

IDEAS Y DEBATES PARA LA NUEVA ARGENTINA

Revistas culturales y políticas del peronismo
(1946-1955)

Volúmen II

Claudio Panella y Guillermo Korn
(Compiladores)



FACULTAD DE PERIODISMO
Y COMUNICACION SOCIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Ediciones **EPC**
de Periodismo y Comunicación

IDEAS Y DEBATES PARA LA NUEVA ARGENTINA
Revistas culturales y políticas del peronismo
(1946-1955)

**IDEAS Y DEBATES
PARA LA NUEVA ARGENTINA
REVISTAS CULTURALES Y POLÍTICAS
DEL PERONISMO
(1946-1955)**

Claudio Panella y Guillermo Korn
(compiladores)

Volumen II

Ideas y debates para la nueva Argentina : revistas culturales y políticas del peronismo /

Claudio Panella ... [et.al.] ; compilado por Claudio Panella y Guillermo Korn. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2014.
v. 2, 458 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-950-34-1146-9

1. Estudios Culturales. 2. Peronismo. I. Panella, Claudio II. Panella, Claudio, comp. III. Korn, Guillermo, comp.
CDD 306

 **Ediciones EPC**
de Periodismo y Comunicación

 **CENTRO DE ESTUDIOS
CEHICOPEME**
HISTORIA • COMUNICACIÓN • PERONISMO • MEDIOS

Derechos Reservados
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

Primera edición, diciembre de 2014
ISBN 978-950-34-1146-9
Hecho el depósito que establece la Ley 11.723
Impreso en la Argentina - Printed in Argentina

Prohibida la reproducción total o parcial, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopia, digitalización u otros métodos, sin el permiso del editor.
Su infracción está penada por las Leyes 11.723 y 25.446.

ÍNDICE

PRÓLOGO, por CÉSAR “TATO” DÍAZ	11
<i>ACTITUD</i> : PUBLICACIÓN ESTUDIANTIL “DE LUCHA E INCITACIÓN POLÍTICA” EN TIEMPOS DEL PRIMER PERONISMO, POR CLAUDIO PANELLA	31
RADIOGRAFÍAS DE LA SALUD PÚBLICA ARGENTINA: LOS ARCHIVOS DE LA SECRETARÍA DE SALUD PÚBLICA (1946-1950), POR KARINA I. RAMACCIOTTI	61
<i>ARGENTINA</i> . UNA REVISTA DE “CULTURA PARA EL PUEBLO” (1949-1950), POR MARCELA GENÉ	87
APOYANDO AL PERONISMO DESDE LA IZQUIERDA: <i>ARGENTINA DE HOY</i> , POR CARLOS M. HERRERA	119
<i>REVISTA DE LA COMISIÓN DE BIBLIOTECAS POPULARES</i> : EL PERONISMO Y EL LIBRO, POR FLAVIA FIORUCCI	151
LOS CUADERNOS DE <i>FILOSOFÍA</i> Y LA MODERNIZACIÓN FILOSÓFICA, POR GUILLERMO DAVID	171
<i>EL OBRERO FERROVIARIO</i> . UNA LECTURA DESDE LA ÓPTICA SINDICAL SOBRE LOS AÑOS FORMATIVOS DEL JUSTICIALISMO, POR NICOLÁS DAMIN Y JOAQUÍN ALDAO	185
<i>LATITUD 34</i> , UNA ZONA DE FRONTERA, POR GUILLERMO KORN	213

UN MUNDO ARGENTINO... PERONISTA. POLÍTICA Y CULTURA PARA LA VIDA COTIDIANA DURANTE EL PRIMER PERONISMO (1946-1955), POR ALEJANDRA DE ARCE	239
GRÁFICA ESTATAL Y DEPORTE: NUEVAS INFLEXIONES. EL CASO DE OLIMPIA, POR MARÍA G. RODRÍGUEZ Y VALERIA AÑÓN	289
POESÍA ARGENTINA, UNA POÉTICA PARA LA NACIÓN, POR DIEGO COUSIDO Y SEBASTIÁN HERNAIZ	307
LA CUARTA TIRANÍA. BREVES NOTAS SOBRE LA REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES (1947-1953), POR GABRIEL D'IORIO	333
LAS MÚLTIPLES COORDENADAS DE SEXTO CONTINENTE, POR PABLO MARTÍNEZ GRAMUGLIA	353
UNA JUVENTUD RESPONSABLE, DISCIPLINADA Y PERONISTA. LA REVISTA DE LA UNIÓN DE ESTUDIANTES SECUNDARIOS (U.E.S), 1954-1955, POR ADRIÁN CAMMAROTA	383
DEL REFORMISMO AL JUSTICIALISMO. LA REVISTA UNIVERSIDAD EN LOS AÑOS PERONISTAS (1943-1955), POR MATÍAS FARÍAS	409
NOTICIA DE LOS AUTORES	451

REVISTA *POESÍA ARGENTINA*.
UNA POÉTICA PARA LA NACIÓN

Diego Cousido
Sebastián Hernaiz



Una viñeta

En la biografía de Eva Perón en forma de historieta que proyectaron Héctor G. Oesterheld y Alberto Breccia, y que habría de publicarse en 1970 y luego reeditarse con textos del periodista Luis Alberto Murray, hay una viñeta que nos interesa recordar. Tras una tardía cena, se nos informa que Evita se juntaba en “peñas” con gremialistas, políticos y, “sobre todo, poetas que espontáneamente competían en versos en homenaje a la excepcional figura que los congregaba”. El dibujo que acompaña esas palabras es, de hecho, un hombre, de espaldas, al que se lo ve leyendo unos papeles. El siguiente recuadro, más explícito, propone una imagen de frente de Leopoldo Marechal, fumando su pipa, con trazos signados por el claroscuro estilo de Breccia. Más explícito también, el texto recuerda los nombres que se reunían en esas veladas: “Leopoldo Marechal, José María Castiñeira de Dios, Fermín Chávez, María Granata y otros tantos”.

