

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

DOCTORADO EN COMUNICACIÓN

TÍTULO DE LA TESIS:

OBRA CAUTIVA DE RAÚL SCALABRINI ORTIZ (1920-1934)

TESISTA: ICIAR RECALDE

JULIO 2024

ÍNDICE

RAZONES DE ESTA TESIS 5
Hipótesis de investigación 8
Organización de la investigación 10
Algunas categorías de análisis 11
Corpus de publicaciones 13

INTRODUCCIÓN: EMPEZAR POR EL PRINCIPIO 16
El nacionalismo al banquillo de los acusados 18
Nuevas taxonomías 30
Apostilla: los biógrafos de Scalabrini Ortiz 36
Scalabrini Ortiz y FORJA vistos por algunos de sus camaradas nacionalistas 43
Final 67

CAPÍTULO 1. LOS AÑOS FORMATIVOS DE SCALABRINI ORTIZ 70
La familia 70
Entre porteños 76
Juventud: estudio, deporte y formación 78
La biblioteca de Scalabrini Ortiz 85
Bohemia y literatura 89
Hora de ganarse el pan 90

CAPÍTULO 2: HACERSE ESCRITOR EN LOS AÑOS VEINTE 92
Breve panorama de la literatura en los años veinte 92
1. Clases medias y profesionalización del escritor 92
2. Batalla entre (e inter) generaciones 98
3. La forja de una nueva sensibilidad 102
4. Ausente en las revistas de la proto vanguardia 104
Cartografía del periodismo en los años veinte 105
1. Prensa y literatura 105
2. El periodismo popular en los años veinte 106
Primeros pasos 106
A la prensa como boxeador 106
A la prensa como agrimensor 110
Primeras pinceladas sobre el hombre porteño 115
Construirse un nombre: el primer libro 118

CAPÍTULO 3: EN LA VANGUARDIA 130
El primer viaje a Europa 130
Inéditos de 1924 136
La experiencia europea vista desde la madurez 138
En la vanguardia 142
Revista de Oriente 142
Debut teatral 145

En la *Revista Oral* 148
El arribo a *Martín Fierro* 151
Cancela contra el paredón 154
Jacobo Fijman 157
Traductor 159
Gerchunoff: invectiva contra el periodismo 160
El turno de Gálvez 163
Marchand criollo 167
Pirandello en Buenos Aires 169
Invectiva contra Ernesto Palacio 170
Palabras halagüeñas para Mom 173
Colofón: Horacio Quiroga 175
El debate del meridiano cultural hispanoamericano 176
El final de *Martín Fierro* 189
Consideraciones últimas 192
Galería de sus camaradas martinfierristas 194
Leopoldo Marechal 195
Jorge Luis Borges 196
Macedonio Fernández 200
Norah Lange 202
Alberto Hidalgo 203

CAPÍTULO 4: PERIODISMO A MONTONES 205
Reacomodamientos hacia la "izquierda" 206
En la antología 211
En *La Gaceta del Sur* 214
Primeros borradores de *El hombre que está solo y espera* 215
En defensa de Lugones 219
En *Pulso. Revista del Arte de Ahora* 222
El magisterio de Macedonio Fernández 225
Un tesoro preciado: *La Nación* 232
Cronista denuncialista: saberes del escritor y periodismo 234
Literaturización de la noticia 239
Cronista agrimensor: saberes técnicos y periodismo 241
Cuestión ferroviaria: temática embrionaria 245
Rasgos de la porteñidad 247
Apostilla a *La Nación* 249
Con nombre propio: *La Razón* 251
Cronista urbano en *El Mundo* 254
Contra el progreso 260
Galería de tipos porteños 263
Otros rasgos de la porteñidad 268
Consideraciones finales 272
Apostilla a *El Mundo* 274

Crítico teatral en *El Hogar* 274
Experto en lides teatrales 275
Contra la mercantilización del arte 281
Consideraciones sobre el teatro de vanguardia 286
Dictámenes positivos 287
Recorrido teatral posterior 291

CAPÍTULO 5: CONSAGRACIÓN Y DESPUÉS… 294
Un libro por encargo 294
El hombre que está solo y espera 298
Los viajeros extranjeros 312
Éxito editorial 318
Escándalo en torno al Premio Municipal de Literatura 323
Críticas adversas: el caso Doll 326
La solicitada a la SADE 329
A sablazos con Ramón Doll 332
Revisión de lugares comunes 333
Ley de Propiedad Intelectual: primer peldaño denuncialista 341
Balance de 1933 349
El camino del exilio 351
Brevísima coda 361

Bibliografía 363

OBRA CAUTIVA DE RAÚL SCALABRINI ORTIZ (1920-1934)

RAZONES DE ESTA TESIS

Esta investigación se propone recobrar para la historia de la literatura, de la cultura y de las ideas argentinas, la *Obra Cautiva* del pensador nacionalista Raúl Scalabrini Ortiz (1898-1959). Se trata de un vasto *corpus* literario y periodístico de comienzos, relegado por las múltiples lecturas que de su producción se hicieron en nuestro país desde la década de 1960 a la actualidad.[1]

Las mismas se centraron en la obra historiográfica, que lo justipreció como una de las figuras centrales para abordar el estudio del nacionalismo y del revisionismo histórico en la década de 1930, y luego, para comprender gran parte de los presupuestos ideológicos del justicialismo.[2] Quiero decir que, aunque Scalabrini Ortiz haya ingresado en la historia cultural de nuestro país por sus trabajos de carácter histórico y económico, como el descubridor de los mecanismos de sumisión de la Argentina al imperialismo británico, su obra es mucho más vasta: escribió cuentos, poesía, teatro, crónicas, crítica literaria y ensayo. Más de la mitad de su obra se compone de textos publicados en la prensa periódica masiva y en revistas de circulación más restringida. Este sector importante de su producción, que contribuye a comprender una etapa fundamental de su formación intelectual, estética y política, a definir algunos contornos difusos y a esclarecer en definitiva su obra, continúa dispersa, inédita, totalmente ignorada. Su omisión es notable.

Considero que este desinterés por parte de la crítica, ha afectado no sólo la valoración integral de su figura, sino su propio aporte a un período central de la literatura y de la cultura nacional. Durante las décadas del veinte y del treinta, en el contexto de profesionalización creciente del escritor, Scalabrini Ortiz, que había estado vinculado a las vanguardias de los años veinte y que gozaba ya de cierto reconocimiento en el circuito literario, participó en diarios y revistas como escritor periodista, experiencia que lo conectó con un público masivo y lo proyectó a un lugar de privilegio y fuerte visibilidad pública. Y que, a la par, fue umbral de su obra édita en libro.

Tres causalidades me decidieron a acometer la tarea de exhumación y estudio de este conjunto de textos desconocidos. En primer lugar, mi admiración por el autor, sobre el que había escrito poco –un único trabajo sobre *El hombre que está solo y espera* (1931)– y hablado mucho, en numerosas conferencias sobre sus aportes al ideario del nacionalismo argentino. En segundo lugar, más de quince años de enseñanza de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de La Plata, habían consolidado mi convicción, de que era necesario restituirlo como un capítulo significativo en la historia literaria nacional, en la que permanecía postergado o, lisa y llanamente, omitido. Y por

[1] El título de la investigación está inspirado en el trabajo de recuperación de textos olvidados de Borges publicados en *El Hogar*, reunidos en el volumen *Textos cautivos*. (Borges: 1986)
[2] Me refiero a *Política británica en el Río de La Plata* e *Historia de los ferrocarriles argentinos*, ambos libros de 1940.

último, tenía una deuda personal con su nombre. Lo había esgrimido, años atrás, como santo y seña para la creación del "Programa de Estudios de Política y Sociedad Raúl Scalabrini Ortiz", en la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Más, mi propia voluntad por contribuir a saldarla, la hacía extensiva de algún modo a todos los *"argentinos en esperanza"*,[3] de los que hablara su amigo Leopoldo Marechal en el *Adán Buenosayres* (1948). Argentina permanece en deuda con este prohombre, lo sepa o no.

Por tanto, el punto de partida de la investigación, fue un arduo y paciente trabajo de búsqueda y acopio del material publicado por Scalabrini en un período de catorce años, comprendido entre 1920 y 1934. El interés por encontrar materiales inhallables resultó, por momentos, un rompecabezas de piezas desencajadas. No contaba con ninguna guía bibliográfica que detallase la producción del autor en esos años, y que fuese un auxilio en el rastreo de las notas periodísticas publicadas en los distintos medios. A lo que se añadía, un puñado de referencias sobre posibles colaboraciones sin firma, que debía develar con mucho celo y con resultados no siempre felices.

