

## **Vanguardias en Córdoba. El caso de la revista *Clarín* (1926-1927)**

**Paulina Iglesias.**

**Programa de Historia y Antropología de la Cultura**

**IDACOR. CONICET-UNC**

I-

El 30 de agosto de 1926 salió a la luz el primer número de la revista cultural cordobesa *Clarín*. Continuada por 12 números más, ésta desapareció finalmente en junio de 1927, tras casi un año de circulación. De corta aunque intensa vida, esa experiencia editorial constituye un testimonio privilegiado de las modalidades de desarrollo de las *vanguardias* estéticas y literarias en Córdoba en la década del '20.

Aunque este texto constituya una primera aproximación a la revista, y este carácter introductorio limite la profundización de ciertos aspectos, consideramos que para hablar de ella es necesario entrar, al menos, en dos terrenos: el de las vanguardias estéticas y el de las revistas culturales. Es fundamental, asimismo, considerar ambos aspectos en su manifestación local, introduciendo los necesarios matices a la históricamente hegemónica manifestación europea.

Así, en primer lugar partimos genéricamente de una idea de *vanguardia* como radicalización de la modernidad estético-cultural cuyos orígenes se remontan a los cambios introducidos por el romanticismo europeo, con su nueva conciencia del tiempo histórico, la historicidad del concepto de belleza y el predominio del cambio y la novedad (Calinescu 2003). La multiplicación de estos elementos constituyó una tradición más dogmática y menos flexible que en Europa tuvo su manifestación con las primeras vanguardias o vanguardias históricas caracterizadas por su búsqueda de la destrucción, la negatividad, el antiinstitucionalismo y el internacionalismo. El caso latinoamericano tuvo su propio camino y adoptó, muchas veces al contrario de las europeas, un ánimo más constructivo con su búsqueda de una lengua nacional y la creación de instituciones (Gorelik 2005, Sarlo 1997). Vanguardias moderadas, se destacan por realizar sus críticas en términos puramente estéticos, aunque muchas veces representaran una antesala de la politización creciente que sucedería a finales de la década del '20 (Devoto 2006).

Al hablar de revistas culturales nos referimos intrínsecamente a un producto editorial alejado por una serie de rasgos de su parientes cercanos: el libro y otro tipo de revistas. Caracterizadas por un acento en lo público y la búsqueda por interlocutores y escuchas contemporáneos, las revistas culturales son instrumentos de propaganda y agitación. Especialmente las vanguardistas buscan construir su propio público y en el mejor de los casos -siempre unidas a otras iniciativas- reformar la sensibilidad y crear un ambiente artístico literario, no alternativo sino que remplace al predominante. Su interés por el presente, que radica en una

voluntad de intervenir en él para modificarlo, determina su pronto envejecimiento. Así, el final de la publicación de una revista cultural es el inicio de un objeto histórico. Su existencia nos habla de cómo se pensaba, desde aquel presente, al futuro (Sarlo 1997, 1992).

Son objetivos de este trabajo identificar quiénes escribían en *Clarín* (distinguiendo perfiles intelectuales, nacionalidades, generaciones) y para quiénes, como así también precisar algunos de sus rasgos formales (secciones, temas predominantes, imágenes) para finalmente determinar cuáles fueron sus características más específicas dentro del universo de revistas culturales. Por otra parte, y lejos de todo intento de explicación localista, se parte de la idea de que las fronteras nacionales o provinciales no limitan necesariamente los fenómenos que se originan en su interior, por lo que se propone aquí resituar a *Clarín* también respecto de contextos de escala translocal y transnacional. En ese sentido, consideramos que su desarrollo se inscribió en una multiplicidad de contextos, como el de las experiencias similares a escala nacional (las revistas *Proa*, *Martín Fierro*, *Inicial*, *Sagitario*) e internacional (*Der Sturm*, *La Gaceta Literaria*, *Amauta*, *Commerce*, *Revista de Occidente*); la llegada al país de diversas doctrinas estéticas vanguardistas como el ultraísmo y el cubismo; la Reforma universitaria y algunos eventos vanguardistas que tuvieron lugar en la ciudad casi contemporáneamente (como la visita de Filippo Tomasso Marinetti a la Universidad Nacional de Córdoba y el desarrollo de la exposición de Emilio Pettoruti en el Salón Fasce). En este trabajo reconstruiremos especialmente este último contexto, considerando transversalmente a los demás.

