado en las suertes de estancias del partido de Azul ocupadas por la tribu y en las que no hubiesen sido ubicadas a favor de los particulares’” (Ratto, 2015).

²⁵ “Prisión del caciquillo Necul” (Documentos), *Azul*, n. 5, julio-agosto de 1930.

“primitivos” locales, relegados a los márgenes de la ciudad por el avance de la cultura.

Recolectores y orientadores

El segundo número de la revista da cuenta del viaje a Azul del director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. En “Sobre el estudio del léxico gauchesco” Amado Alonso agradece la hospitalidad de B. Ronco durante su visita de varias semanas para recoger materiales destinados a un “estudio filológico del habla actual”. La rica variedad que encuentra en el campo lo lleva a reflexionar sobre el habitual lamento por el “empobrecimiento léxico del habla argentina”:

Pero ese lamento no podía recaer más que sobre el habla de la capital, única observada por el forastero. Y no son estas las solas ocasiones en que se han tomado por argentinos defectos y virtudes de Buenos Aires, desconociendo con ello la existencia de una rica variedad vital en la nación entera. Unas semanas por las estancias de Azul y Tapalqué me han convencido plenamente de que la riqueza lexical que el paisano tiene hoy en circulación y vida, es extraordinaria. Verdad que nuestros vocabularios [...] no han conseguido hasta ahora recoger debidamente esa abundancia. Pero empleando en la búsqueda procedimientos de rigor técnico, la cosecha ha de ser muy otra.²⁶

Bajo el amparo de estas ideas, Bartolomé Ronco emprende la recolección de materiales para un vocabulario de la ganadería gauchesca “según los planes de trabajo que le hemos ofrecido desde la dirección del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires”. Aunque Ronco no era un especialista profesional, podía hacer confluír “el amor de su propia tierra” con la disciplina rigurosa de una institución prestigiosa de Buenos Aires:

En suma, hemos iniciado [...] el primer ensayo de ganar para la ciencia filológica, mediante una orientación técnica permanente, el talento de un amador de las cosas de su idioma. Los primeros trabajos del Dr. Ronco no hacen ahora más que aumentar considerablemente nuestras previas esperanzas.

²⁶ Alonso, Amado, “Sobre el estudio del léxico gauchesco”, *Azul*, n. 2, marzo de 1930.

Con estas palabras, el ilustre filólogo apadrinó la recolección de datos locales por parte de un colaborador local autorizado. El caso es un indicio del rol de figuras e instituciones del saber que directa o indirectamente orientaron el abordaje y la reelaboración culta de elementos populares y locales, a través de procedimientos de recolección e interpretación diseñadas en centros del saber científico.

La vuelta de *Martín Fierro*

Para la formación de un arquetipo nacional
el arte puede más que la historia.
Rojas Paz, “El arte popular”, *Azul*, n. 4 (1930)

En su número inaugural *Azul* incluyó la primera tirada de *Martín Fierro* de José Hernández como “Reproducción facsimilar del ejemplar de la edición príncipe que perteneció al doctor Estanislao S. Zeballos”, protagonista de la avanzada territorial y ex presidente de la Sociedad Rural. Al año siguiente, en junio de 1931, la Biblioteca Popular de Azul organizó una exposición integral de la obra de José Hernández, bajo el cuidado de su director Bartolomé Ronco, a partir de una tesis que orientaba la muestra: Azul era el pueblo al que habían llegado Martín Fierro y la cautiva huyendo de la tribu de Calfucurá.²⁷

La reedición iba precedida por un estudio elaborado en el Instituto de Filología dirigido por A. Alonso. En él, Eleuterio Tiscornia sostenía el carácter popular del *Martín Fierro*, a pesar de no ser una obra anónima sino de un autor letrado. El principal argumento era que José Hernández, siendo letrado, había sabido “interpreta[r] fielmente” el espíritu del pueblo y éste lo había acogido como propio:

... amasado el poema con la levadura de la vida gauchesca, cuyos ideales y sentimientos interpreta fielmente, el pueblo lo recibe con emoción y lo difunde y auspicia con fervor colectivo, desde la primera hora, en todas las esferas sociales se cita, luego, o se recita o se canta lo que en sí expresa

²⁷ Exposición Martín Fierro y Azul. El bicentenario de las pampas. Azul, Casa Ronco, 2010, p. 68.

más viva evocación de los elementos tradicionales, en todas partes puja la memoria por recordar las vicisitudes y el valor del gaucho, muchos olvidan ya el nombre de José Hernández pero nadie de *Martín Fierro*, todos repiten los cantos de la gloria colectiva, con la misma conciencia del sentimiento, aunque no igual puntualidad de la letra (fuente de las variantes orales), y el poema, después de medio siglo, entra paulatinamente en el tránsito de lo popular a lo tradicional.²⁸

Como se observa en la cita, Tiscornia destinaba un papel indispensable a los letrados en la elaboración de un arte popular. Unos meses después, Pablo Rojas Paz sostendrá algo parecido en su conferencia presentada en la Asociación cultural de Azul, donde afirmará la mayor eficacia del arte, por sobre la ciencia histórica, para el diseño y fortalecimiento de lo nacional:

El arte tiende a interpretar la vida, pero no solamente la vida vivida, sino la soñada, la pensada, la que bien hubiera podido ser. La verdad científica es una y la artística es otra bien diferente. La verdad por sí sola, la verdad que se sabe, no alcanza a satisfacer todas las incitaciones del espíritu. A ciertas regiones de la sensibilidad y el conocimiento, la verdad llega debilitada; su luz apenas puede iluminar los umbrales del alma. Y es aquí donde el arte comienza a realizar su misión. En donde este fenómeno aparece más claro es en el espíritu del pueblo. Mirad sino lo que acontece con la historia a la cual él magnifica. La verdad real no ha sido suficiente para mostrar con toda intensidad lo que el espíritu aguardaba. Esperábamos grandes cosas y no es aceptable que la realidad nos diga lo contrario. Ya sea por su desconocimiento o por su inclinación a la fantasía, al pueblo no le basta con el espectáculo que la historia le ha preparado.

Hay necesidades artísticas en él. Necesita de personajes o héroes en los cuales simboliza condiciones que le son caras. Toma para ello de la realidad, un personaje mediocre y lo transforma en héroe y en el arquetipo de la nacionalidad. Para la formación de un arquetipo nacional el arte puede más que la historia. El Cid Campeador ha pasado a ser un personaje simbólico más por la creación de los poetas que por el valor demostrado

²⁸ Tiscornia, Eleuterio. “Un discurso, un cancionero y Martín Fierro”, *Azul*, n. 1, febrero de 1930.

en los campos de batalla. El gaucho, personificación de la raza sufrida y trabajada, creación artística más que realidad histórica, individuo que vivía alzado y orillando el diálogo, es el símbolo del valor y la libertad, dos condiciones que el alma argentina ama por encima de todo.²⁹

Los resultados de ese argumento, que privilegiaba el papel de los artistas por sobre el de los científicos e historiadores, se evidenció al año siguiente cuando, al asumir como codirector, Rojas Paz promovió una cantidad significativamente mayor de colaboraciones literarias en la revista.

En el séptimo número de *Azul*, Rojas Paz postulará, sin problematizarlo, un vínculo directo entre literatura y territorio. Su artículo “Geografía literaria argentina” recorre el mapa del país con el objeto de detectar en las diversas regiones la posible existencia de literaturas “auténticas” capaces de contrarrestar las “tendencias ultramarinas”. A excepción del *Martín Fierro*, escrito en un hotel porteño, y de las novelas del platense Benito Lynch – dos casos de literatura de tema rural elaborada por letrados –, no encuentra resultados satisfactorios a su inquietud (“¿cuáles el futuro de nuestro nacionalismo literario?”), lo que confirma la necesidad de la política cultural que auspicia: “Se debe propender en nuestro país a una vasta e intensa acción de nacionalismo”.