Esta inclusión nos obliga a preguntarnos por las relaciones que se establecieron entre Estado y poetas, entre peronismo y poesía. ¿Qué espacios los reunían? ¿En qué tradiciones se inscribían? ¿Qué función social le asignaban a la poesía?

Flores y raíces

Si bien para muchos sectores no lo fue, el surgimiento del peronismo fue entendido, ya en su momento, por sus seguidores, como una “revolución” que

sacudió ideas, principios y normas, conmoviendo hasta las napas más profundas de la conciencia moral y de los impulsos emocionales colectivos [...] y [...] afirmó y llevó a sus últimas consecuencias el sentimiento de la autonomía nacional y su realización histórica.¹

Este cimbronazo que trastocó las distintas esferas de la sociedad no dejó intacto al campo cultural, que se transformó entonces en un agitado espacio de búsquedas: tanto de formas de constituirse en un polo opositor al gobierno como del modo en que el campo cultural debía orientarse para acompañar el proceso político. Han sido objeto de muchos estudios críticos las formas de oposición cultural que los sectores antiperonistas organizaron, pero menos revisados han sido los intentos de organizar una actividad cultural que “acompañara” el proceso político en desarrollo.

Hacia 1947, un grupo de intelectuales ligados al peronismo y nucleados en la autodenominada Comisión Nacional de Cooperación Intelectual editan el primer tomo del libro *Argentina en marcha*, que difunde los proyectos que se imaginan necesarios para que las distintas áreas del campo cultural acompañen el proceso revolucionario. Homero Guglielmini, el editor del tomo, elabora en la introducción una metáfora arbórea para pensar su proyecto. Describe el proceso de renovación de las “raíces” de la nación que el peronismo ha iniciado, y explica que el tomo que prologa hace foco sobre la “expresión y la cultura”, que son “las flores” de ese árbol que ya tiene raíces y tronco afianzándose, y que, como en el árbol, cuyas raíces invisibles lo sustentan, la flor es lo último que se da.² Así, entonces, tanto las tareas de la Co-

¹ Guglielmini, Homero (1947). “Prólogo”. En: *Argentina en marcha*, Tomo I. Buenos Aires: Comisión Nacional de Cooperación Intelectual.

² *Ibidem*.

misión Nacional de Cooperación Intelectual como ese libro que editan y otros tantos proyectos serán pensados como el modo en que los sectores intelectuales peronistas pueden “plantar la flor”.

En este contexto, el Estado nacional, aunque no consiguió nunca organizar eficazmente un sector de intelectuales orgánicos al Partido Justicialista, dio lugar a varios de los intelectuales que formaban parte de este tipo de emprendimientos y participó, a su vez, como agente activo del campo cultural, procurando por diversos medios generar las condiciones para –sigamos con la metáfora hortícola– “que crezcan las flores” correspondientes a “las raíces” que se iban afianzando en los campos, por ejemplo, de la economía y de los derechos laborales.

En este sentido, en 1949 se pone a disposición del Ministerio de Educación la ya preexistente Comisión Nacional de Cultura,³ órgano que ahora desde esa cartera promueve distintas actividades culturales⁴ mediante el otorgamiento de becas de formación y perfeccionamiento, la entrega premios “a la producción científica y literaria”, proyecciones de ciclos de cine, organizando compañías de actores itinerantes y abriendo las puertas de salas de exposiciones, museos, bibliotecas y teatros. En esa línea, la Comisión Nacional de Cultura inicia entonces la publicación de revistas culturales como *La Guía Quincenal* y *Poesía Argentina*. Al respecto, recuerda Fermín Chávez:

³ Sobre la C.N.C., Lifschitz, Laura (2005). “La Guía Quincenal: una publicación cultural del estado peronista (1947-1950)”. En: *El matadero*, N° 4. Buenos Aires: Corregidor.

⁴ En la retirada de tapa de cada número de la revista *Poesía Argentina* se promueven una por una estas actividades. Encontramos allí el listado de publicaciones y espacios culturales que la C.N.C. tiene a su cargo, al tiempo que se anuncian concursos, llamados a becas y premios de distintas disciplinas. En la *Guía Quincenal*, también dependiente de la C.N.C., se detallan aún más las actividades promovidas, junto con otras organizadas por otros organismos, tanto estatales como no estatales.

En ese momento estaba en Cultura un grupo de gente con la que yo tenía gran afinidad: Fernández Unsain, Castiñeira de Dios, Muñoz Azpiri, Ellena de la Sota. La Comisión me contrata y yo comienzo a desplegar dos tareas simultáneas. Toda una organización de actos que se realizaban en la Casa del Teatro: recitales, espectáculos, exhibiciones de cine. Se desarrollaba una actividad tremenda. Yo estuve a cargo de un ciclo en el que proyectamos las películas más importantes de la historia del cine, desde *Acorazado Potemkin...* Se formaban colas impresionantes para asistir a estas funciones... La otra tarea era la revista *Poesía Argentina*, en la que colaboraron todos sin ningún tipo de censura.⁵

La revista *Poesía Argentina*: difusión y rescate de “nuestra poesía”

La revista *Poesía Argentina* comienza a salir mensualmente en septiembre de 1949 y se propone brindar –según informa su texto inaugural– “la necesaria difusión” que reclama

⁵ Entrevista a Fermín Chávez realizada por Jorge Rivera en la revista *Crisis*, mayo de 1975. Su trayectoria, además de periodista en *La Tribuna* lo ligaba a revistas de la época. La nota de Rivera sintetiza: “En la etapa preliminar que va del '43 al '53 Chávez colabora en varias revistas literarias, en las que se cruzan benjamines de la recién llegada –generación del 50– a la que pertenece, según propia adscripción –con veteranos de la generación del 40–, como León Benarós, Ferreira Basso y Barbieri, fieles a propuestas que seguirán influyendo subterráneamente hasta hoy en la literatura argentina y en las que se amalgaman ahondamientos en el paisaje del terruño, anclajes en la tradición y la Historia patria y retornos a las formas más entrañables de la poesía popular, como la copla, el romance y la milonga. Entre otras Chávez colabora con la revista *Ángel*, dirigida por Gregorio Santos Hernando, *Las Estaciones*, *El 40* y *Latitud 34*; y participa, con Marcelo López Astrada y Ramiro Tamayo, en la fundación de la –hoja de poesía– *Nombre*, aparecida en 1949”

la poesía *criolla* –tanto aquella que en horas heroicas y románticas compusieron nuestros clásicos, como la que en estos momentos de *gestación de una nueva Argentina*, componen nuestros poetas más recientes.⁶

Publica –entre septiembre de 1949 y diciembre de 1950– catorce números, con numeración de página continuada, donde, fuertemente marcados por su modo de entender lo *criollo*, lo *argentino* y lo *poético*, se intenta llevar a cabo el programa esbozado desde la presentación.