II-

Al momento de la primera edición de *Clarín*, Córdoba se había visto movilizada por dos episodios que expresaban las primeras *presencias* directas de las vanguardias artísticas y literarias, episodios de diferente intensidad, duración y repercusión. En primer lugar, en junio de ese mismo año, la visita de Filippo Tomasso Marinetti; en segundo, en agosto, la llegada de una exposición de cuadros de Emilio Pettoruti. La importancia de estos eventos radica en que ambos fueron indicadores, a la vez que estímulo, de un estado particular de la cultura cordobesa que comenzaba a concretar, aunque discretamente, su interés por las corrientes vanguardistas. En relación a la primera, Marinetti visitó la ciudad merced a una invitación del diario *El País* y como parte final de una gira latinoamericana (en la que se incluía también a ciudades como São Paulo, Rio de Janeiro, Santos, Buenos Aires, Rosario y La Plata). Muchas veces leída como una visita más política que estética, ésta fue pauta durante el paso de Marinetti por Buenos Aires. Es probable que la invitación de *El País* hubiera sido mediada por Miguel Ángel Cárcano -hijo del gobernador de Córdoba y presidente fundador del diario *El País*- quien era miembro de la Asociación Amigos del Arte, lugar en el que se desarrollaron las conferencias. También puede haber sido por Oliverio de Allende quien, a pesar de trabajar para el diario *La Voz del Interior*, tenía estrechos vínculos con *El País* y había viajado a la capital en ocasión de las mencionadas

conferencias. La visita en Córdoba, que duró apenas dos días, consistió en el dictado de dos conferencias sobre futurismo en la Universidad Nacional de Córdoba. Mentor de dicha corriente y simpatizante del fascismo italiano, su presencia en el ciudad representó el primer contacto, del que tengamos constancia, con un representante de la vanguardia europea (exceptuando otros tipos de contactos, como los individuales, favorecidos por los viajes y becas de formación europeos).

En relación a la segunda, el 9 de agosto de 1926 se desarrolló en el Salón una muestra de cuadros del artista platense Emilio Pettoruti. Ésta se componía en parte por obras vanguardistas y representaba por ello un evento de gran importancia para la cultura local, ya que era la primera vez que este tipo de estilos se exponía en un salón de la ciudad<sup>1</sup>. Compuesta la exposición por treinta y siete obras, sólo nueve de ellas eran definidas por el mismo artista como *vanguardistas* – cercanas al cubismo y, llamativamente, ninguna futurista-, dividiéndose las restantes entre experimentaciones modernas y paisajes que no se alejaban en gran medida de lo que exponían en aquel momento artistas como José Malanca. A pesar de ello, los diarios locales preparaban para una exposición de arte futurista o en el mejor de los casos, ultravanguardista.

A este escenario se le sumará la compra, por parte del Gobernador Ramón J. Cárcano, de *Los Bailarines*, para su posterior integración a la colección del Museo Provincial de Bellas Artes. Tanto el desarrollo de la exposición como la mencionada compra dividieron la escena artístico-intelectual local en detractores y defensores del artista y del “arte nuevo”<sup>2</sup> y las nuevas expresiones.

Sin duda, ambos eventos tuvieron lugar en Córdoba precisamente porque existía, aunque discretamente, un sector interesado *en* o intrigado *por* lo que figuras como Marinetti o Pettoruti podían mostrar. En ocasión de la visita de Marinetti, el diario *La Voz del Interior* señala respecto del futurismo:

*“... ya se tenía noticias de que aquí la nueva “escuela” tenía cofradías organizadas, y si no incondicionales al partido, muchos poetas, pensadores, críticos, etc. que cojeaban de análogo mal [...] en nuestro país existen núcleos numerosos de intelectuales que giran alrededor y a la danza de las innovaciones del gran inquietador”<sup>3</sup>*

Como se sabe, no toda *vanguardia* equivale a *futurismo*, y aunque Marinetti fuera indiscutiblemente el fundador y principal animador de ese movimiento, no se puede decir lo mismo de Emilio Pettoruti ni de cualquiera de los intelectuales cordobeses interesados por las *vanguardias*.

---

1. Un mes antes una pequeña parte de estas mismas obras habían acompañado las conferencias de F. T. Marinetti en la Universidad, junto a obras de otros artistas como Xul Solar y Norah Borges. En esa ocasión fueron colocadas a modo de telón de fondo durante el desarrollo de las conferencias, pasando, sin embargo, absolutamente desapercibidas.

2. Se entiende por *arte nuevo* a las producciones artísticas que, en consonancia con el devenir de los debates estéticos del periodo de entreguerras, plantean un tipo de imagen. (Weschler 2004).

3. La Voz Del Interior 04/06/1926.

Así las cosas, al cabo de tres meses Córdoba había recibido al líder futurista, albergado una exposición de obras *modernistas* y *vanguardistas*, y comprado e incorporado un cuadro cubista a su colección provincial de arte (como se mencionó, no sin pocos cuestionamientos). Es en este primer contexto local donde se inserta la salida de Clarín a la calle.

III-

*“Durante mi estancia [en Córdoba] apareció Clarín [...] de reciente formación y dirigida por Astrada. En Clarín colaborará toda la juventud. También esta revista dio lugar a insultos, no polémicas, como le suele suceder a todo aquel que procura realizar algo superior, algo que supere los valores que lo rodean”<sup>4</sup>*

Esta narración pertenece a una entrevista de Emilio Pettoruti realizada por el diario *El Argentino* de la ciudad de La Plata en el año 1926, inmediatamente después de su exposición en Córdoba. Para el artista, la salida de *Clarín* había generado *también*, es decir, al igual que su muestra en el Salón Fasce, cierta incomodidad en el ambiente cultural cordobés. Emparentando, así, un hecho con el otro.