Examiné así una variedad muy amplia de medios de prensa. Frecuenté por años las páginas amarillentas de viejos periódicos, semanarios y revistas literarias, culturales y políticas, muchos de ellos de efímera existencia y difíciles de consulta, no ya por el lector común, sino por el investigador especializado, debido al estado lamentable de muchos de los archivos públicos que debieran preservar la memoria documental de los argentinos.[4]

Tras la tarea de recopilación, inicié la de organización y datación del material, con el objeto de confeccionar un inventario –hasta el momento inexistente– que estableciera una cronología precisa de sus escritos *"cautivos"*, no recogidos en libro, ni incluidos en las bibliografías del autor. Junto a los textos de prensa, recuperé algunos cuentos y poemas inéditos, y un prolífico conjunto de artículos de crítica literaria e intervenciones en polémicas relevantes del período.

Debo admitir que, como lectora de la obra madura de Scalabrini, debí evitar la tentación metodológica tan generalizada de clasificar en estadios de fases sucesivas la obra del

---

[3] *"Sereno y estudioso, Luis Pereda se dirigió a Buenosayres:*
-De acuerdo con ese punto de vista, ¿cuál es tu posición de argentino?
-Muy confusa –le respondió Adán–. No pudiendo solidarizarme con la realidad que hoy vive el país, estoy solo e inmóvil: soy un argentino en esperanza. Eso en lo que se refiere al país. En cuanto a mí mismo, la cosa varía: si al llegar a esta tierra mis abuelos cortaron el hilo de su tradición y destruyeron su tabla de valores, a mí me toca reanudar ese hilo y reconstruirme según los valores de mi raza. En eso ando. Y me parece que cuando todos hagan lo mismo el país tendrá una forma espiritual". (Marechal: 2000, 143)

[4] Lamento no haber tenido acceso a la "Biblioteca personal Raúl Scalabrini Ortiz", donada por su familia décadas atrás a la Asociación de Personal de Ferrocarriles Argentinos (APDFA), y trasladada luego al edificio de la Administración de Infraestructuras Ferroviarias Sociedad del Estado (ADIFSE). En el año 2019, cerró sus puertas al público en el contexto de la pandemia del *Covid*, y continúa en esta situación pasados ya cinco años. Al antedicho "estado lamentable" de los documentos públicos, se suma la inexplicable dilación institucional. He enviado una carta reclamando la apertura, donde expliqué la importancia que para esta investigación revestía la consulta del archivo. No obtuve respuesta.

autor. Los escasos estudios críticos sobre su producción juvenil, la describen como prolegómeno de un proyecto que alcanzó su verdadero vigor ulteriormente. (Bares: 1961; Chávez: 1998; Falcoff: 1972; Galasso: 1970; Galasso: 1998; Jara: 2009; Lindstrom: 1985; Pesce: 2003; Romano: 1990; Trípoli: 1949; Trípoli: 2009; Williams: 2015)

Por ese motivo, no encaré el estudio de la *Obra Cautiva* con el objeto de describir el camino por el que Scalabrini Ortiz llegó a ser lo que más tarde fue, *"corriendo el peligro de caer en la trampa de la ilusión retrospectiva de una coherencia reconstruida"* (Bourdieu: 1995, 319), existente únicamente en el deseo del investigador cuando imagina a "un autor" y "su obra" como una unidad estática, que responde a una identidad y una poética siempre iguales y sin fisuras, que el escritor asume de una vez para siempre. Más bien, pensé la noción de autor como una categoría en movimiento, que va a producir diferentes modalidades en Scalabrini. En las décadas de 1920 y 1930, uno de los cambios que produjo la cultura, consistió en una diversificación de la idea sobre lo que era un escritor que, en consecuencia, comenzó a remitir a condensaciones de sentido diferentes en su comunidad de pertenencia. En este espacio, los trabajadores de la cultura disputaron el derecho a llamarse escritores y, como veremos, elaboraron respuestas diversas, heterogéneas y novedosas.

En el mismo sentido, no traté de mostrar que Scalabrini atravesó un período ligado a la literatura y al periodismo, que luego habría sido "superado" y/o reemplazado por su obra madura como la "auténtica", en términos de "superación" de la escritura juvenil. Me negué a transformar la *Obra Cautiva* en mero antecedente o borrador de lo que vino después. Quise explicar, por el contrario, los rasgos de esa escritura y los modos en que Scalabrini construyó una firma de escritor con gran legitimidad, cuando la Argentina transitaba las primeras décadas del siglo XX. Esta explicación me permitió comprender, no sólo su particular desplazamiento por el espacio cultural, literario y político, sino que además pude observar los intereses, dilemas, elecciones y contradicciones, a partir de los cuales logró ocupar sus distintas posiciones como escritor, interrogando en el conjunto de su escritura literaria y periodística, la configuración de ese proceso.

Sin lugar a dudas, para percibir la "voz entera" de Scalabrini, era preciso recomponer las facetas medulares de su trayectoria inicial de escritor y cronista, para restituirlas a su obra madura y para comenzar a leerlas dentro de su contexto más significativo. Joven multifacético: fue agrimensor, manejaba con habilidad teodolitos y aparatos de mensura. Campeón nacional de box. Director de la galería de arte "Salón Florida". Escritor de ficción –autor teatral, poeta y cuentista–. Fecundo periodista. Polemista cultural. Crítico de teatro y de literatura. Traductor. Ensayista. Vocal de la Sociedad Argentina de Escritores. Si bien no resulta sencillo encuadrarlo en alguna de estas tantas actividades, predominó en esta etapa la del periodismo.

A este fin desean contribuir las páginas que siguen, destinadas a salvar del olvido centenares de textos perdidos en las páginas perecederas de diarios y revistas, muchos de ellos en ejemplares únicos que hemos librado del peligro de una pérdida irreparable.

Por último, ambiciono contribuir con la *Obra Cautiva* a una futura edición de la obra completa del autor.[5]

Hipótesis de investigación

El inventario de escritos *"cautivos"* de Scalabrini Ortiz, me deparó muchas revelaciones y fue fundamental para trazar el recorrido y las hipótesis de investigación. Confeccionar un inventario supone clasificar y ordenar textos muy distintos. Pero además, es un trabajo de una lectura muy intensa, muy cercana de los textos, que exige la reconstrucción de las condiciones en que fueron escritos y publicados.

En la década de 1920, la literatura se expandió en los diarios y las revistas destinados a un público que se fue ampliando, integrado por nuevos lectores de los sectores medios. Los escritores más renovadores, entre los que tiene un lugar de privilegio Scalabrini, además de participar en las publicaciones de orientación literaria o política, se desempeñaron en el periodismo masivo, que les otorgó una visibilidad pública más amplia y grados variables de profesionalización, además de entrenarse en modalidades y ritmos de escritura apropiados para ese medio.

En este sentido, organicé el inventario en términos de sucesión cronológica para comodidad del lector, y porque permite apreciar la secuencia histórica de la producción scalabriniana. Debo no obstante, señalar una prevención: el factor temporal que suele asociarse a la idea de "evolución" y/o progresión nítida y lineal de una obra, resultó por momentos insuficiente. Scalabrini iba y volvía sobre sus escritos, retomaba textos que había abandonado hacía varias décadas, promoviendo marchas y contramarchas en su obra, variaciones de temas e intereses, de estilos y de tonos que se entremezclan a lo largo del tiempo. Por consiguiente:

1. La primera hipótesis sostiene que en estos años Scalabrini Ortiz precisa y delimita su posición dentro de la cultura nacional, como parte de un grupo generacional con vocación nacionalista y literaria, a la par de que define los elementos básicos de su proyecto de escritura.