Poesía Argentina fue una revista de distribución gratuita, financiada totalmente por organismos dependientes del Estado, y no contó nunca con publicidades privadas, limitándose a informar en su retirada de tapa algunas actividades culturales estatales organizadas por la Comisión Nacional de Cultura. Con fines descriptivos, podemos recortar tres modalidades de publicación que organizan la estructura de la revista y sus operaciones: por un lado, central al comienzo en términos cuantitativos y ocupando un lugar cada vez menor con el paso de los números⁷, sobresale como propuesta de la revista la difusión de poetas contemporáneos de mayor o menor relevancia –publican desde poemas de jóvenes maestras

⁶ *Poesía Argentina*, N° 1, septiembre de 1949. Salvo aclaración, las cursivas son siempre nuestras.

⁷ En el número 2, por ejemplo, se publican poemas de nueve jóvenes poetas de distintos lugares del país. La publicación de estos poetas ocupa el total de la revista, sólo acompañados por el poema “A mi caballo”, de Juan María Gutiérrez, y las informaciones y comentarios que aparecen en la tapa, retirada de tapa, contratapa y retirada de contratapa. En cambio, ya llegados al número 13, mientras se duplican las páginas de la revista, la publicación de poemas de jóvenes autores se reduce a seis autores que conviven con cuatro reseñas bibliográficas, una entrevista a Leonardo Castellani y una “suma antológica” de Evaristo Carriego.

inéditas⁸, hasta de Leopoldo Marechal, entonces alto funcionario de cultura⁹ y muy reconocido entonces como poeta¹⁰; por otro lado, con una presencia menor y apenas impresionista al comienzo, pero ocupando un lugar cada vez más importante, se pueden encontrar en *Poesía Argentina* una serie de artículos que reflexionan sobre la actividad poética, donde se encuentran algunas entrevistas, notas y reseñas de novedades. Finalmente, hay que señalar una última vertiente de la revista, que dedica siempre algunas de sus páginas al rescate de las “nobles estrofas pretéritas” que, con trazo grueso, intentan la organización de una tradición poética nacional.

Así, en los primeros diez números se encuentra en esta sección de “rescates” a poetas “fundadores” de la Argentina, ya sean tomados de los pertenecientes a la generación del 37, como Gutiérrez o Echeverría, ya sean poetas de la tradición gauchesca como Ascasubi, o “cantores del suelo nacional” como Lavardén y Lafinur. La revista, en este sentido, organiza una tradición en la que todas sus elecciones ingresan justificadas por argumentos poco concretos pero cargados de énfasis como, por ejemplo, la “fuerte vocación poética” o “el sentido criollo de sus versos”, borrando deliberadamente las tensiones y los contrastes estéticos y políticos que podrían verificarse en la conjunción de algunos de los poetas del siglo XIX seleccionados.

⁸ Elbia Rosbasco, por ejemplo, es una joven poeta que se acerca a Marechal con timidez, aunque termine siendo su esposa durante veinte años.

⁹ En 1947, cuando escribe su parte en el tomo *Argentina en marcha*, Leopoldo Marechal ejerce la Dirección Nacional de Cultura. En *Palabras con Marechal*, de Alfredo Andrés, se lee, referido a un viaje a Europa realizado en octubre de 1948: “Yo iba como enviado intelectual del Justicialismo: conservo todavía mi credencial firmada por el mismo Perón, advirtiéndome que todo lo que yo dijera en Europa lo diría en nombre del movimiento” (pp. 45-46).

¹⁰ “una de las voces más originales y significativas de la lírica moderna en nuestro idioma [...] Leopoldo Marechal, que desempeña altas funciones oficiales en la organización de la cultura, es uno de los escritores que mejor honran al país”. Cfr. *Continente*, N° 13, Año I, abril de 1948.

En los últimos cuatro números se registran fuertes cambios en la diagramación, en la cantidad de páginas y en la relevancia que cada una de las secciones de la revista va a tener. Por un lado, aumentan las páginas y dejan de numerarlas, mejora la calidad de papel, se moderniza el diseño y se agregan ilustraciones a cargo de distintos artistas plásticos invitados especialmente para cada número. En estos últimos cuatro números, por otro lado, las operaciones de rescate se acercan en el tiempo, abandonan el siglo XIX y hacen foco en los inicios del siglo XX, dando centralidad en la poesía nacional a Leopoldo Lugones –rescatado porque “Su obra poética es el producto de su búsqueda de lo argentino”– y a los posmodernistas, entre los que se elige privilegiar a Evaristo Carriego, Enrique Banchs y a Baldomero Fernández Moreno.