Luego, varios años después, encontramos otra mención al origen de la revista también narrada por el artista en su autobiografía de 1968:

*“Me hice en Córdoba de excelentes amigos, entre ellos Carlos Astrada y Oliverio de Allende. Una noche dando vueltas y más vueltas alrededor de la plaza, como lo hacíamos de costumbre, vimos de pronto saltar la idea de una revista artística y literaria. La planeamos al día siguiente y ellos la sacaron a la luz el 30 de agosto. Se llamó Clarín.”<sup>5</sup>*

Dejando de lado cualquier interferencia propia de los escritos auto referenciales, interesa este relato de origen en tanto es la única mención conocida sobre la fundación de la revista. De lo allí narrado rescatamos varios elementos: el vínculo del artista con los intelectuales cordobeses, la superposición de la fundación de la revista con el desarrollo de su exposición y, fundamentalmente, la mención de algunos de los responsables de la revista: Carlos Astrada<sup>6</sup> y

4 Entrevista otorgada por Pettoruti al diario *El Argentino* de la ciudad de La Plata. Citado en *Clarín*, año I, nro 3. 30-09-1926.

5. Pettoruti, Emilio: *Un pintor ante el espejo*, 2004, Pág., 202.

6 Filósofo cordobés (1894-1970). Ingresó a la Facultad de Derecho ante la inexistencia de opciones institucionales en Córdoba para sus intereses humanísticos y filosóficos pero su experiencia allí fue decepcionante por lo que prosiguió, durante muchos años, un camino de formación intelectual extra-universitaria. Su vinculación con Córdoba estuvo, desde su juventud, atravesada por ese escenario que se presentó siempre hostil a sus expectativas intelectuales. Tras una breve estadía en La Rioja, retornaría a Córdoba donde se vinculó con Deodoro Roca y Saúl Taborda, dos de las figuras del sector reformista que compartieron su sistemático rechazo a la disciplina académica que imponía la universidad. Su activa presencia entre los círculos culturales de Córdoba se plasmó en su paso por las reuniones de la Biblioteca Córdoba bajo dirección de Capdevila, el Comité Córdoba Libre y la revista *Cultura* entre 1916 y 1917. Parte

Oliverio de Allende<sup>7</sup>. Porque, más allá de este testimonio, en ningún momento se puede ver en la revista (a diferencia de, por ejemplo, en la porteña Martín Fierro) una enumeración de sus miembros o sus específicas intenciones. Sabemos que Carlos Astrada fue su director durante 1926 y que luego, en 1927, lo sucedió Saúl Taborda<sup>8</sup>, pero también encontramos una gran presencia de Manuel Rodeiro<sup>9</sup>, Antonio Navarro, el ya mencionado Oliverio de Allende, Carlos Brandán Caraffa y Adolfo Mochkofsky, quienes tenían a su cargo secciones fijas (“poemas”, “insinuaciones críticas”) u otro tipo de artículos y, en el segundo año de la revista, la presencia de Juan Filloy<sup>10</sup> a través de traducciones o poemas. Abogados, médicos, periodistas y filósofos cordobeses, ex reformistas o cercanos a este movimiento, constituyen el núcleo de editores y columnistas de la revista. Este “órgano de la juventud” estaba conformado por una generación que iba desde el joven Rodeiro, de 19 años hasta Taborda de 41 años (Astrada, Filloy y De Allende de 32 años). En relación a los colaboradores, aunque también predomina esta *juventud* (todos nacen al rededor de la última década del siglo XIX) el arco se amplía en relación a sus profesiones: intelectuales y artistas que excedían el ámbito no sólo local sino, también, nacional.

Estas participaciones se articulaban con una gran mayoría de reproducciones de críticas o poemas publicados en otras revistas contemporáneas de diversos lugares de Latinoamérica y Europa. Así, en ocasión de la salida de su primer número, el diario *La Voz del Interior* publica:

*“Dentro de breves días, aparecerá en Córdoba, el primer número de Clarín, publicación de síntesis literaria a la cual auguramos una larga vida y un público selecto. Según nos informan sus directores, este primer número traerá abundante y fina información del momento*

---

de un ejercicio intelectual de resistencia contra el tipo de lecturas filosóficas dominante en Córdoba fue, para Astrada, su intensa dedicación al estudio de idiomas. Su manejo fluido del francés y del alemán, posibilitaron un acceso a textos en lenguas originales de Nietzsche, Scheler, Bergson o Spengler. Hasta su viaje a Alemania, finalmente concretado en 1927, Astrada también tendría participación en publicaciones como Valoraciones (La Plata) y la Revista de la Universidad Nacional de Córdoba. Grisendi, Ezequiel; voz Astrada, Carlos; on line; Proyecto Culturas Interiores; disponible en [culturasinteriores.ffyh.unc.edu.ar](http://culturasinteriores.ffyh.unc.edu.ar). 7 ca. 1900-1967. Escritor, crítico y periodista cordobés.