1.1. El estudio de la *Obra Cautiva*, permite completar su biografía intelectual a través de la recuperación de su figura como escritor y periodista, que experimentó las

[5] Scalabrini no la editó en vida. La Editorial Fundación Ross de Rosario, publicó a partir del año 2008 una suerte de "obra completa" que incluye en su Tomo I la producción literaria y ensayística (*La Manga*, *El hombre que está solo y espera* y *Tierra sin nada, Tierra de profetas*). El Tomo II reúne *Vigencia de las ideas de las ideas de Raúl Scalabrini Ortiz* e *Yrigoyen y Perón*. El Tomo III incluye *Política británica en el Río de La Plata*. El Tomo IV reúne *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino* e *Historia de los ferrocarriles argentinos*, y el Tomo V, *Bases para la reconstrucción nacional*. En cuanto a los escritos periodísticos, la Universidad Nacional de Lanús, compiló las notas publicadas en la revista *Qué sucedió en siete días*, que son posteriores al período estudiado en este trabajo. Se trata de *Forjando una Nación. Scalabrini Ortiz y Jauretche en la revista Qué sucedió en siete días*, Edunla, Lanús, 2007, volumen I y II. Por último, antecedidas por un interesante trabajo de Fernando Diego Rodríguez, salió a la luz una escueta selección de crónicas publicadas en el diario *La Nación* entre 1928 y 1930 (*Raúl Scalabrini Ortiz a través de la ciudad*, Eudeba, Ciudad de Buenos Aires, Serie de los dos Siglos, 2017) que, por mi parte, he compilado en su totalidad para esta investigación.

peripecias de la profesionalización en el campo intelectual argentino, disputó un lugar de privilegio y participó activamente de las principales polémicas del período.

1.2. Es el momento en que algunos temas scalabrinianos de largo alcance, van encontrando su espacio y su tono de expresión peculiar.

2. La segunda hipótesis, sostiene que la prensa periódica, con disyuntivas y variaciones, fue para Scalabrini Ortiz, además de uno de sus principales medios de sustento económico, un *laboratorio de escritura*, el espacio privilegiado de ensayo de su obra.

2.1. El periodismo fue el taller del escritor en un circuito literario que, a la par de que se consolidaba, mostraba los límites de su propia autonomía.

2.2. En términos genéricos, dio lugar a lo que Laura Juárez denomina *"prosa periodística"* (Juárez: 2019), una zona de experimentación literaria y ficcional, donde el escritor "ensayó" sobre distintos temas de actualidad, presentó sus textos ante el público masivo de los diarios, y definió así su particular posición en el circuito literario y definió la especificidad de su peculiar estilo.[6]

2.3. Los textos de prensa fueron además los borradores de su libro futuro, *El hombre que está solo y espera* (1931). Scalabrini diseñó el esqueleto textual del ensayo en sus intervenciones periodísticas, que fueron transformadas sustancialmente en el pasaje al libro.

3. Una tercera hipótesis, estipula que las variadas intervenciones de Scalabrini Ortiz en la prensa, iluminan aspectos importantes de la compleja articulación entre literatura y periodismo en el período.

3.1. El proceso de intercambio entre periodismo y literatura en la obra de Scalabrini Ortiz, propició fenómenos de contaminación y préstamos: el periódico tomó de la literatura recursos poéticos, retóricos y ficcionales, y la literatura tomó de aquel procedimientos de trabajo con la información y la glosa de noticias, de relación con lo visual, de apelación al lector, entre otros.

3.2. Las condiciones materiales de producción y circulación de las publicaciones periódicas –relaciones profesionales, ritmos de producción, aspectos gráficos, técnicos y

[6] Una tesis similar sostiene Julio Ramos en su trabajo *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, al señalar estudiando el caso de Rubén Darío en *La Nación*, que el periódico fue para los escritores un *"taller de experimentación formal"*, un *"lugar de aprendizaje del manejo del estilo"*. Así, en correspondencia con el concepto de *"prosa periodística"*, Ramos distinguió el género "crónica" de la siguiente manera: *"es una forma periodística al mismo tiempo que literaria. Es un lugar discursivo heterogéneo aunque no heterónomo: la estilización (...) presupone un sujeto literario, una autoridad, una «mirada» altamente especificada. Se trata de una mirada especificada, pero sin un espacio propio, y sometida, limitada, por las otras autoridades que confluyen (en pugna) en la crónica. De ahí que formalmente la crónica represente, y hasta tematice, tanto la operación de un sujeto literario (la estilización) como los límites de su autonomía (la información)".* (Ramos: 1989, 106 y 111)

económicos, etc.–, dejaron huellas significativas en la escritura de Scalabrini Ortiz y promovieron además respuestas variables a la caracterización del rol de la prensa y del oficio de escritor.

4. Una cuarta hipótesis, muestra cómo Scalabrini Ortiz logró estar presente en diarios, revistas literarias y de difusión de registros culturales muy disímiles. El espectro ideológico y de gustos literarios de las publicaciones que acogieron su firma, es tan diversificado como lo fue la propia cultura argentina del momento transida por debates y diferencias, pero no sujeta (aún) a divisiones tajantes que fragmentarán el campo de la cultura años después, fundamentalmente en lo que respecta, tanto a las vicisitudes de la política nacional como al impacto de fenómenos de carácter internacional como la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial.

Organización de la investigación

Para los fines prácticos de la investigación, circunscribí este estudio al período de los años 1920-1934. Diversas razones fundamentan el corte temporal y metodológico que aquí realizo. En cuanto a lo propiamente textual, periodístico y literario, durante esta etapa Scalabrini Ortiz, insisto, definió los elementos básicos de su proyecto, su concepción acerca del oficio del escritor, a la par de que obtuvo una sólida consagración en los medios culturales e institucionales porteños. Participó de la experiencia vanguardista y se integró a los espacios de socialización y discusión de las diversas expresiones del naciente nacionalismo argentino.

En el apartado "Introducción: empezar por el principio", trazo un estado de la cuestión de los modos en que los críticos especializados y los estudios historiográficos, caracterizaron y ubicaron a Raúl Scalabrini Ortiz en el marco de las distintas tradiciones ideológicas argentinas. La combinación de su trayectoria individual con el nacionalismo en general (que integró y del que fue uno de sus principales animadores), y con FORJA, vertiente nacionalista del radicalismo en particular (desde 1935 hasta el ascenso del peronismo), fueron y continúan siendo al momento en que escribo, campos de disputa historiográfica en lo referido tanto al sentido que se le dio al nacionalismo como fenómeno histórico definido, como a la significación de la figura de Scalabrini.

Presento en el Capítulo 1 ("Los años formativos de Scalabrini Ortiz") los orígenes familiares y los rasgos formativos que constituyeron la identidad y la sensibilidad del joven escritor. Combiné, con tal objeto, su semblanza biográfica con los temas a los que se abocó con mayor intensidad, entre los cuales, tiene un lugar de privilegio la literatura.

En el Capítulo 2 ("Hacerse escritor en los años veinte") examino sus inicios literarios y periodísticos en el marco de una caracterización general de la literatura y de la prensa en los años veinte. Atiendo a su primer libro (*La Manga*) y a su primera crónica publicada en *La Nación*. Analizo su vinculación con las corrientes literarias existentes, los agrupamientos en los que participó, su concepción temprana de la literatura, entre otras

cuestiones relevantes, en diálogo constante con el panorama descripto en la Introducción.

El Capítulo 3 ("En la vanguardia") presento a Scalabrini integrado a la experiencia juvenil vanguardista. Atiendo a su primer viaje a Europa, a su posterior debut teatral, a la colaboración en la *Revista Oral* y su posterior arribo a *Martín Fierro*. En sus múltiples intervenciones, en el marco del proceso de profesionalización del escritor, analizo el despliegue de una serie de estrategias donde comenzaron a visualizarse con nitidez los rasgos de una firma fuertemente polifacética, de quien además de escritor, era crítico, proto-empresario de arte, traductor y polemista de fuste. Asimismo, este es el momento en que comenzó a definir con claridad el interés medular de su poética centrada en la ciudad de Buenos Aires.

En el Capítulo 4 ("Periodismo a montones"), considero las intervenciones de Scalabrini en las revistas literarias que acogieron su firma en la segunda mitad de la década del veinte, donde además de producir algunos desplazamientos vinculados a su imagen de escritor, a su posición en el circuito literario y a su particular concepción de la literatura, comenzó a bosquejar un proyecto de novela urbana de largo alcance. La temática porteña subsume todo su interés. Examino, en este marco, la presencia insoslayable y el magisterio de Macedonio Fernández. Por último, estudio sus intervenciones periodísticas simultáneas en *La Nación*, *El Hogar* y *El Mundo*, "laboratorio" de escritura donde profundizó el esqueleto programático de su libro, a la par de practicar el ejercicio del periodismo profesional asalariado.