Su prédica, centrada en el poder modelador de la literatura, se nutría de ideas que habían empezado a circular intensamente a partir del Centenario, y que habían tenido su versión moderna y renovada en la vanguardia martinfierrista.³⁰ Ese es uno de los marcos necesarios para comprender la inclusión de colaboraciones de ese ámbito en los últimos números de la revista.

Incursiones vanguardistas

El arte hace patria sin quererlo.

Rojas Paz, “El arte popular”, *Azul*, n. 4 (1930)

²⁹ Rojas Paz, Pablo, “El arte popular”, *Azul*, n. 4, mayo de 1930.

³⁰ “Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país, y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación” (Borges, 1926: 14).

Una coyuntura particular parece haber precipitado la inclusión en *Azul* de colaboraciones de escritores vinculados con la vanguardia martinfierrista y con el diario *Crítica*.³¹ La clausura del periódico por el gobierno de facto de José F. Uriburu, con la detención de su director Natalio Botana en mayo de 1931, es inmediatamente anterior a la salida del décimo número de *Azul*, que al mes siguiente anunció la incorporación de un escritor del ámbito porteño en la dirección.

Pablo Rojas Paz era una firma conocida de Buenos Aires, como redactor del diario *Crítica* y como escritor ligado a los más importantes emprendimientos de la vanguardia artística porteña, desde que en 1924 había cofundado y codirigido, junto a Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes y Brandán Caraffa, la revista *Proa*. Como codirector de *Azul* Rojas Paz propuso dos cambios importantes. En primer lugar, a partir de entonces la revista se escribiría sobre todo en Buenos Aires: “Se asombra alguien que se imprima en la ciudad de Azul lo que se escribe en Buenos Aires. Al contrario, ello es un signo cabal de los tiempos, hay dos clases de trabajo que deben atenderse y compenetrarse”.³² En segundo lugar, aunque prometía no descuidar “la parte historiográfica y filológica”, se orientaría sobre todo hacia la literatura, incorporando una cantidad creciente de firmas provenientes de la zona más imaginativa y renovadora del ámbito cultural: Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Ulises Petit de Murat, González Carbalho, Norah Lange, Ricardo Molinari. A través de ellos, Rojas Paz intentará llevar a la práctica lo que venía sosteniendo desde su conferencia del año anterior: el nacionalismo necesitaba de los escritores porque el arte hace patria sin quererlo” y “el arte puede más que la historia”:

El afán del nacionalismo es crear dentro de un país un tipo humano inconfundible en el cual estén sintetizadas las virtudes de la raza. El arte popular colabora en esa empresa de siglos con extraordinaria eficacia. Exalta la realidad, y tomando modestos personajes de la historia los transforma en héroes, a quienes adjudica las altas condiciones que ese pueblo tiene por mejores. Y es así como el arte hace patria sin quererlo. [...] La poesía

³¹ Como es sabido, desde mediados de la década de 1920 Botana incorporó a un número importante de escritores martinfierristas a la redacción del periódico.

³² “Crónica. La dirección de *Azul*”, *Azul*, n. 10, junio de 1931, pp. 175-177.

extraerá del seno de los siglos el héroe necesario, creará de esta manera con un sugestivo ambiente del pasado la certeza del futuro.³³

A su vez, los escritores más renovadores vinculados hasta poco antes con la vanguardia martinfierrista y con el diario *Crítica* disponían de espacio y reconocimiento en una revista que pagaba bien sus colaboraciones, como sugieren unos versos de ocasión redactados por Alfonsina Storni en una cena de homenaje a Rojas Paz realizada en Buenos Aires a mediados de 1931: “Esto es honor de Azul/ Reunión cordial, reunión franca/ Mas qué sería de Azul/ Si a Azul le faltara blanca”.³⁴