8 Nació en Córdoba en 1885. Cursó la carrera de Derecho en la Universidad Nacional de la Plata se doctoró en el año 1913 en la Universidad del Litoral. Allí fue nombrado profesor de Sociología en 1920, al tiempo que se desempeñaba como abogado. Fue uno de los principales actores de la Reforma Universitaria de 1918, junto a los jóvenes Deodoro Roca, Raúl Orgaz y Carlos Astrada. En 1921 es nombrado rector del Colegio Nacional de la Universidad de la Plata; también es Consejero de la Facultad de Derecho de Córdoba. En el año 1922 realiza su viaje europeo para cursar estudios en Filosofía en diferentes ciudades del continente. Regresa a Córdoba en 1927, donde reabre su estudio de abogado y se hace cargo de la dirección de la revista Clarín.

9 1907-1996. Médico Clínico, discípulo de Antonio Navarro.

10 Abogado, juez y escritor cordobés (1894-2000). En 1919 obtuvo el título de abogado de la Universidad Nacional de Córdoba, durante sus años universitarios formó parte del movimiento reformista. Entre 1922 y 1967 desempeñó diversas funciones dentro del poder Judicial de Córdoba en la localidad de Río Cuarto; fue Asesor letrado de Menores, Juez de Primera instancia y Camarista. En su labor intelectual se destaca su participación en diferentes revistas. Además de Clarín, participó activamente, especialmente en la década del treinta, de: Flecha, por la paz y la libertad de América (1935-1936); Frente, letras, arte, ciencia. Órgano del Centro cultural y artístico Ideario de Córdoba (1933-1934), Impulso, Crítica, Letras, Polémica de Río Cuarto (1935-1937), Fábula, Cuadernos de Literatura y Arte de La Plata (1936). Su producción literaria fue vasta y extensa en el tiempo abarcando una gran variedad de géneros: novela, cuento, ensayo, poesía, teatro, historia. Cervi, Valentina; voz Filloy, Juan; on line; Proyecto Culturas Interiores; disponible en [culturasinteriores.ffyh.unc.edu.ar](http://culturasinteriores.ffyh.unc.edu.ar).

*literario europeo, como así también, traducciones hechas especialmente para Clarín, de elegidos fragmentos de los últimos libros del viejo mundo”<sup>11</sup>*

En cierta medida esa parece ser la intención inicial de *Clarín* y podría decirse que la cumple a raja tabla al menos en los primeros números. Los temas que predominan son, efectivamente, los vinculados a la literatura, aunque también encontramos algunas secciones dedicadas a temas filosóficos y estéticos (en su mayoría sobre artes plásticas y en menor medida sobre arquitectura, cine o música). *Clarín* duró 10 meses reales pero se dividió en 2 años editoriales, el correspondiente a 1926, bajo la dirección de Carlos Astrada, y el correspondiente a 1927, bajo la dirección de Saúl Taborda, quien había regresado al país a comienzos de ese mismo año. El perfil de la revista fue definiéndose y ganando fuerza con el paso de los números ocultando así a veces las diferencias entre las direcciones. De este modo, en sus primeros ediciones había cierta presencia de la filosofía (con artículos referidos a Nietzsche, Scheler, Bergson o Spengler) y la relación con la reciente exposición de Pettoruti era más evidente. En este mismo sentido, durante el primer año se reproducen poemas en sus idiomas originales (italiano y francés), mientras que en el segundo año esta modalidad se atenúa y comienzan a ganar lugar poemas traducidos por “X”. Algo similar sucede con las imágenes que acompañan las ediciones. Es a partir del segundo número que reproducciones de pinturas y esculturas, todas pertenecientes a las vanguardias, acompañan la portada (con marcado predominio del cubismo),<sup>12</sup> y a partir del sexto número una serie de ilustraciones con menor centralidad (sin referencia a sus autores, año de realización o título de la obra) se presentan al interior de la revista (en esta ocasión, conviviendo obras de Emiliano Barral con esculturas de siglos anteriores). Es difícil atribuir, por el momento, estos cambios a la voluntad, por ejemplo, de Taborda el nuevo director ya que algunos cambios respondían simplemente a cuestiones eventuales o a la propia evolución del proyecto que quizás se acomodaba a sus recursos o respondía a ciertas demandas. Pero más allá de esas variaciones existió un formato que se mantuvo durante los diez meses que duró la experiencia: ocho páginas, algunas secciones fijas y otras que se definían al calor de los eventos. Las fijas eran “*Greguerías*” (cita Ramón Gómez de la Serna, a cargo de Antonio Navarro, con textos breves semejantes a aforismos), “*A la sombra de la Aguja*” (escritos breves o crónicas), “*Caleidoscopio*” (columna en la que sintetizan y hacen un repaso por los últimos libros editados, la mayoría de las veces por *La Revista de Occidente y Commerce* o por otras revistas culturales), “*Literatos de Vanguardia*” (reproducción de poemas al principio en su idioma original, luego traducidos), “*Poemas*” (la mayoría de ellos a cargo de Carlos Brandán Caraffa aunque también se encuentran de autores como Norah Lange, o el chileno Rosamel del Valle), “*Insinuaciones Críticas*” (crítica literaria a cargo de Manuel Rodeiro), y finalmente una lista de revistas y las

11 La Voz del Interior. 20/08/1926

12. “Primavera” de Emilio Pettoruti; “Rodin” de Antoine Bourdelle; “Liguria” de Alberto Salietti; “Pace” de Grada; “Pierrete” de Emilio Pettoruti, “León en marcha” de Joseph Csaky, “Guitarrista” de Jacques Lipchitz, “La figlia dell’oveste” de Carlo Carrá, “las tres gracias” de Ossip Zadkine.

publicidades. Ya cercana la extinción de la revista, encontramos una nueva sección titulada “*entender*”, única sección de la revista destinada al pasado, a través del análisis de expresiones artísticas.