En el Capítulo 5, considero el modo en que los principales núcleos temáticos trabajados en la prensa pasaron a vertebrar el ensayo de indagación nacional, *El hombre que está solo y espera*, publicado en 1931. Examino el fenómeno editorial originado por el libro, que proyectó a Scalabrini al primer plano de los escritores argentinos, las vicisitudes en torno a la premiación municipal y la polémica con Ramón Doll. Atiendo luego a su actividad gremial como vocal de la Sociedad Argentina de Escritores, en la redacción de un proyecto de Ley de Propiedad Intelectual en 1933, que derivó en una polémica con Matías Sánchez Sorondo. Se trata del primer registro escrito donde Scalabrini denunció la injerencia foránea en la Argentina. Por último, examino el reordenamiento en su trayectoria de las tramas de la literatura, el periodismo y la política, que tiene un punto de inflexión medular en la experiencia del exilio de 1934.

Algunas categorías de análisis

La perspectiva interdisciplinar que el estudio de las publicaciones periódicas requirió me permitió evitar el aislamiento de la literatura –a la que suele asignarse una autonomía hermenéutica que no posee– para considerarla en relación dinámica con otros aspectos de la vida cultural argentina. Por tanto, la literatura es comprendida en este trabajo como una práctica cultural material con su propia especificidad que se produce, distribuye y consume en entramados culturales e históricos concretos. Asimismo, los diarios y las revistas resultaron un espacio insoslayable para analizar la

historia de la cultura y la literatura de los años viente y treinta, y para explorar los aspectos institucionales ligados con las formas de documentación y registro.

La noción de "trayectoria" (Bourdieu: 1995, 384-387), fue central para abordar diversos aspectos del oficio de escritor en Scalabrini Ortiz. La misma me permitió pensar críticamente la existencia de tensiones, paradojas, dramas personales, necesidades económicas y elecciones político ideológicas en el trazado del itinerario del autor y en el modo singular de transitar el espacio social.

Para el caso de las revistas literarias como objeto de estudio, fueron de utilidad las precisiones efectuadas por Annick Louis, cuando sostuvo que más que reflejar un período histórico-cultural específico: *"las revistas constituyen agentes activos de su gestación y de su caracterización, sin los cuales resulta imposible aprehender el medio cultural y la identidad de una época"*. (Louis: 2014) Al mismo tiempo, en lo que refiere al rasgo de inestabilidad de gran parte de las publicaciones donde colaboró Scalabrini, sostiene que: *"En Argentina, entre los años veinte y treinta, flexibilidad y movilidad (...) fueron sus rasgos principales; revistas y suplementos hacen aparición y desaparecen, sin que esto tenga necesariamente relación con su éxito o su falta de éxito ante el público o el mercado, y sin que traduzca una falta de importancia del medio o una fragilidad"*. (Ibídem)

Asimismo, los catálogos de revistas literarias de Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso (Lafleur, Provenzano y Alonso: 2006), y los de publicaciones periódicas de Washington Luis Pereyra (Pereyra: 1992, 1995, 1996, 2008), resultaron un aporte esencial para el estudio de las diferentes publicaciones periódicas.

Respecto a la labor periodística de Scalabrini Ortiz, además del concepto de *"prosa periodística"* (Juárez: 2009), ya mencionado, rescatamos la categoría de *"crónica"* propuesta por Susana Rotker como una forma narrativa surgida del periodismo literario finisecular que: *"Confluye (...) con una profesionalización de la función de escritor y periodista, el surgimiento de una industria cultural y una cultura moderna en formación"*. (Rotker: 1992) La crónica en palabras de la autora: *"va expresar en una prosa poética los acontecimientos de actualidad, conformando de este modo un lugar de encuentro entre el discurso literario y el periodístico"*.

Por su parte, Aníbal Ford, en el artículo "Literatura, crónica y periodismo" (Ford: 1986), describió el fenómeno de contaminación recíproca entre periodismo y literatura. Argumentó que frente a la ausencia de políticas férreas de defensa de la propiedad intelectual y ante la preeminencia de autores extranjeros en el mercado editorial porteño, los grandes diarios contrataron escritores prestigiosos, lo que significó no sólo una salida laboral para éstos sino la posibilidad de contacto fluido con el gran público.

Otras categorías de análisis son presentadas a lo largo del desarrollo de cada capítulo.

Corpus de publicaciones

El *corpus* de publicaciones que integraron la firma de Scalabrini Ortiz, en los catorce años que comprende la investigación, es heterogéneo. Para reunir la *Obra Cautiva*, he examinado de manera rigurosa no sólo los principales medios de prensa del período de estudio –diarios y semanarios de tirada masiva, revistas especializadas prestigiosas, etc.–, sino también diversas publicaciones, más o menos marginales, y/o de escasa duración y circulación, que conformaron en conjunto la dinámica cultural del momento.

El primer registro que consignó la firma de Scalabrini Ortiz, fue una nota publicada en 1921 en el periódico *Última Hora*, siendo un joven boxeador, que preanuncia intereses literarios.

Su primera colaboración periodística fue publicada en las páginas del diario *La Nación* el 6 de mayo de 1923. En el mes de noviembre de ese mismo año, *Fray Mocho* publicó un cuento de su primer libro de relatos, *La Manga,* editado por Manuel Gleizer pocos meses antes, el 31 de agosto de 1923.

Dos años después, en 1925, una publicación de izquierda, la *Revista de Oriente*, publicó el relato "¡Te vas! ¡Te vas!", que no fue incluido en ningún volumen posterior ni recordado por ningún crítico hasta el momento de mi investigación. Scalabrini participó este año, además, de la fundación de la *Revista Oral*, publicación de carácter vanguardista.

En mayo de 1926, dos años después de su aparición en febrero de 1924, se integró a *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*. Colaboró en ocho números del periódico, en el que permaneció hasta su desaparición definitiva en noviembre de 1927. Entre los meses de noviembre y diciembre de 1926, publicó seis notas sobre literatura en *El Diario* de Paraná.

Los años 1928 y 1929, marcan el período de mayor intensidad de su intervención en el campo periodístico. Es el momento en que Scalabrini afirma su perfil de cronista urbano y comienza a definir su proyecto literario centrado en Buenos Aires.

La revista *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, del grupo de Boedo, publicó en 1928 un texto autobiográfico y el relato "Los ojos del recuerdo", que también permaneció en el olvido de críticos y estudiosos de su obra. *La Gaceta del Sur* de Rosario, publicó dos crónicas que van a integrar, tres años después y con algunos cambios, *El hombre que está solo y espera*: "Acentos de una soledad" y "Connotaciones de fugacidades". También publicó "Palabras de amistad", texto que hará de prólogo al libro *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* de Macedonio Fernández. Y por último, dio a conocer una airada defensa de Lugones ("Carta abierta a Alberto Hidalgo"), y el relato "Justificación de una primavera", tampoco recogido posteriormente en libro.

La revista *La Vida Literaria* publicó en el mes de noviembre una suerte de aguafuerte satírica "La sonrisa del candidato", nunca reproducida ni recordada hasta el momento. En el mismo año, colaboró en *Pulso. Revista del Arte de Ahora*, con un relato sobre box ("Argumento de un asalto de box"), y con el primer texto que inaugura su visión sobre el hombre porteño como arquetipo nacional ("Del Hombre de Esmeralda y Corrientes a Gerardo Diego"). La prestigiosa revista *Nosotros*, dio a conocer además un artículo sobre Macedonio Fernández ("Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico").

En el mes de julio de 1928 se integró al diario *La Nación*, a cargo de una columna fija, titulada "A través de la ciudad", que perduró hasta agosto de 1930.

En abril de 1929, lo contrató *El Hogar*, para hacerse cargo de la sección semanal sobre teatro, "Desde la platea", que se mantuvo hasta fines de diciembre. En el mismo año, lo entrevistó *La Razón*, y *Mundo Argentino* publicó una nota sobre teatro. Volvió a colaborar en este medio en 1932.

Paralelamente, se hizo cargo de la columna diaria "Apuntes porteños" del diario *El Mundo*, reemplazando a Roberto Arlt, entre el 18 de septiembre y el 10 de noviembre de 1929. A fines de ese año, publicó una crónica en el *Boletín* del Club Universitario de Buenos Aires, donde volvió a colaborar dos años después con la reproducción, con algunos cambios, de su colaboración previa en la revista *Pulso*.