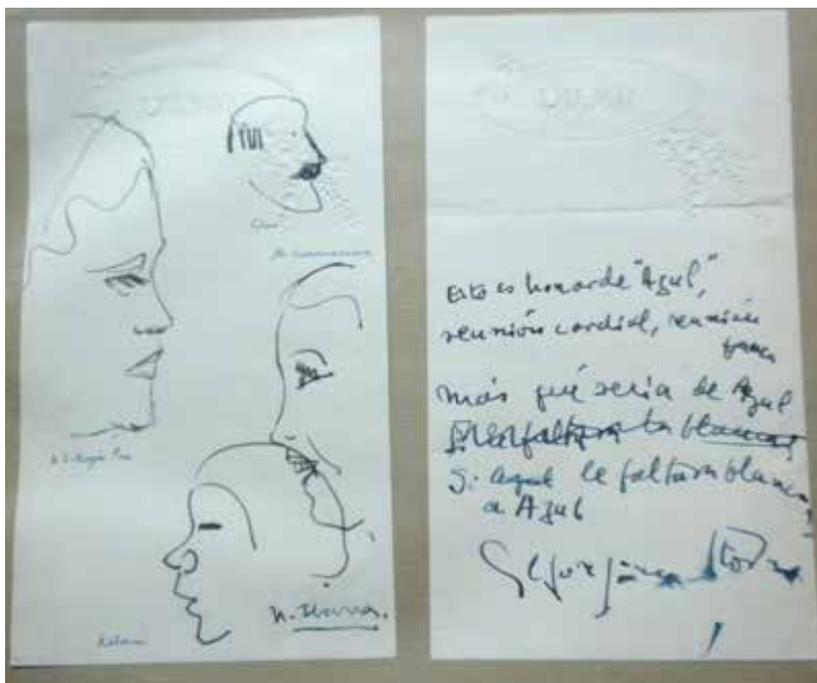


Figura 14. Texto manuscrito de Alfonsina Storni en el reverso de tarjeta de menú, 4 de julio de 1931 (Archivo de casa Ronco)

³³ Rojas Paz “El arte popular”, cit., p. 128

³⁴ El encuentro, con la presencia de Alfonsina Storni, Néstor Ibarra, Gómez de la Serna, Norah Lange y otros, fue registrado en la nota ilustrada “Momentos de un banquete a Pablo Rojas Paz”, *El Hogar*, 10 de julio de 1931.

Resta indagar en detalle los resultados de ese intento de corta duración –el último número de *Azul* salió en agosto de 1931–, pero es posible enunciar algunas hipótesis preliminares sobre el alcance de sus apuestas. Aunque el martinfierrismo hizo aportes que parecían responder bien a las expectativas nacionalistas de *Azul* –los escritos de Pablo Rojas Paz y Nicolás Olivari, sobre todo–, algunas otras colaboraciones –en particular las de Jorge Luis Borges y Raúl González Tuñón– se orientaron en un sentido divergente, desviándose del esencialismo telúrico con una interpretación radicalmente diferente de lo que entendían por “literatura argentina” y postulando un sentido alternativo para la relación entre los escritores argentinos y la tradición.

El “Blues de Limehouse”³⁵ fechado por Raúl González Tuñón en Río de Janeiro, superpuso al patrio azul de la revista bonaerense el color melancólico de una música negra y cosmopolita; no evocó imágenes de la pampa sino del Corcovado y la Avenida Beira Mar, y no invocó las figuras de José Hernández o los payadores camperos sino las de Sinclair Lewis y Darius Milhaud. Por su parte, también a contramano del discurso tradicionalista, “La postulación de la realidad”³⁶ propuso una lectura literaria de *Decline and Fall of the Roman Empire*, de un historiador inglés autor de la famosa cita que Borges usará en “El escritor argentino y la tradición”, su ensayo más contundente contra el nacionalismo literario: “Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el *Alcorán*, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán* bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe” (Borges, 1953: 515). Aunque esa cita es de comienzos de la década del cincuenta, sin duda Borges había comenzado a pensar la idea veinte años antes, como muestra un relato de 1933 donde a propósito de una historia de samuráis escribe: “esa buena falta de ‘orientalismo’ deja sospechar que se trata de una versión directa del japonés”.³⁷

Si para Borges la ausencia de arabismos era lo que probaba el auténtico arabismo del *Corán*, la acumulación de elementos rurales sobrecargaba de argentinismo a la elite bonaerense. Una articulación literal entre lo simbólico

³⁵ Raúl González Tuñón, “Blues de Limehouse”, *Azul*, n. 10, junio de 1931.