Dentro de las secciones excepcionales encontramos la defensa de Pettoruti, es decir, una serie de notas que dialogaban con las críticas realizadas a este artista en los diarios locales en ocasión de su reciente exposición, teorías sobre el cubismo o, más adelante, reproducciones de sus obras pertenecientes a la “nueva escuela”. El primer número de la revista es, sin duda, el más intenso en ese sentido, ya que su publicación coincide casi en el tiempo con el cierre de la muestra del artista, por lo que podemos inferir que las notas fueron escritas *durante* el desarrollo de la exposición (nº I: reproducción de carta de Ramón Gómez de la Serna a Emilio Pettoruti, “Cuadritos”, “Pettoruti, Artista de Vanguardia” por Carlos Astrada, “Pollinópolis”, “En honor a Pettoruti”. Nº II: reproducción de la obra “Primavera”, de Pettoruti. Nº III: “Impresiones de Pettoruti”. Nº VIII: reproducción de la obra “Pierrete” de Pettoruti). También, dentro de las secciones excepcionales, existen algunas notas que publicitaban indirectamente ciertos eventos organizados por la revista o que eran de la simpatía de la revista, por ejemplo la exposición de Antonio Pedone en el Salón Fasce (Nº XII-XIII: “Antonio Pedone en el Salón Fasce”, por Manuel Rodeiro) o la llegada de la *Revista Oral* a la ciudad (Nº VI-VII: “La Revista Oral en Córdoba”).

Como se mencionó, en los primeros números predominan las reproducciones de poemas o artículos publicados en otras revistas, luego, con el paso de las ediciones, gana lugar una serie de escritos dedicados especialmente a *Clarín*, pudiendo ello sugerir que, para ese entonces, ésta ya tenía un lugar definido y aceptado en una red de intercambios culturales que se daban a nivel internacional. Ejemplo de ello son los poemas escritos por la chilena Raquel Cabrera (“Para tí”), la española Carmen Conde Abellan (“En la hora”) o el peruano Xavier Abril (“Boulevard”) todos publicados en el segundo año editorial de la revista y acompañados por el subtítulo “Para Clarín”. En este sentido, *Clarín* constituye otro testimonio más de la existencia de una amplia red de revistas culturales modernistas -que retensaría, en algunos de sus tramos, viejas redes reformistas- y en algunos casos vanguardistas, integrada por las argentinas *Martín Fierro*, *Inicial*, *Nosotros*, *Sagitario*, *Estudiantina*, *Páginas*, *Diógenes*, *Juventas*, *Revista Oral* y *Valoraciones*, las italianas *Futurismo*, *Noi*, e *Index*, las españolas *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*, las francesas *Commerce* y *Manomètre*, la belga *7 arts*, la alemana *Der Sturm*, la peruana *Amauta*, y las chilenas *Ariel* y *Panorama*. El vínculo entre éstas se expresaba de múltiples maneras: a través de la reproducción de notas, artículos y poemas, como así también por medio de escritos realizados específicamente por miembros de una revista para publicar en otra de esas revistas, (así encontramos en *Amauta* escritos de Norah Lange y en *Martín Fierro* de Ortega y Gasset); a través de las mutuas publicidades (por ejemplo, en *Clarín* hay una serie de anuncios que rezan “LEA AMAUTA” o “LEA LA GACETA LITERARIA”) o por medio del intercambio directo de ejemplares. Al respecto, encontramos en una carta de Pettoruti a Mariátegui:

*"Mi querido Mariátegui: Ayer en la redacción de Martín Fierro, he visto el número 2 de Amauta; a mi aún no me ha llegado. [...] Me haría una gran gauchada enviándome 3 o 4 números. Los de Inicial se quejan, han recibido solamente el 2. Los de Clarín ninguno. Hidalgo, ninguno, mándeles, no deje de hacerlo..."*<sup>13</sup>

Por último, otro indicativo de este vínculo es la invitación que realiza *Clarín* a la *Revista Oral* para que se presente en Córdoba. La *Revista Oral* había sido creada y dirigida por Alberto Hidalgo y consistía en la lectura de poemas y proyecciones de cuadros de *modernos*, era una especie de simulación oral de una revista impresa, en la que se mantenía el formato de editoriales, artículos y críticas. Aunque normalmente se emitía los sábados a la noche en el café Royal Keller, (Buenos Aires) el número once se presentó en Córdoba el 27 de noviembre de 1926. En esa ocasión, además de los miembros permanentes<sup>14</sup> de la *Revista Oral* participaron algunos *clarinistas* como Carlos Astrada, Saúl Taborda y Carlos Brandán Caraffa.