En 1931, el diario *Noticias Gráficas*, le otorgó la columna diaria "Panorama", luego titulada "Al margen del día", desde la aparición del diario en el mes de junio, hasta su despido en agosto de 1931. Volvió a escribir sobre teatro en este medio en 1932. La revista *Máscaras. Revista mensual de arte y teatro*, le publicó una extensa crónica, "Itinerario de una emoción paralela a «Maya»".

En el mes de octubre, la editorial de Manuel Gleizer editó su segundo libro, *El hombre que está solo y espera.* Varias publicaciones lo comentaron y reseñaron.

En 1932, volvió sobre el tema teatral, en las páginas de la revista *Metrópolis, de los que escriben para decir algo***.** La revista *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, publicó en el mes de enero un capítulo de *El hombre que está solo y espera*. Entre los meses de junio y julio, *Mundo Argentino* publicó tres nuevas notas y lo incluyó en una encuesta a jóvenes escritores en el mes de diciembre.

En 1933 publicó tres poemas en *Poesía. Revista internacional de poesía*, que serán compilados en *Tierra sin nada, tierra de profetas* (1946), con diversos cambios. Esta revista lo integró también en una encuesta a escritores jóvenes. En el mismo año, se editó el único trabajo escrito sobre cine, en la revista *HOY argentina*. Volvió a las páginas de *Última Hora*, con una columna diaria sin firma, donde fue comunicando el resultado de sus estudios históricos y económicos sobre la subordinación semicolonial. Asimismo, la revista *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del*

pensamiento izquierdista, reprodujo su "Carta al Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores", en el mes de marzo a raíz de su polémica con Ramón Doll.

En 1934, desde su exilio en Alemania, el *Frankfurter Zeitung*, publicó cinco artículos que fueron resumen de investigaciones realizadas entre 1932-1933, donde Scalabrini denunció la opresión ejercida sobre la Argentina por el imperialismo británico. Fueron reproducidos en el circuito porteño por la *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, entre agosto y noviembre de 1934. Estos trabajos integran el primer Cuaderno de F.O.R.J.A.: *Política británica en el Río de la Plata. Las dos políticas: la visible y la invisible* (1936), y cuatro años después, la primera parte de *Política Británica en el Río de la Plata* (1940).

INTRODUCCIÓN: EMPEZAR POR EL PRINCIPIO

"La historia no es un saco vacío al que hemos llenado de hechos, sino que los hechos tienen un valor que no pueden cambiar enteramente el juicio apasionado de los hombres". (Sierra: 1950, 552)

Si bien el desarrollo de esta investigación atiende al examen de los campos de la literatura y la prensa periódica en el período 1920-1930, resulta ineludible trazar previamente un estado de la cuestión de los modos en que la crítica y la historiografía ubicaron, en el marco de las distintas tradiciones ideológicas argentinas, a Raúl Scalabrini Ortiz.

La combinación de su trayectoria individual con el nacionalismo en general (que integró y del que fue uno de sus principales animadores), y con FORJA, vertiente nacionalista del radicalismo en particular (desde 1935 hasta el ascenso del peronismo), fueron campos de disputa historiográfica en lo referido tanto al sentido que se le dio al nacionalismo como fenómeno histórico definido, como a la significación de la figura de Scalabrini en particular.

Hacia 1920, en una etapa de profundas transformaciones culturales, sociales, políticas y económicas, Scalabrini inicia su carrera literaria y periodística combinando posiciones diversas: escribe cuentos, poesía, teatro y trabaja en diarios y revistas de diverso alcance. Su oficio de agrimensor, le permite conocer la realidad de varias provincias argentinas. A la par de que se acerca a diversos agrupamientos juveniles, artísticos y literarios que además de disputar en términos generacionales un lugar en la cultura porteña, comienzan paulatinamente a definir su posición en la política nacional e intervienen en algunos de los debates más acalorados del período.

Si bien nos ocuparemos del trazado de su trayectoria de comienzos[7] en los capítulos próximos, interesa señalar aquí que durante estos años, surgen en la Argentina expresiones diversas de un fecundo movimiento nacionalista juvenil, que se consolidará con fuerza en los años treinta. Scalabrini formó parte de este proceso, contribuyendo al desarrollo temprano de una perspectiva de nacionalismo económico, hermanada en este plano con la obra coetánea de Leopoldo Lugones, los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta y de José L. Torres, principalmente.

El nacionalismo, en su cosmovisión, era la afirmación y la defensa de los valores materiales y espirituales del país, amenazados y expoliados por intereses foráneos, fundamentalmente británicos. Su preocupación por los temas económicos, se ligaba a la convicción de que sin el goce pleno en este aspecto de la soberanía, nuestro país no podría alcanzar su independencia integral. Se definió a sí mismo en 1936 como una: *"modesta molécula de ese movimiento de realismo nacionalista"*, que había surgido en

[7] Edward Said, define los comienzos de un escritor como: *"el primer escalón en la producción intencional de significado"*. (Said: 1985)

el país. (Scalabrini Ortiz: 1936)[8] Movimiento que integró junto a los hombres más dotados de su generación con el objeto de: *"crear las condiciones indispensables para el desarrollo de un espíritu autóctono"*, camino por el cual advirtieron la imposibilidad de aislar lo material de su correlato espiritual, a la par de que descubrieron: *"que el cuerpo nacional nos pertenecía sólo con la estricta condición de permanecer en servidumbre de un interés, de una inteligencia y de un espíritu ajenos. (...) En esa obstinación ingenua del sentimiento nativo, comenzó la lucha por la independencia económica de la Nación"*.[9]

A su vez, Scalabrini se distinguió de otras expresiones del nacionalismo que procuraron dar forma a un movimiento de restauración de las raíces hispánicas y católicas del país.

En uno de los más sentidos textos de homenaje que se escribieron tras su muerte en 1959, publicado en las páginas del periódico *Azul y Blanco*, el pensador nacionalista Juan Carlos Goyeneche asentó una idea que quiso ser para mí una especie de guía y punto de partida para recorrer –entre el fárrago de estudios sobre el fenómeno del nacionalismo– su trayectoria e ideario sin ideas preconcebidas y/o tergiversaciones que faltaran a la verdad histórica.

Se trataba en primer lugar de una advertencia. Indicaba Goyeneche: *"Y se ha ido como se van los mejores de esta Argentina irredenta. Acompañado hasta la tumba por la mezquindad del juicio de la «prensa seria» y por el fervor emocionado de muchos que desde distintas posiciones tironean para hacerlo plenamente suyo"*. (Goyeneche: 1959) Esto último que, en el dolor de aquella despedida seguramente estuviera inspirado en *"el fervor emocionado"* de los cientos que vivenciaron su magisterio, corrió otra suerte bien distinta en la historiografía y en algunas biografías y textos críticos posteriores, donde más que el esfuerzo para *"hacerlo plenamente suyo"*, debería haber primado la búsqueda de la autenticidad cifrada, no en la opinión interesada del historiador o del biógrafo, sino en su propia producción y en los documentos y testimonios, testigos veraces de su trayectoria.

En tal sentido, me topé en primer lugar, con múltiples trabajos que adolecían de este vicio de origen, con el cual es imposible llegar a conclusiones efectivas, porque más que análisis interpretativos, resultaban ser un complejo despliegue de juicios de valor o meros ejercicios de militancia retrospectiva de sus autores. Me refiero a los estudios de tipo "clasista" que lo apartaron del nacionalismo y proyectaron un Scalabrini a su

[8] Este primer Cuaderno de FORJA, *Política británica en el Río de la Plata. Las dos políticas: la visible y la invisible*, integrará *Política británica en el Río de la Plata*, libro publicado en 1940. A su vez, está integrado por los trabajados publicados en *Gaceta de Buenos Aires* en 1934. El pasaje fue escrito por primera vez en Scalabrini Ortiz, Raúl, (1934). "La verdadera realidad argentina", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 6, Buenos Aires, sábado 6 de octubre, 2.

[9] Raúl Scalabrini Ortiz, Raúl (1949). "Palabras de Esperanza para los que pueden ser mis Hijos", *Sexto Continente*, N° 3/4, Buenos Aires, octubre-noviembre, 36-41. Relata Scalabrini que las ideas fundamentales de este artículo publicado en 1949 fueron desarrolladas dos años antes: *"por su autor en un Ateneo de la ciudad de La Plata y ante un atento y entusiasta núcleo de jóvenes oyentes, en el mes de noviembre de 1947"*.

imagen y semejanza, inexistente en la realidad efectiva. En segundo lugar, atendí a una infinidad de estudios sobre el nacionalismo de autores vinculados al liberalismo, que crearon, por su parte, un Scalabrini "nazifascista", también inexistente.