Hasta el número 9, además, los contenidos de la revista dependen sin mediaciones explícitas de la Comisión Nacional de Cultura. Desde el número 10, la revista incorpora a Fermín Chávez, hasta entonces mero colaborador, como secretario de Redacción y a Luis Soler Cañas como encargado de la sección de reseñas críticas. Tanto Soler Cañas como Chávez provenían del diario *La Tribuna*, donde trabajaban junto a Juan Ponferrada y José Fernández Unsain, que acaban de ingresar entonces como vocales de la Comisión Nacional de Cultura. Es interesante resaltar –como lo ha estudiado Laura Lifschitz¹¹– que hasta el ingreso de los sectores peronistas la Comisión Nacional de Cultura, que existe desde 1933, tendía a elegir sus miembros según criterios de legitimidad del campo cultural, pero luego pasan a ser incorporados según criterios de trayectoria política. Con la renovación de la Comisión asume la presidencia José María Castiñeira de Dios, poeta nacionalista y católico que, amigo y compañero de Fermín Chávez en otras publicaciones, lo designa con el fin de renovar la revista. Así, con el cambio de formato, se suman secciones fijas con mayor espacio para el ensayo y la

¹¹ Cfr. Lifschitz, L., op. cit.

reflexión crítica –las reseñas de novedades pasan de ser una página a ser una sección, por ejemplo– y se incluye en cada número una entrevista a distintas figuras del campo cultural. Entre los elegidos para esas entrevistas son destacables las figuras de Miguel Ángel Gómez, Horacio Schiavo y el sacerdote Leonardo Castellani. El primero fue miembro fundador de la revista *Canto*, publicación central de la promoción que la crítica suele denominar como “generación del cuarenta”; el segundo, Horacio Schiavo, era un viejo partícipe lateral de la revista *Martín Fierro*, devenido por aquellos años funcionario del peronismo como director de bibliotecas públicas de la ciudad¹² y que ya había publicado poemas en la revista en el segundo número; y, por último, Castellani, escritor, filósofo y sacerdote, importante figura intelectual de la cultura católica. En estos tres elegidos para las entrevistas de la revista puede encontrarse la cifra de la tensa constelación de referencias culturales que se organizan en *Poesía Argentina* y alrededor de las cuales practica la revista su intervención en el campo poético y cultural: una mirada sobre la vanguardia martinfierrista de los años veinte, el catolicismo y la poética de los autores de los años cuarenta. Esta generación es una de las preocupaciones críticas centrales de *Poesía Argentina* y el movimiento poético en el que se inscriben muchos de sus actores principales. Miguel Ángel Gómez es consultado directamente en la entrevista del número 10 acerca de su entidad: “¿Qué opina sobre la ‘generación’ del cuarenta? ¿Cuál es su realidad?”. La existencia o no de una generación aparecía ya también en el primer número

¹² Horacio Schiavo había sido, además, entre 1937 y 1946, compañero de Jorge Luis Borges en la Biblioteca “Miguel Cané”, del barrio de Almagro. En sus diálogos con Osvaldo Ferrari, Borges lo recuerda con afecto: “tengo también muy gratos recuerdos de Horacio Schiavo, que trabajaba ahí”. Cfr. Ferrari, Osvaldo y Jorge L. Borges, Jorge (1998). *En Diálogo/ I*. Buenos Aires: Sudamericana. Más tarde, Borges le dedicará un poema a Schiavo, cuando este muere: “Las dos catedrales”, en *La cifra*, de 1981.

en una reseña de Augusto González Castro sobre la antología de David Martínez cuyo título es homónimo al de la revista: *Poesía Argentina*.¹³

Se lee en esa primera reseña de la revista: “Nosotros no creemos en una generación del cuarenta –nuestra joven poesía arranca mucho más atrás”. Lo cierto es que diversos autores de esa generación son reseñados o mencionados como referentes en la revista –León Benarós, Vicente Barbieri, Miguel Ángel Gómez, Manuel J. Castilla–, o incluso publican sus poemas en sus páginas –María Granata, el propio David Martínez, José María Fernández Unsain, Alfonso Sola González, Francisco Tomat Guido, Amelia Biagioni, o Mario Trejo, por mencionar sólo algunos–. Y, además, casi toda la producción literaria que promueve y difunde la revista, aunque no sea de poetas generacionalmente alineados en la generación del cuarenta, comparte con esta una concepción de la práctica poética y un arsenal de procedimientos formales y técnicas de composición que los aúna bajo una misma forma de entender el hecho poético y que la hacen confrontar fuertemente con la jocosa libertad formal de la vanguardia de los años veinte, así como con las innovaciones formales del surrealismo y del invencionismo que por ese entonces se está iniciando desde las páginas de otras importantes publicaciones –*Poesía Buenos Aires*, *Letra y línea*, por nombrar los dos núcleos centrales–.

Las características generales de la producción poética que *Poesía Argentina* despliega coinciden con la retracción formal propia de la generación del cuarenta: reincidencia en el soneto y las formas clásicas de la rima y la acentuación, criterios de composición que recuperan tonos de la poesía española,¹⁴ y un

¹³ Martínez, David (comp.) (1949). *Poesía argentina (1940-1949)*. Buenos Aires: Colección El Ciervo en el Arroyo.

¹⁴ En la sección “Los libros del mes” se lee: “La aparición de *El buhonero* con sus clásicas líras, sus romances airosos y sus perfectos sonetos, ha reeditado aquello de que Franco es un poeta de raíces hispánicas, cosa que se le dice

frecuente lirismo sentimental tanto en el tratamiento de lo amoroso como en las referencias a la naturaleza y lo humano –abunda en temas como el paisaje, la infancia, la muerte, etcétera–.

Así, entonces, es simple verificar, por ejemplo, que uno de cada cinco poemas allí publicados son sonetos, o que el endecasílabo y el alejandrino compiten por ser la métrica más habitual, mientras que el verso libre es casi inhallable. Y si bien en algunos artículos de la revista se pone en duda la existencia de la generación, los lugares más comunes de la poética del cuarenta se hacen evidentes también en muchas de las intervenciones críticas de *Poesía Argentina*. Citemos, a modo de síntesis de las mismas, las razones por las que dicen celebrar la salida de un libro. En el número 14 se puede leer una reseña que comienza del siguiente modo:

Temas de la infancia, del amor, del paisaje terrestre y celeste, la alabanza campesina, el éxtasis ante los prodigios de la naturaleza, el sentimiento claro de la patria, he aquí los motivos del canto de Ernesto Marrone, el poeta chivilcoyense, en su último libro, *Patria del hombre*.¹⁵

La propuesta de federalización de la cultura que diagramaba la presentación de la revista en su primer número favorece la publicación de poetas de todo el país y organiza una distribución

al lector hasta en la solapa del libro. Por nuestra parte sostenemos que es un poeta de raíces argentinas, puesto que hablar de hispánico al remitirnos al buen verso que se crea en nuestra tierra, nos parece ripioso. Apurado el concepto, toda nuestra poesía –la verdadera y profunda– tendría raíces hispánicas. ¿Cómo podría ser de otro modo si aquí se escribe en castellano y nos ajustamos a las formas? Hagamos, pues, de lado la afirmación en tal sentido, y trasladémosla a nuestra hermosa patria: Alberto Franco es un poeta de felices raigambres criollas. Y *El buhonero* una cosecha de cerca de veinte años de preciosa creación lírica.” Cfr. *Poesía Argentina*, N° 2, octubre de 1949.