Más allá de estas conexiones entre revistas, locales o internacionales, a lo largo de las páginas de *Clarín* se expresan ciertos vínculos *con* (y ciertas ausencias *de*) otros centros de producción cultural tanto de Latinoamérica como de Europa. En esta dirección, resultó un descubrimiento la fuerte presencia de poetas chilenos (algunos de ellos nucleados en torno a la revista *Ariel* o la revista *Panorama*) y de poetas peruanos -existe incluso una mención al escritor brasilero Mário de Andrade-, aunque es completa la ausencia de otros centros latinoamericanos como México, que por ese entonces tenía gran presencia en los sectores reformistas, especialmente ligada a la firma de José Vasconcelos, quien había sido Ministro de Instrucción Pública y en cierto modo alentaba y alimentaba allí el programa del muralismo. Por otro lado, los países europeos con mayor presencia son, en orden decreciente, Francia, España, y Alemania. De 51 firmas que aparecen en *Clarín*, entre reproducciones y originales, 27,5% son argentinas, 27,5% francesas, 9,8% chilenas, 9,8% alemanas, 7,8% españolas, 7,8% peruanas y el restante 10% de Serbia, Checoslovaquia, Austria y Holanda (una por cada país)

Finalmente, encontramos la presencia de las *vanguardias* internacionales a través de reproducciones de obras de arte, artículos centrados en esas corrientes o poemas, siendo las predominantes el futurismo, en primer lugar, luego el surrealismo y el cubismo y, en menor medida, el ultraísmo y el expresionismo.

Nos resta por considerar la frecuencia de publicación, ya que es una indicadora de cierta regularidad o irregularidad en el proyecto. En ese sentido, podemos observar que ésta fue variando probablemente merced a las dificultades económicas o prácticas que atravesaba el grupo. Inicialmente aparecía con una frecuencia quincenal (así aparecen los 3 primeros números),

<sup>13</sup> Correspondencia entre José Carlos Mariátegui y Emilio Pettoruti (1924-1930). Carta del 09/11/1926 publicada en Revista Ramona, diciembre de 2010.

<sup>14</sup> Alberto Hidalgo, Emilio Pettoruti, Leopoldo Marechal, Alfredo Brandán Caraffa, Roberto Ortelli, Leonardo Starico, Norah Lange, Macedonio Fernández, Scalabrini Ortiz, Jorge Luis Borges y Soler Darás



luego se editaban dos números cada 30 días (nº IV-V, nº VI-VII) y finalmente se publicaba un número por mes (nº VIII, nº IX, nº X, nº XI), a excepción de la última edición que presentaba dos números juntos (nº XII-XIII). Los costos que implicaba una empresa cultural como ésta probablemente hayan determinado en parte estas variaciones en la frecuencia de publicación. Desconocemos cuántos ejemplares y dónde se vendían, sabemos que ofrecían suscripciones por año o por semestre (\$2,00 y \$1,00 respectivamente), aunque tampoco sabemos cuán exitosa fue la modalidad. Otra fuente de ingreso, probablemente más estable que la proveniente de las ventas, eran las publicidades presentes en la última página de cada edición. En esa sección tenían presencia algunos intelectuales cordobeses que, escribieran o no en la revista, colaboraban comprando publicidades: Deodoro Roca (abogado), Ceferino Garzón Maceda (abogado), Carlos Brandán Caraffa (médico), Antonio Navarro (médico), Moreyra Bernan (médico), Julio Silveti Carranza (médico), Humberto Fusari (contador), Marcelino Espinosa (abogado). Más allá de su apoyo económico, interesa este aspecto en tanto la mayoría de ellos ya habían participado en otras experiencias locales como la Reforma Universitaria o la Revista Córdoba eligiendo esta vez realizar un apoyo discreto a la empresa clarinista. En este sentido, el vínculo indirecto de Deodoro Roca con la revista, o a decir verdad, su completa ausencia es un ejemplo de la complejización de la herencia reformista en donde la elección estética bifurcaba la afinidad que anteriormente los hacía compañeros de lucha<sup>15</sup>. Así, mientras los nexos entre *reformismo* y *vanguardismo* son múltiples, no es posible solapar una experiencia a la otra.