Innegablemente, más allá de la caracterización de Scalabrini Ortiz en particular, el meollo de la cuestión reside, tal como indiqué al comienzo, en las interpretaciones del nacionalismo a través de perspectivas ideológicas adversas. La casi totalidad de estudios sobre el fenómeno, lo someten a diversas taxonomías que son verdaderos obstáculos metodológicos, porque condicionan de entrada la forma de relación con el objeto de estudio. Categorías tales como *"de derecha"*, *"oligárquico"*, *"fascista"*, etc., pospuestas al objeto "nacionalismo", determinan *a priori* a través del mote descalificatorio el examen objetivo de un movimiento rico en variantes, diverso en sus opciones prácticas e intelectualmente brillante en sus mejores plumas.

A continuación, recupero los modos en que la historiografía pensó el nacionalismo, atendiendo de manera privilegiada a las menciones, ubicación y precisiones que se hicieron de Raúl Scalabrini Ortiz. Por tanto, también examino las diversas formas en que se describió la relación entre el nacionalismo y el radicalismo, en particular cómo se identificó a FORJA, por el peso que tuvo Scalabrini en esa agrupación a partir del año 1935.

Hacia el final de esta introducción, rescato la visión de algunos escritores nacionalistas sobre estos dos puntos en particular, porque además de no haber sido prácticamente tenidas en cuenta en los trabajos sobre el autor, echan luz sobre su peculiar filiación e indiscutida identidad nacionalista y despejan una serie de imprecisiones cimentadas por la propia historiografía que, como se verá a continuación, más que examinar la esencia del nacionalismo frente a los dilemas y conflictos que le planteó su propio presente, lo revisan retrospectivamente como mero antecedente del peronismo, o bien, enfatizan y fuerzan desmedidamente las supuestas influencias extranjeras para vincularlo al fascismo y al nazismo europeos.

El nacionalismo al banquillo de los acusados

Los primeros estudios históricos sistemáticos publicados en libro acerca del nacionalismo argentino, surgieron tras la caída del gobierno peronista en septiembre de 1955. Este luctuoso acontecimiento actuó como telón de fondo de las diversas interpretaciones del fenómeno, tanto por parte de sus detractores como de sus panegiristas. Podrá observarse en tal sentido, que son primordialmente dos los vínculos sobre los que los trabajos pretenden avanzar: por un lado, en relación a la ligazón tanto con el fascismo europeo como respecto a su protagonismo en el golpe de Estado de 1930, que se explica como una copia local del primero. Asimismo, es necesario advertir que se les confiere a las distintas expresiones de nacionalismo juvenil nacidas hacia fines de los años veinte, un excesivo protagonismo en este hecho, cuando se trató en verdad de un acontecimiento netamente militar. Si bien estos sectores contribuyeron a profundizar el clima adverso a Yrigoyen, ya existente en diversos sectores de la

comunidad nacional –junto a conservadores, radicales antipersonalistas, socialistas y comunistas–, su actuación fue prácticamente nula.[10] Y por otro lado, en relación a su posicionamiento frente al peronismo.

Existe todo un primer conjunto de trabajos surgidos en espacios académicos, al que me interesa referir brevemente a través de algunas firmas representativas. Allí se presenta al nacionalismo argentino como una manifestación local de regímenes foráneos, en particular, del fascismo italiano. Esta interpretación no era novedosa, sino que venía a sistematizarse en términos institucionales en este período.[11] Vale recordar al respecto y para el caso específico de la historiografía universitaria, el acuerdo político de un amplio frente de docentes universitarios –socialistas, comunistas, reformistas– con la dictadura nacida en 1955. El sociólogo Aritz Recalde planteó al respecto: *"Los partidos socialista y radical dijeron que el peronismo era autoritario en la universidad con la finalidad de justificar los cargos que les dio la dictadura. Si lo anterior era «malo», tendrían el derecho de acometer ilegalmente los espacios de la institución con acuerdo castrense. Los socios civiles de la dictadura de 1955 asumieron sus cátedras sin concurso, como parte de un acuerdo político con los responsables del sangriento golpe de Estado surgido del bombardeo de junio. No es casualidad por eso, que la universidad argentina calló cuando se derogó la Constitución Nacional, se intervino la justicia, se produjeron los fusilamientos de 1956 o se aplicaron masivas persecuciones y violaciones de los derechos humanos. La universidad que los historiadores liberales o reformistas denominaron «edad oro» se impuso con las armas, no con los libros o por intermedio de concursos docentes"*. (Recalde: 2016)

[10] Una de las excepciones fue la de Juan E. Carulla, que actuó en la conspiración. Ver al respecto Carulla (1964).

[11] Gino Germani tuvo un rol preponderante al respecto en la Universidad de Buenos Aires. (Germani: 1956; 2003) Ríos de tinta corrieron en el país definiendo cualquier particularidad genuinamente nacional desde esquemas interpretativos foráneos como réplicas de regímenes autoritarios europeos. Véase al respecto, la prolífica producción historiográfica del campo de las izquierdas (Codovilla, Ghioldi, Agosti, etc.). Asimismo, no quiero dejar de mencionar la publicación del *Blue Book on Argentina* (1946), que coadyuvó a popularizar aún más la asociación de los términos peronismo, nacionalismo y fascismo. Fue redactado a pedido del secretario adjunto del Departamento de Estado en Washington, Spruille Braden –embajador norteamericano en nuestro país entre abril y septiembre de 1945–, por quien fuera su secretario privado, el español Gustavo Durán, que había sido activista comunista durante la guerra civil española. Son muchos los hombres del nacionalismo tildados de nazis en sus páginas, entre otros: Juan Carlos Goyeneche, Mario Amadeo, Alberto Uriburu, Carlos Ibarguren, almirante León Scasso, Manuel Fresco, general Juan B. Molina, Homero M. Guglielmini, Lisardo Zía, Armando Cascella y José Luis Torres. Respecto a las publicaciones nacionalistas, se acusa a *Cabildo*, *Choque*, *Clarinada*, *Crisol*, *Cruz del Sud*, *La Época*, *La Fronda*, *Hechos*, *Mediodía*, *Momento Argentino*, *Nuevo Orden*, *El Pampero*, *El Restaurador*, *El Pueblo* y *Tribuna*. (*Blue Book*: 1946) En respuesta, un conjunto de escritores, entre los que se encontraba Scalabrini Ortiz, publicó un documento en rechazo del *Libro Azul* y de la intromisión de Braden en la política argentina. Firmaron además, Ernesto Palacio, Leonardo Castellani, Raúl Guillermo Carrizo, Juan Pedro Vignale, Arturo Cancela, Juan Oscar Ponferrada, Héctor Sáenz Quesada, Antonio M. Molinari, José Luis Torres, José Gobello, Homero Guglielmini, Armando Cascella, Carlos Astrada y Xul Solar, entre otros. Lo reprodujo el semanario *Política* de Ernesto Palacio. (VVAA (1946). "Los intelectuales contra la insolencia extranjera", *Política*, N° 31, Buenos Aires, 27 de marzo, 8)

Tanto es así, que José Luis Romero (Romero: 1965), partió de la caracterización del peronismo como un movimiento político autoritario, derivado de lo que denominó como *"línea del fascismo"*, surgida con el nacionalismo en los años treinta. Señaló su postergación en esa década por el predominio de la *"alternativa fraudulenta"* utilizada por los partidos de la Concordancia, para concluir que dicha línea fue retomada en la revolución de junio de 1943 y llegó al poder en 1946 con la asunción de Perón a la presidencia de la Nación.

Romero definió a FORJA como corriente nacionalista de tendencia radical e indicó la presencia de: *"grupos filofascistas seguidores de Scalabrini Ortiz"*. Diez años después, revisó su tesis y el nacionalismo dejó de ser en su cosmovisión una expresión del fascismo, para transformarse en un movimiento fundado en una tradición de tipo *"autoritaria"* y *"conservadora"*. (Romero: 1975) Junto a las influencias extranjeras mencionadas en el libro de 1965 (Maurras y Mussolini), reconoció ahora la *"tradición aristocratizante española"* (Ibídem, 135) y, en lugar de la doctrina hitleriana, destacó la gravitación del autoritarismo a través del Ejército. El rasgo medular del nacionalismo fue descripto en relación a su rechazo de las fuerzas populares y a su crítica del imperialismo británico.