¹⁵ *Poesía Argentina*, N° 14, diciembre de 1950.

de carácter nacional para la publicación. Leemos a uno de los más frecuentes colaboradores comentando la poesía de Manuel J. Castilla:

La gran Capital ignora a su gran país lírico. Aplasta con su estruendo el gorjear de los pájaros natales [Cierto] es que ahora existe una conciencia nacional con la que está penetrando poco a poco.¹⁶

Dicha federalización de la circulación literaria se percibe como uno de los modos de acompañar el proceso político que el peronismo trae aparejado, pero pronto se transforma el criterio de apertura geográfica en uno estético y la apuesta pierde eficacia para recaer en un mero folklorismo color-localista: la poesía que publican es siempre de formas clásicas que encorsetan temáticas regionalistas, de rememoración de la infancia o de tintes religiosos, como se puede ver fácilmente recorriendo los títulos de los poemas: “Égloga del retorno”, “El río”, “Soneto a la asunción de María”, “La rama de los pájaros”, “Pastor nativo”, “Poema para un niño que murió sin bautismo (el limbo de los niños)”, “Tierras de Catamarca”, “País de lagunas”, “Canto del jinete navegante”, “Boceto provinciano”, “Potros de Choele-Choel”, o “Soneto al caballo muerto”, son sólo algunos ejemplos.

La persistencia de textos que se titulan “Soneto al...”, “Elegía al...”, “Canción del...”, “Canto al...” o “Égloga del...” o la inclusión de más de un texto por número cuyo título es la mera referencia a la forma “Oda”, “Soneto”, “Dos sonetos” o “Soneto a la manera romántica”, en convivencia con algunos pocos textos

¹⁶ “Un poeta de la tierra: Manuel J. Castilla”, en *Poesía Argentina*, N° 7, abril de 1950.

de formas populares que llevan de título “Vidala” o “Coplas”, pone en evidencia un ejercicio poético donde la forma y ciertas elecciones temáticas funcionan como un *a priori* que se espera garantice la efectividad poética. Si podemos ver esto en los poemas que la revista publica y reseña, también podemos observarlo en algunas de las encendidas justificaciones teóricas que se permiten. Así, por ejemplo, en un artículo del número XI titulado “En torno a la Poesía”, Enrique Rodríguez la define como “la milagrosa vocación que nace con el hombre mismo”, señalando que muchos hombres “fueron poetas sin versos, que sintieron en carne y espíritu la presencia mágica de la ‘Poesía’ (sic), porque la Poesía es *anterior* al lenguaje y aparece con la profunda complejidad del alma humana”¹⁷.

La poesía anterior a la “praxis”, al poema, y anterior al lenguaje mismo. La ausencia de una concepción materialista es evidente, de más está decirlo. Pero sí, en convivencia con esa práctica repetida de las formas clásicas, postulaban una legalidad contenidista, y lo hacían en contra de “la multiplicación moderna de los versos decorativos”¹⁸ que, paradójicamente, eran vistos como “mera forma”. Un poema –leemos en *Poesía Argentina*– debe “expresar sentimientos nobles”. Claramente lo sentenciaba el propio Fermín Chávez al reseñar a la entonces joven María Elena Walsh: “el arte es antes que nada caudal emotivo y, después, revoque [...], la señorita Walsh trabaja muy bien siempre lo formal y en muchos momentos también lo emotivo”, y lo refrendaba al comentar la obra de Voces Lescano: “como ya hemos anotado antes, la poesía es ante todo un *mensaje cordial*”¹⁹. La expresión de sentimientos nobles que el neorromanticismo exalta como forma de participar de su idea de “La Poesía” les sirve a su vez para saldar un temor que los aqueja: un temor

¹⁷ *Poesía Argentina*, N° 11, septiembre de 1950.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Poesía Argentina*, N° 6, marzo de 1950.

radical a la “plebeyización” de la esfera poética; “plebeyización” que perciben que late *agazapada* como peligro inminente, aunque a fuerza de sonetos que le cantan a la infancia se la intente conjurar. Así se puede leer, como acechante contrapunto, en la reseña de un libro de la poeta Sara Bonder que se publica ya en el primer número de la revista:

No hay un solo poema en el libro que no revele hondura y emoción. Cierto es que en muchos de ellos se agazapa la amargura. Pero no lo es menos que se trata de una amargura “cantada”. De una desesperación que está íntegramente enaltecida por la virtud del canto, que *no alcanzan a aplebeyar* ni las metáforas oscuras ni el verbalismo a veces excesivo. Un buen libro, en suma.²⁰

En este sentido, las palabras del mencionado Enrique Rodríguez especifican los propósitos expuestos en el primer número, de un modo que obliga a repensar las incompatibilidades entre el fenómeno político y social que significó el peronismo y los programas culturales que llevó adelante, o, al menos, a repensar el modo en que convivieron distintos elementos que parecieran operar de modos contrapuestos. Escribe Rodríguez: los que difundimos la “Poesía” lo hacemos “porque creemos que haciéndolo así despertaremos algún día el interés del *conglomerado antipoético que no es pueblo, sino masa*”²¹.

Sólo un poema en toda la publicación toma como referente concreto hechos políticos de su presente. Es el poema “Canto a Octubre”, de Jorge Perrone, por entonces director de la revista

²⁰ *Poesía Argentina*, N° 1, septiembre de 1949.