#### IV-

Traducir, acoger, representar y teorizar el nuevo sentir son sus promesas iniciales. Hacerse eco en sus páginas no sólo de lo que los artífices de *Clarín* denominaban “nueva sensibilidad” sino también de la voz de los hombres de la nueva época. Es decir, ser una suerte de mediadores entre el nuevo sentir que reconocen foráneo y una Córdoba cuyos intelectuales señalan como “herrumbre o goma, según los casos”<sup>16</sup>. Así, su primer número presenta, bajo el título “*Clarín*”, una columna que hace las veces de manifiesto poético de intenciones, en ella se puede leer:

*“ Cuatro palabras que, a manera de toque de atención [...] dan al aire la formal promesa de traducir en la afinada sonoridad de nuestro CLARÍN la vital inquietud de estos días grávidos y proteicos. De horizontes estremecidos viene hacia nosotros [...] el nuevo sentir. Acojámoslo cumplidamente en nuestra morada porque él es portador, con radioso mensaje de claridad, de la cálida simiente de flores inéditas [...] Hombres de esta época [...] queremos que sus íntimas*

---

15 Algo similar había ocurrido en la exposición de Pettoruti, en la que Deodoro Roca se mantuvo ausente tanto del evento como de las polémicas suscitadas alrededor de él.

16. *Clarín*, año I, nº 3,

*voces vibren en la nuestra [...]; seremos fieles, en plenitud de espíritu, a nosotros mismos [...]. Templaremos, pues, nuestro afán en el hervor de los nuevos valores a los que sabremos situar en necesaria jerarquía. Teorizaremos, en una palabra, todas aquellas ideas que hoy están en su hora de oriente, y todo ello se irá expresando en pulcra síntesis”*<sup>17</sup>

Llama la atención en este escrito la metáfora marcadamente musical, recurso que atraviesa, luego, toda la revista. Comenzando por el título, con su connotación bélica, y retomando con expresiones como las arriba transcritas “*toque de atención*”; “*traducir en la afinada sonoridad de nuestro Clarín*”; “*queremos que sus íntimas voces vibren en la nuestra*” o las presentes en números posteriores tal como “*nadie responde a las voces de nuestro Clarín*”<sup>18</sup>, o títulos como “*Acústica*”<sup>19</sup>.

Más allá de ese pseudo manifiesto, lo cierto es que la permanente crítica hacia la condición del campo intelectual cordobés con su correlativa contrapropuesta de cómo debería estar conformado; la especial ponderación de lo nuevo, que se manifiesta tanto en el predominio de escritos y obras extranjeras como en la juventud que domina a lo largo de las ediciones<sup>20</sup>; sus planteos, propuestas y críticas relativas a los movimientos estéticos (notas: “El Cubismo”, “La primacía de lo nuevo”, “La crisis de nuestro tiempo y la música”) son algunos de los rasgos *vanguardistas* que van ganando fuerza en *Clarín* y que constituyen su verdadero programa. El cuál se suma a los esfuerzos de otras revistas culturales contemporáneas, cuyo fin más general es la modificación del gusto y del campo intelectual a través de la alteración en los principios estéticos que los regían.

Reconstruir la recepción de *Clarín* es, desde luego, mucho más complejo que reconstruir su programa e intenciones. Quiénes y cuántos la leían son interrogantes que aún quedan por resolver.

Sobre este aspecto Alejandro Eujanian señala que las revistas literarias se encuentran en una zona gris, tanto en su relación con el mercado como con la sociedad: desean ser leídas pero huyen a la masividad. En este mismo sentido, el autor señala como una particularidad de estas revistas que el público lector está compuesto por miembros de la corporación a la que pertenecían los escritores, intelectuales y artistas que en ellas escribían. Particularmente en el caso de *Clarín* sólo nos permitiremos inferir un perfil de *lector ideal*, por quienes aspiraban a ser leídos. Por un lado, es probable que una parte de sus expectativas fueran hacia un público culto, compuesto en parte por universitarios. Los poemas en idioma original, las referencias a o la reproducción de

---

17. *Clarín*, año I, nº 1,

18 *Clarín* Año II, Nº 11, nota “El desconocido y el can”

19 *Clarín*, año I, nº 2

20. Gran cantidad de las notas publicadas son sobre figuras culturales que en su mayoría se encontraban vivas y no superaban los 30 años de edad, pertenecientes todos ellos (incluyendo a los miembros de la revista) en una franja generacional nacida entre 1880 y 1890. Asimismo, los poemas publicados están fechados en 1926 o 1927, es decir, que eran marcadamente actuales.

obras de filósofos o escritores europeos contemporáneos, dejaba fuera de este grupo de lectores ideales a quienes no manejaran varios idiomas o no estuvieran al orden del día de los nuevos libros publicados. Por otro lado, luego de la salida del primer número, *Clarín* publica una nota que pretende ilustrar la recepción que había tenido la revista:

*"[...] Recogieron los hombres de nuestra ciudad – curiosos o grotescamente chocarreros – la clarinada, la metieron en sus bolsillos, y, ya en sus casas, la fueron, unos, deshojando, otros -corchos envejecidos e hinchados- despidiendo una y otra vez su dorado agujón"*<sup>21</sup>

Esa dicotomía entre *curiosos y chocarreros, o curiosos e intelectuales herrumbrados*, es retomada nuevamente en la edición nº III bajo el título "*síntomas*":