Una caracterización similar propuso Tulio Halperín Donghi (Halperín Donghi: 1956; 1964; 1984), al sostener que el nacionalismo además de haber sido una réplica del fascismo italiano, lo fue de las diversas dictaduras conservadoras y militares que surgieron en Europa bajo inspiración fascista. Durante el gobierno del general Uriburu, sostuvo que se trataba de: *"grupos todavía pequeños que en el país recogían la enseñanza del nacionalismo francés y el fascismo italiano"*. Lo vinculó además con el conservadurismo, ya que era: *"nacionalista en la medida que fundaba el derecho al monopolio del poder por las minorías no ya en su superioridad cultural, que podía perderse (y que había sido la justificación vigente en la etapa liberal), sino en la participación hereditaria en una suerte de esencia nacional intransferible"*.

En este marco, ubicó a FORJA con: *"una prédica inspirada en puntos de vista análogos (...) que iba a encontrar mayor eco en la opinión pública independiente que dentro del partido radical"*. A diferencia de Romero, no incluyó a este grupo ni a los nacionalistas como soporte ideológico o político de la alianza peronista inicial. Respecto a Scalabrini Ortiz, sostuvo que fue un revisionista atípico, en la medida en que tuvo menos que ver con el modelo de *"la derecha francesa"* y más con el *"hispanoamericanismo de entreguerras"*. (Halperín Donghi: 1984)

Oscar Troncoso (Troncoso: 1957), compartiendo gran parte de las tesis de Romero y Halperín Donghi, analizó a FORJA sosteniendo que fue una organización democrática cuando la dirigió Luis Dellepiane y que: *"se hizo filofascista bajo la dirección del grupo encabezado por Raúl Scalabrini Ortiz"*. (Troncoso: 1957, 11-21)

Décadas después, Federico Finchelstein (Finchelstein: 2008) volvió a igualar los términos nacionalismo y fascismo –*"los fascistas de la Argentina, también llamados*

nacionalistas, crearon una forma latinoamericana específica con una inclinación particularmente argentina"–, y sostuvo que: *"los «fascistas nacionalistas» entendían la nación en términos exclusivistas, xenófobos"*, haciendo referencia al componente inmigratorio. Respecto a Scalabrini Ortiz, lo incluyó en la categoría de *"nacionalista de izquierda"* y además señaló que hacia fines de los años veinte: *"apareció en escena un peculiar nacionalismo literario. Borges escribió El idioma de los argentinos, Raúl Scalabrini Ortiz, El hombre que está solo y espera y Ezequiel Martínez Estrada su Radiografía de la Pampa. (...) Scalabrini inaugura una visión nacionalista de izquierda populista que coincide con muchos postulados nacionalistas y difiere de otros. Los nacionalistas de todas formas mantenían diferencias con estos autores. Si para Borges, Scalabrini y Martínez Estrada la esencialidad criolla sigue admitiendo invitados, para los nacionalistas la Argentina está cerrada"*. (Finchelstein: 2008, 35-36) No obstante lo cual, advirtió enseguida que: *"los vínculos entre estos nacionalistas y los de extrema derecha fueron más estrechos que lo que antes se pensaba. El archivo de Scalabrini Ortiz muestra sus contactos cercanos con los nacionalistas, sus colaboraciones en publicaciones fascistas o incluso sus lecturas antisemitas. El diario de Scalabrini Ortiz, Reconquista, de fines del 30, contaba con la colaboración de Ernesto Palacio y notorios antisemitas como Rodolfo Irazusta entre muchos otros nacionalistas que en general coincidían con la «izquierda» nacionalista"*. (Ibídem, 104-105)

En lo referente a la mirada descalificadora que sobre el nacionalismo pergeñaron estos autores, resultan acertados por su valor explicativo los juicios que Antonio Caponnetto (Caponnetto: 1998) dispusiera para los críticos del revisionismo histórico. En el apartado "Las acusaciones de nazismo", explicó la funcionalidad del uso indiscriminado de la palabra "nazismo" como *"palabra-talismán"*: *"que la psicopolítica ha incorporado (...) en el ruedo de las disputas ideológicas. Consiste la táctica en denotar y en connotar negativamente a una palabra, para aplicarla después, indiscriminada y desaprensivamente a todo aquello que se quiere descalificar. (...) No se requerirá entonces ni del uso de la razón, ni de la demostración ni del análisis. (...) Así pasó en el mundo de la postguerra con el uso de las palabras nazismo y democracia. La propaganda aliada y la sensibilidad general fueron factores tan determinantes (...) que nazi pasó a ser un laxo sinónimo de todo lo que no fuera rendir culto de latría a la democracia vencedora. (...) Nazi era cualquier sujeto que se atreviera a contrariar la majestad de los dogmas liberales (...) el «nazismo» era la síntesis de todas las bellaquerías, y éstas incluían el rescate del pasado patrio"*. (Caponnetto: 1998, 65-67)

El propio Scalabrini Ortiz había advertido en su tiempo histórico sobre las falsedades ideológicas lanzadas contra su generación. Señaló al respecto: *"No hubo mote ni calumnia que no se endilgara para desprestigiar nuestras personas e impedir que nuestras ideas y nuestros conocimientos se infundieran en las masas argentinas. Fuimos nazis, anarquistas, comunistas, agentes del oro yanqui, del oro alemán, del oro ruso y hasta del oro inglés. Después nos cubrieron con el silencio y creyeron que esa era una mortaja suficiente y definitiva"*. (Scalabrini Ortiz: 1949) Y en consecuencia, aclaró posiciones desde el diario *Reconquista*, en su editorial Nº 1, del lunes 13 de

noviembre de 1939: *"En el orden interno argentino somos decididos adversarios del nazismo y del fascismo. Hemos demostrado y demostraremos que son formas gubernamentales perjudiciales para nuestro país. Nosotros somos profundamente demócratas. Creemos que la muchedumbre argentina tiene el secreto de una nueva fermentación del espíritu y que nuestro deber es tutelarla"*.[12]

Pocos meses después, el 14 de mayo de 1940, en la conferencia titulada "Neutralizar el peligro de intervenir en la guerra europea es el deber de la juventud argentina", Scalabrini insistió en la defensa de la posición neutralista frente a estudiantes de la Facultad de Derecho en la Universidad Nacional de La Plata. Allí volvió a manifestar: *"Durante 41 días mantuvimos alerta a la fracción más valiosa del país. (...) Pero la aventura de «Reconquista» me valió dos nuevos títulos «el de alarmista» y el de «vendido al oro nazi». Los difamadores dijeron que el peligro de la guerra no era más que una forma de propaganda de mi diario y que «Reconquista» estaba subvencionado por la embajada alemana. La muerte de «Reconquista» no me libró de calumnias. Se dijo que yo había detenido el diario, porque las empresas británicas me pagaron trescientos mil pesos. La aparición de mi libro «Política Británica en el Río de la Plata» da lugar, por supuesto, a nuevas invenciones"*. (Conferencia: 14 de mayo de 1940)[13]

En "Explicación y disculpa final" (10 de agosto de 1957), incluido en *Historia de los ferrocarriles argentinos*, volvió a manifestar los modos en que debió enfrentarse a la calumnia y a la difamación: *"Los trabajos que se incluyen en este libro son fruto de una*

[12] Scalabrini Ortiz, Raúl (1939). "Editorial", Año 1, Nº 1, *Reconquista*, Buenos Aires, lunes 13 de noviembre.