²¹ *Poesía Argentina*, N° 11, septiembre de 1950.

Latitud 34.²² En el modo en que en ese poema se conjuga resolución poética y referente concreto se ve cómo las concepciones que sostiene la revista respecto de la poesía y su lugar social son el origen del rotundo desajuste en los modos de incluir textualmente a varios de los sectores sociales que el peronismo interpeló fuertemente en otras series.

Leemos, por ejemplo:

Vinieron con su grito y sus banderas/ en un aire de ángeles caídos [...] Una ría de estrellas desbandadas/ anduvo dando tumbos entre voces,/ llenando la ciudad de madre-selvas /y guerreros en cobre, sin revólver./ Municiones de rabia en los cartuchos/ por toda esa esperanza desangrada, [...] / por el viejo llanto de los mineros;/ por la mano endurecida entre engranajes;/ por la parábola bendita del arado;/ por el dolor bermejo del resero.²³

El poema termina:

Alguno cayó por entre medio./ Alguno cayó despedazado y sin rodillas./ Un sudor de coraje pegado a la camisa/ era tu sangre, hermano, entre la angustia./ Una oración

²² Dice Chávez en la entrevista con Rivera: "*Latitud 34*, dirigida por Jorge Perrone, nació en 1949 para demostrar que se podía hacer una buena revista que respondiese a la línea nacional... Nosotros teníamos que debatir los grandes problemas de la cultura nacional, y no teníamos canales. No teníamos el Gran Ministro de Educación, un José Vasconcelos, por ejemplo, para canalizar orgánicamente las inquietudes. Leíamos algunas revistas y nos daba fastidio que el peronismo no tuviese algo parecido. De ese sentimiento nació *Latitud 34*, en la que colaboró un grupo por otra parte no homogéneo".

²³ *Poesía Argentina*, N° 8, mayo de 1950.

ahíta de laureles/ rogaba por el hombre sin aliento,/ con
su celeste corazón caído/ entre los ojos rubios, de mu-
chacho./ Heridas de pólvora rojiza/ y canciones de vides
y amapolas/ se treparon llorando a las gargantas./ Y un
galope amanecido/ se metió con sus potras en la Patria/
para buscar arcángeles cantando.

La voluntad de rememoración de las jornadas del 17 de octubre del '45 aparece en este caso como un intento tímido de "poesía social" que a pesar de los enunciados de compromiso histórico, o a causa de ellos, no escapa de las exigencias metafísicas de eficacia y finalidad del canto. Podría pensarse que "lo nuevo" representado no halla aún su expresión poética, aplacado por giros que, temerosos de "aplebeyarse", buscan "enaltecer" las "heridas de pólvora rojiza" con el "dolor bermejo" o que transforman en "ciudad de madreselvas" a los "guerreros en cobre, sin revólver", o que carga de "cantada cordialidad" la imagen del que "cae despedazado y sin rodillas" al rimarlo fácilmente con "camisa" y mirarlo como "arcángeles cantando".

Pero si se puede entender con relativa facilidad cómo se conjugan la temática regionalista entrecruzada con la católica y en tándem con la estética promovida por la generación del cuarenta, ¿cómo entender que el martinfierrismo sea también un eje que conmueva las páginas de *Poesía Argentina*? ¿Cómo aquellos que se defendían de la rima y promovían enfáticos el verso libre en sus choques contra Lugones son incorporados en una revista que recupera dos páginas después a Lugones por su paladeo de lo nacional?

Las contradicciones y tensiones de una publicación iluminan muchas veces modos de leer el presente, y el lugar que ocupa la revista *Martín Fierro* a veinticinco años de su salida a la calle permite rastrear el modo particular en que *Poesía Argentina* se relaciona con su pasado y su contexto de intervención.

En 1949, en el periódico *Martín Fierro. Memoria de sus antiguos directores*, Oliverio Gironde escribe: "Los veinticinco años transcurridos desde la aparición [de *Martín Fierro*] han engen-

drado falsas interpretaciones y errores de hecho que urge puntualizar”. Y concluye: “Es ésta la realidad y son estos los hechos que nos imponen la obligación de intentar un esclarecimiento veraz y detallado de cuanto –a nuestro entender– significó y significa *Martín Fierro*”.

No en vano se defendía Gironde de “falsas interpretaciones y errores” que empiezan a conjugarse en la pugna por la memoria. Un año antes del texto de Gironde, Leopoldo Marechal había publicado su paródico *Adán Buenosayres*, dedicado a sus “camaradas martinfierristas”, y, en julio de ese año, Héctor A. Murena publicaba en la revista *Sur* el artículo “Condenación de una poesía”, donde diferencia aquello que considera el “arte nacional” del “arte nacionalista”, que sería una mera impostación del primero, con la grave consecuencia, para Murena, de que “La voluntad nacionalista excluye la posibilidad de crear arte nacional”. El arte nacionalista se caracteriza porque los artistas “se sitúan ante el país como turistas de buena voluntad, dispuestos a integrar sus poemas con lo que, según un modo de ver extranjero, era más representativo, más pintoresco de la nación”. Cualquier parecido con el argumento de los camellos y el Corán que Borges pronunció en 1951 no puede ser mera coincidencia.²⁴

Sobre todo porque, luego, agrega Murena:

he acentuado deliberadamente la distinción entre arte nacional y arte nacionalista y he hecho de este último una especie de parodia del primero. He escrito las líneas

²⁴ Hemos trabajado el contexto de discusión sobre el *martinfierrismo* en Her-
naiz, Sebastián (2007). “Adán Buenosayres: la armonización literaria”. En:
Korn, Guillermo (comp.). *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados,
gorilas y contreras*. Buenos Aires: Paradiso. Para un desarrollo de este debate
en la obra de Murena, cf. Djament, Leonora (2007). *La vacilación afortunada*.
Buenos Aires: Colihue.

anteriores pensando en el último movimiento literario de carácter nacionalista que se ha producido en el país, en el movimiento que se denominó *Martín Fierro*.²⁵