³⁶ J.L. Borges, “La postulación de la realidad”, *Azul*, n. 10, junio de 1931.

³⁷ “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké”, *Revista Multicolor de los Sábados*, 9 de diciembre de 1933.

y lo material fue sugerida con extraordinaria transparencia por Robert Lehmann-Nitsche en las páginas de *Azul*.³⁸ En noviembre de 1930, desde Berlín, el científico alemán mandó a la revista un Proyecto de blasón de armas para la ciudad, donde proponía tomar de la *Colección General de marcas de ganado de la provincia de Buenos Aires* de César Hipólito Bacle, el dibujo que rubricaba la propiedad en la hacienda de Pedro Burgos. Según Lehmann-Nitsche el blasón contribuiría a aumentar el cariño hacia la región local y la patria: la figura propuesta, negra en campo *azul*, era correctamente heráldica y aludía tanto al fundador de la ciudad como a la fuente de sus riquezas.

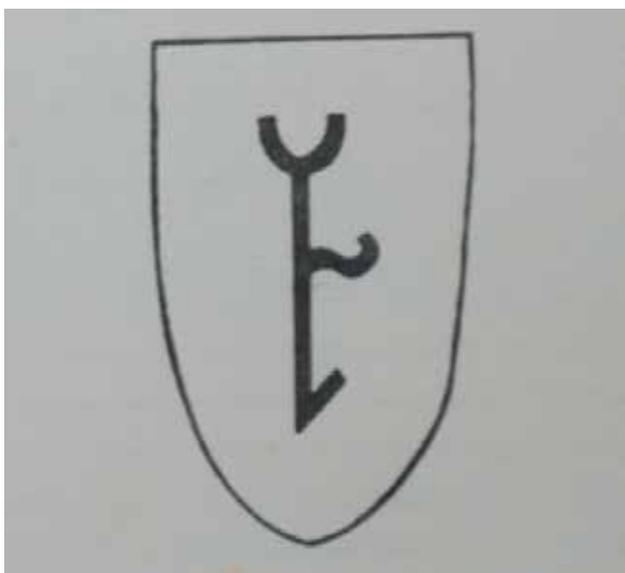


Figura 15. “Proyecto de un blasón de armas para la ciudad de Azul” por Robert Lehmann-Nitsche, *Azul*, n. 5, julio-agosto de 1930

Bibliografía

Ballent, Anahí & Gorelik, Adrián (2001). Pais urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis. En A. Cattaruzza, (dir.) *Crisis*

³⁸ “Proyecto de un blasón de armas para la ciudad de Azul” (con dibujo de blasón que lleva adentro una marca de ganado), Roberto Lehmann-Nitsche, *Azul*, n. 7, nov-dic 1930.

- económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Nueva Historia Argentina (tomo VII) (pp. 143-200). Buenos Aires: Sudamericana.
- Borges, J. L. (1926). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Proa.
- Borges, J. L. (1953). El escritor argentino y la tradición. *Cursos y conferencias* 250-252, pp. 515-525.
- De Certeau, M. (1999). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lafleur, H., Provenzano, S. & Alonso, F. (1968). *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires: CEAL.
- Martínez Estrada, E. (1933[1996]). *Radiografía de la pampa*. Madrid-París-México: ALLCA XX.
- Parada, A. (2012). *Martín Fierro en Azul. Catálogo de la colección martinfierrista de Bartolomé J. Ronco*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Ratto, S. (2015). *Redes políticas en la frontera bonaerense [1836-1873]: Crónica de un final anunciado*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Ronco, B. J. (1940). *El general Manuel Escalada y la fundación de Villa Fidelidad*. Azul: Cuadernos de Azul. Biblioteca Popular.
- Sin firma (2010). *Exposición Martín Fierro y Azul. El bicentenario de las pampas*. Azul: Casa Ronco.