*"Córdoba [...] ha revelado, en estremecimiento de curiosidad, un espíritu propicio a las sugerencias de la cultura. En el afán de escuchar, traducido por la atención concentrada en los conferencistas que últimamente nos han visitado, hemos creído sorprender en el gran público la paradoja de un confuso presentimiento de cosas nuevas, suscitado por la Europa sabia y cansada. Frente a los 'intelectuales' cordobeses [...] ha cobrado la masa curiosa, valor de substancia espiritual plástica, apta para ser modelada."*<sup>22</sup>

Retomando entonces, es probable que *Clarín* haya querido incidir tanto en un público culto como también en esa masa curiosa. Y esto es así porque, como se mencionó, construir su propio público era una de las intenciones de las revistas culturales *vanguardistas*. Sin embargo, y aunque *Clarín* buscara propiciar cambios en esa dirección, tremenda misión siempre excede las posibilidades de una revista cultural, por lo que hay que considerar estos esfuerzos conjuntamente al de otras publicaciones o al de otras manifestaciones culturales como las exposiciones de arte. Aunque es innegable que las *vanguardias estéticas y literarias* vienen de la mano de un nuevo tipo de espectador (sea un lector, sea quien mira un cuadro) ya no necesariamente perteneciente a la alta cultura, ni dueño de un conocimiento específico, es importante tener presente que las estructuras de percepción son históricamente forjadas y su modificación siempre se da en consecuencia de los cambios habidos en el campo de la producción estético-intelectual con el cual interactúan. Es decir que tal condición responde a procesos inscriptos, al menos, en la mediana duración, procesos que exceden ampliamente la vida de esta revista.

V-

Poco sabemos del fin de la revista. Son 13 los números aquí reeditados siendo,

---

21. *Clarín*, año I, nº 2, Pág. 1.

22 *Clarín*, año I, nº III, Pág. 1. 1926

lógicamente, el 13° el que consideramos *el último*, aunque no descartamos la posibilidad de que hayan existido otros números, hoy perdidos. Lo que podemos aseverar es que en este número no hay indicios de un fin premeditado, ni nada que se parezca a una despedida. Por el contrario, se deja abierta la puerta a la llegada de un número 14. Así, por ejemplo, encontramos la habitual publicidad de suscripción anual. Aunque no haya ninguna pista cierta, nos inclinamos a pensar que probablemente el destino de los integrantes de la revista determinara en parte la vida de ésta; por ejemplo, el 15 de junio de 1927 (último mes de publicación), Carlos Astrada, uno de sus miembros más activos, partía hacia Europa. Quizás también la superposición de proyectos personales, junto a las dificultades económicas (que al principio determinaron su salida mensual en lugar de quincenal), hayan complicado la tarea de sacar a la luz la revista; o quizás los motivos que habían estimulado su creación se apagaron. Así, nada se sabe sobre el fin de la revista y, a decir verdad, nada se supo de la totalidad de la revista durante muchos años, más que dispersas referencias a su existencia. Es probable que la tirada por número editado haya sido escasa, y que ello determinara la conservación de muy pocos ejemplares, celosamente preservados por sus actuales propietarios. Más allá de esto, lo que sí se sabe es que Clarín es un testimonio valioso de una época singular de la cultura cordobesa, en la que las *vanguardias* intentaban ganar un lugar y rechazar otros. *Vanguardista*, y no sólo por sus búsquedas estéticas sino en el sentido más estricto de llamado a la lucha, internacionalista y novedosa, esta revista que se autodefinía como “de síntesis literaria”, representa un capítulo justamente sintético de los caminos recorridos por la *vanguardia* en la ciudad de Córdoba, y constituye un testimonio importante sobre la participación de esta ciudad en ese movimiento internacional.

## Bibliografía:

Agüero, Ana Clarisa; García, Diego: Introducción en Culturas Interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura. Ed. Al Margen, Córdoba, 2010.

Calinescu, Matei: Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo. Madrid, Alianza, 2003.

Devoto, Fernando: Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

Eujanian, Alejandro: Historia De Las Revistas Argentinas 1900-1950, la conquista del público. Buenos Aires : Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.

Gorelik, Adrián: "Nostalgia y Plan: el estado como vanguardia" en *Das vanguardas à Brasília. Cultura urbana e arquitetura na América Latina*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005.

Iglesias, Paulina: "Pettoruti en Contexto: instituciones, redes artístico-intelectuales y culturas visuales (Córdoba, 1926)", Tesis de Licenciatura, UNC, 2011, mimeo.

Pettoruti, Emilio: *Un pintor ante el espejo*. Ed. Librería histórica, Buenos Aires, 2004.

Sarlo, Beatriz: Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro. En Ensayos argentinos. De sarmiento a la vanguardia. Altamirano Carlos, Sarlo Beatriz (comp.) Ed. Ariel, Bs. As, 1997.

Sarlo, Beatriz. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", en *Les discours culturels dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*. América, Cahiers du CRICCAL N° 9-10. París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992: 9-16.

Shils, Edward: Los intelectuales en los países en desarrollo. Ediciones tres tiempos, Buenos Aires, 1976.

Weschler, Diana: "Un registro moderno del arte en Córdoba" en 100 años de plástica en Córdoba. 1904-2004. La voz del Interior, Museo Caraffa, Córdoba, Argentina, 2004.