De este grupo –agrega Murena además–, Borges es su “elemento ejemplar”: “ya que tuvo el destino de confundirse casi con la esencia del grupo”. Y es en Borges que verifica sus hipótesis generales del principio:

*el poeta describe los símbolos del sentimiento nacional, pero no experimenta el sentimiento nacional [...] la voluntad nacionalista, con su exigencia de tratar lo “verdaderamente” nacional y su consecuente envío hacia el pasado, el caudillo, lo gauchesco, el compadrito, o hacia las formas de interpretación tradicionalistas del presente, significa reducir y empobrecer las formas de la realidad presente de acuerdo con la pequeñez de los tipos del pasado [...]; esto implica obligarnos a modos poéticos populares, “familiares”, limitados, con los cuales sólo se puede alcanzar una poesía apenas posible de redimir mediante forzados y monstruosos acoplamientos con la metafísica.*²⁶

Al año siguiente, en 1949, al cumplirse los veinticinco años de la salida del periódico *Martín Fierro*, en las páginas de una revista ligada al oficialismo peronista bonaerense como fue la revista *Continente*, en una página ilustrada con fotos de la celebración de los

²⁵ Murena, H. A., “Condenación de una poesía”. En: *Sur*, N° 164-165, junio-julio de 1948.

²⁶ *Ibidem*.

cincuenta y seis años de una base militar, leemos un festejo también por el cuarto de siglo de la salida de *Martín Fierro*. La presentación, bajo el título “Se inició una revolución”, es síntoma del momento:

Martín Fierro, el acusado, en su hora de mayor intensidad, de extranjerizado, y señalado hoy, por algún representante de la generación más nueva, como vocero de un nacionalismo, empezó como un órgano de arte y crítica libre. Más que para innovar, venía para restaurar.²⁷

El movimiento es por demás interesante: si Murena leía en el primer Borges –y sin hacer la salvedad de los giros practicados por el autor de *Ficciones a posteriori*– una “voluntad nacionalista” que impostaba los temas nacionales, una revista de origen peronista, defensora del nacionalismo como estética y como configuración ideológica, retoma en sus páginas la argumentación publicada por él en *Sur* pero invirtiendo el signo de valoración, e incluye a la revista *Martín Fierro*, nodo central de la vanguardia de los años veinte, en las filas del nacionalismo.

No es extraño en ese contexto, entonces, que Gironde se sintiera urgido a dar su interpretación del movimiento martinfierrista, sobre todo si se tiene debidamente en cuenta que en junio de ese mismo año, además, ahora en su rol de funcionario, el intelectual orgánico del peronismo y colaborador de *Poesía Argentina*, Leopoldo Marechal, participa en el primer ciclo anual de conferencias organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Nación, también dependiente del Ministerio de Educación.²⁸ Marechal dedica el cierre de su con-

²⁷ Cfr. *Continente* N° 26, 31 de mayo de 1949.

²⁸ “En febrero de 1948, a partir de una propuesta del entonces interventor de la Universidad de Buenos Aires Oscar Ivanissevich, surgió la disgregación de la cartera de Justicia e Instrucción en sendos ministerios. De la cartera de Educación se desprendería la Subsecretaría de Cultura, de la cual dependería

ferencia titulada “Lo autóctono y lo foráneo en su contenido esencial” a la generación que “se agrupó bajo el nombre de nuestro poema nacional, el *Martín Fierro*”. De esta generación festejará que:

Las formas y los colores de nuestra tierra están presentes como una obsesión en la sutil poesía de Ricardo Molinari. Ricardo Güiraldes, familiar de las tertulias literarias francesas, escribe *Don Segundo Sombra*. Francisco Luis Bernárdez, que había llevado sus experiencias hasta el superrealismo, vuelve a las claras y eternas musas tradicionales, y hasta dedica sus versos a los grandes temas civiles. “La Bandera”, o “El Libertador”. Jorge Luis Borges, en su *Fervor de Buenos Aires*, toma y enriquece la simplísima cuerda de Evaristo Carriego, o ahonda los temas porteños hasta el rigor metafísico.

Es en este contexto de debate por el significado y la memoria de lo que fue el *martinfierro* que distintos ex integrantes de la revista *Martín Fierro*, pero también escritores de la nueva generación

la ya mencionada Comisión [...] La creación del Ministerio fue entonces la ocasión para el desprendimiento de la Comisión que formaría parte de la Subsecretaría de Cultura, junto con la Dirección General de Cultura y otros organismos, por decreto presidencial del 26 de febrero de 1948, con la convicción de que en una etapa trascendental como la que se vivía era necesario “oír y hacer intervenir a los valores intelectuales y artísticos nacionales en los asuntos relacionados con la cultura”. A partir de allí, el presidente de la Comisión, por ese tiempo, Antonio P. Castro –hermano del ministro de Transportes e íntimo amigo de Juan Perón, el teniente coronel Juan F. Castro– cumplió también las funciones de subsecretario de Cultura” (Lifschitz, op. cit.). La conferencia que Leopoldo Marechal ofrece se enmarca en un proyecto de la Subsecretaría, de la que depende la CNC, entidad que publica *Poesía Argentina*. En este sentido, la palabra de Marechal *iluminaria* y encuadraría con sus ideas la producción de la revista.

como Murena y revistas e intelectuales oficialistas como *Continente*, realizarán sus intervenciones. Y será en este contexto de debate y agenciamiento del legado de la revista *Martín Fierro* en el que también se inserte el trabajo practicado desde las páginas de *Poesía Argentina*. En la entrevista realizada a Horacio Schiavo que le realizan en el número 12 de la revista, éste afirma:

Llegué a colaborar en los últimos números de la revista *Martín Fierro*, y pertenezco a la generación que se conoce con su nombre. Le otorgo la importancia del movimiento renovador más trascendente de las letras argentinas. Momento que ha quedado grabado para siempre en la historia de la literatura de nuestro país.²⁹

Y los redactores que representan a la publicación, aunque sin firmar la nota, cierran la entrevista con una semblanza plena de posicionamientos:

Su personalidad literaria –la de Schiavo– es la expresión cabal de una generación de poetas –la martinfierrista– que buscó por diversos caminos el reino de la hermosura. La riqueza de corrientes diversas que se descubren en la literatura nacional constituye el más seguro signo de nuestro potencial espiritual. Manejando el milagro, junto a los obreros que guían su martillo o su arado, nuestros poetas tienen en sus manos el mejor horizonte de la Nación y del pueblo.³⁰

²⁹ *Poesía Argentina*, N° 12, octubre de 1950.

³⁰ *Ibidem*.

Pero el rescate que intentan articular sólo será, en el mejor de los casos, temático. Porque, como dijimos, solidaria con la generación del cuarenta, en *Poesía Argentina* estará ausente todo riesgo formal, y sí presentes contribuciones precarias y coherentes con el –como señala Américo Cristófalo– “hábito de solemnidad y pesadez general de la poesía argentina de la época”³¹.

Lo que la lectura de las páginas de *Poesía Argentina* verifica es una tensión difícil de resolver entre estos términos. El mentado fomento y la contribución a la creación de una cultura que, según proclama el texto inaugural –y en sintonía, hay que agregar, con la política cultural propuesta por el Poder Ejecutivo Nacional en el Primer Plan Quinquenal–, acompañe el momento de “gestación de una nueva Argentina”, no encuentran la manifestación poética “profunda” y “espontánea” que reclaman. Frente a las hipótesis de conmoción cultural que el peronismo produjo, campea la resistencia del esquematismo estético en los programas que acompañan las políticas culturales que se promueven desde el Estado, lo que nos obliga a interrogarnos acerca de la autonomía, o, mejor, de los límites y productividades de la autonomía, así como del origen de la formación de varios de los sectores intelectuales que –provenientes de catolicismo, nacionalismo de derecha, y signados por el elitismo de clase– se constituyeron en el cuerpo intelectual que llevó a cabo las políticas culturales del peronismo.

En lo particular del caso de *Poesía Argentina*, en tanto intento estatal de intervención en el campo literario, lo cierto es que la revista no logra dar con la expresión poética que acompañe los cambios históricos que por esos años se producen en el país con una correlativa renovación de las herramientas poéticas ni del lugar social asignado a la poesía.

³¹ Cristófalo, Américo, “Metafísica, ilusión y teología poética. Notas sobre poesía argentina: 1940-1955”. En: Korn, Guillermo (comp.). *El peronismo...* op. cit.

Fue necesario esperar algunos años más. Tal vez, según lo propuesto en el congreso *Orbis Tertius* de mayo de 2009 por Martín Prieto,³² fuera necesario esperar hasta que el proceso de cambio que fue el peronismo se conjugara con el coloquialismo y la antipoesía que, como un fantasma, recorrían Latinoamérica en los años sesenta. En la Argentina, este movimiento poético –según propone Prieto– se encuentra con los restos del peronismo que puede finalmente, encontrar allí su forma de expresión, por ejemplo, en las apuestas poéticas del peronista Leónidas Lamborghini, pero también en las del antiperonista César Fernández Moreno.

Pero, si puede ser productivo el reciente pasado político para leer las poéticas de César Fernández Moreno y Leónidas Lamborghini, ¿leer a las poéticas de Fernández Moreno y Lamborghini como las más “apropiadas” para el “peronismo”, las que efectivamente sean su “forma de expresión poética”, no es, acaso, un efecto de lectura que el presente permite para darle un matiz poéticamente más interesante a ese complejo proceso político, pero que pierde de vista las características específicas de los proyectos culturales y poéticos llevados adelante por distintos sectores relativa o totalmente ligados al Estado y al peronismo? Porque, como también señala Prieto analizando la *Antología poética de la Revolución Justicialista* y cotejándola con la poesía antiperonista de Silvina Ocampo, ambos grupos –peronistas y antiperonistas– permanecen en los años del primer peronismo, ligados a un modo de trabajar la poesía arrastrado del pasado, a una idea metafísica del lenguaje y de la práctica poética, buscando efectividad estética en la repetición de fórmulas y no en la incorporación de procedimientos no legalizados ya como “poéticos”.

En varias entrevistas, Leónidas Lamborghini ha recordado una anécdota que acaso pueda ilustrar mejor que nada las tensiones

³² Una versión sintética de esta propuesta se encontraba ya en Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus; y fue más desarrollada por el mismo autor en “Poesía y peronismo”. En: *La Biblioteca*, N° 9-10, 2010, pp. 174-187.

que hay que incorporar a la hora de pensar las posibles relaciones entre poesía y peronismo.

En una que publicó en 2002 la Revista *Ramona*, Leónidas recordaba: “el artista peronista, por lo menos de aquella época, y creo que de todas las épocas, tiene un problema: es rechazado por el *establishment* cultural y al mismo tiempo es mirado con desconfianza por el aparato peronista. Cuando yo digo ‘Las patas en las fuentes’ y voy a verlo a García, que era el secretario general de los metalúrgicos, me dice: ‘...pero no compañero, las patas no, los pies.’”

¿No ilustra acaso esta reacción de los propios compañeros de Lamborghini al interior del movimiento peronista la tensión entre las estéticas hegemónicas previas al peronismo y su modo de acompañarse con el cimbronazo que en las estructuras sociales el peronismo vino a generar? ¿No reside en ese miedo al *aplebeyarse* que se leía ya desde el primer número de la revista *Poesía Argentina* el límite que dificulta al peronismo incorporar la obra de uno de sus mayores poetas?

Incorporar a la idea de “peronismo” que hoy tenemos –y que, como toda idea, hoy construimos, reconstruimos, modelamos y discutimos– el análisis de sus intervenciones sobre el campo cultural quizás sea el modo de ser más justos a la hora de comprender el complejo período histórico que conocemos como peronismo clásico, ese peronismo al que luego pudieran incorporársele poéticas como la de Lamborghini, pero que estuvo también poblado hasta lo *kitsch* de sonetos al caballo y cuartetos al limbo de los niños.