[13] Como consecuencia de esta conferencia, Scalabrini fue procesado por el delito de desacato al presidente de la Nación, Roberto M. Ortiz, y condenado a la pena de cuatro meses de prisión en suspenso por el Juez Federal de La Plata, sentencia que confirmó luego la Cámara Federal de esa ciudad. Sus abogados defensores fueron Ramón Torres Molina y Arturo Jauretche. Años después, hacia 1955, se insistirá con el dislate del supuesto aporte económico de la embajada alemana para publicar el diario: *"Scalabrini Ortiz tampoco recuerda cuando defendía el imperialismo germano desde las columnas de Reconquista, pagado por la embajada nazi"*. (S/f, "Un antiimperialista a la violeta", citado por Scalabrini en nota de *El Líder*, 28 de octubre de 1955) Asimismo, la mentira se continuó repitiendo en el campo de la historia. Lo señala, por ejemplo, el historiador canadiense Ronald Newton, sin aportar prueba alguna en su libro *El cuarto lado del triángulo. La «amenaza nazi» en la Argentina (1931-1947)*: *"La larga lista de periódicos criollos de derecha subsidiados de modo encubierto incluía (...) Reconquista fundada en 1939 por Raúl Scalabrini Ortiz con apoyo de Sánchez Sorondo, Fresco y la embajada alemana. (...) Hasta abril y mayo de 1940, la misión diplomática alemana se movió con circunspección. Triplicó el presupuesto de la agencia noticiosa Transocean y en noviembre de 1939 lanzó de modo encubierto dos periódicos proalemanes, El Pampero y Reconquista"*. (Newton: 1995, 158 y 271) José María Rosa (h), pondrá blanco sobre negro en este asunto: *"Scalabrini sacó un diario, Reconquista, que quizá por bien escrito y demasiado doctrinario tuvo vida efímera; Enrique Osés un vespertino, El Pampero, con gran éxito (...) Para los aliadófilos los pagaba la embajada alemana porque ambos eran partidarios de los alemanes y publicaban los cables de la empresa Transocean alemana. Más tarde, cuando cayó Berlín y los documentos de la embajada alemana fueron a dar a los norteamericanos, no se encontró ninguna prueba. Ni creo que lo necesitaban porque El Pampero llegó a tirar 200.000 ejemplares diarios, más que Crítica, y Reconquista no alcanzó a vivir mucho tiempo. Claro es que las empresas alemanas –Bayer, Lametal– anunciaban allí, pero no es sólo con los avisos que se financian los diarios"*. (Rosa en Hernández: 1978, 74-75)

labor personal en que el autor no tuvo ni la mínima colaboración ajena, ni siquiera la del amanuense que copia documentos o verifica operaciones aritméticas elementales. Todo lo que este libro encierra es una obra personal, desde su concepción hasta la más pequeña de sus realizaciones. En el transcurso de los años de investigación, el autor no tuvo más premio que la difamación y la calumnia defensiva de las inmensas fuerzas cuyo cimiento estaba socavando con el descubrimiento de la verdad histórica. Para la maledicencia, el autor fue sucesivamente un instrumento del oro ruso, del oro yanqui, del oro nazi, y cada vez que se detuvo por imperativo de la necesidad cotidiana o por no tener materialmente dónde publicar sus trabajos, se dijo que había sido doblegado por el oro británico. (...) Con las enseñanzas y sentimientos que de su lectura se desprenden, este libro sólo aspira a ser una de esas humildes piedras fundamentales que, hundidas en el silencio del subsuelo, soportan la gracia arquitectural de la futura estructuración argentina". (Scalabrini Ortiz: HFA, 2009a, 391, 392)

Por su parte, otro escritor nacionalista, Federico Ibarguren, manifestó también la diferencia del nacionalismo argentino con el fascismo: *"De «fascistas» teníamos muy poco, poquísimo nosotros, los jóvenes revolucionarios (antiliberales, pero con base propia) de la generación del 30. Éramos, en cambio –eso sí– «lugonianos» hasta la médula. (...) Ser «lugonianos» es distinto a ser «fascistas». Evidentemente. Pues el «fascismo» como teoría fue engendrado en un laboratorio de intelectuales, por el esperma socialista –totalitario y laico– del siglo XIX; en cambio, el nacionalismo argentino se nutre del viejo culto hispánico a la personalidad, donde germina la tradición católica como una semilla bien regada bajo la tierra"*. E insistió en la influencia medular de las ideas antiliberales de Leopoldo Lugones: *"Nuestro Leopoldo Lugones, que era un criollo de ley –nada, pero nada «fascista» en sus convicciones–, se las pasó anunciando proféticamente a quien quisiera escucharlo sin prejuicios mentales (...) El ocaso inevitable del liberalismo como sistema de gobierno en las naciones modernas, y su reemplazo de hecho por el autoritarismo militar"*. (Ibarguren: 1969, 14)

Ahora bien, el uso excesivo e intencional de las palabras *fascista* y *nazi* para presentar al nacionalismo argentino, no fue patrimonio único de los historiadores de matriz liberal. También lo generalizaron diferentes plumas vinculadas al marxismo. A diferencia de la interpretación precedente, que trató al nacionalismo como un conjunto más o menos homogéneo, un segundo núcleo de trabajos retomó la idea de un *nacionalismo fascista*, con la particularidad de pregonar además la existencia de otro nacionalismo de carácter *democrático*. De esta forma, proyectó el análisis de dos grandes corrientes del nacionalismo argentino, escindidas en torno a su comportamiento en el golpe de Estado que derrocó a Yrigoyen en 1930. Esta versión de escisión del campo nacionalista, así como la caracterización que distingue a ambas vertientes y los sectores sociales que representan cada una de ellas, ha logrado una amplia difusión en los estudios sobre el nacionalismo que llega hasta el día de hoy.

Su ideólogo fue Jorge Abelardo Ramos, quien en *Revolución y contrarrevolución en la Argentina* (Ramos: 1957), asentó la tesis de una dicotomía entre un *"nacionalismo aristocrático"* y un *"nacionalismo democrático"*, que hizo escuela en diversos autores, con fuerza en aquellos adscriptos a la línea de la "Izquierda Nacional",[14] muchos de los cuales se ocuparon de estudiar la obra de Scalabrini Ortiz y también escribieron sobre FORJA.

Para Ramos, el denominado *"nacionalismo aristocrático"*, expresó el carácter esencialmente antinacional en su participación el 6 de septiembre de 1930. Sus rasgos fueron el rosismo, el clericalismo, el antisemitismo, el antimarxismo, el fascismo, el autoritarismo, el antiobrerismo y la idealización de un pasado feudal. Señaló al respecto, que sus figuras representativas se vincularon con el imperialismo y la oligarquía que, para Ramos, contaba con dos alas: *"la unitaria, liberal, abiertamente cipaya que predominaba en la conducción gubernamental y la tendencia rosista, clerical, fascista y antiliberal"*. (Ramos: 1957, 390)

Con una argumentación plagada de adjetivaciones e imágenes cargadas por su fuerte contenido valorativo, el planteo de Ramos parece haber buscado menos una reconstrucción histórica fundada y seria, y más un intento maniqueo por ubicar a este aparente *"nacionalismo aristocrático"* en el campo de lo que llama *"contrarrevolución"*, en oposición al de la *"revolución"*. Es en tal sentido, que describió al *"nacionalismo democrático"*, anclado en las raíces del federalismo provinciano, en una línea que se inició en la generación de 1890 (Ugarte, Lugones, Rojas) y resurgió en 1945 con el peronismo.

En los años treinta únicamente destacó la labor de FORJA, en función de su afán por salvaguardar el legado de Yrigoyen y formular la lucha antimperialista. Respecto a Scalabrini Ortiz, lo distinguió de los historiadores revisionistas rosistas de la siguiente manera: *"Scalabrini no fue uno de ellos, pues pertenecía orgánicamente a la tradición del nacionalismo democrático del siglo XIX, expresado en la acción de los caudillos federales de provincia, simbolizado en la obra hernandiana y continuada en el siglo XX por el nacionalismo agrario de Yrigoyen y el nacionalismo popular de Perón"*. (Ramos en Galasso: 1970, 13)

Deudor de Ramos fue Juan José Hernández Arregui, quien en *La formación de la conciencia nacional* (1960), ofreció también un esquema de interpretación sencillo y estereotipado que se aferró más a su campo de pertenencia ideológica que a la verdad histórica. Se trató de un instrumento doctrinario, que en los años sesenta imaginó un nuevo "peronismo", que habría tenido su antecedente único en FORJA a la que se presentó como conductora de la Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA) y como sucursal de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) de Haya de la

[14] La denominación de "Izquierda Nacional" fue creada por Hernández Arregui en 1957 para identificar a aquellos grupos que desde el marxismo "nacionalizado" pretendían acercarse al peronismo.

Torre.[15] FORJA fue expresión de un *"nacionalismo democrático"* enfrentado a un *"nacionalismo oligárquico"*, de *"derecha"*, *"fascista"* y *"antisemita"*.

Hernández Arregui afirmó dedicar su estudio a combatir dos tendencias del pensamiento político argentino, *"dos enemigos colonizados"*: la izquierda sin conciencia nacional y el nacionalismo *"de derecha"* con conciencia nacional pero sin amor al pueblo. Tras esta precisión, señaló en este último la incapacidad para reconocer a los caudillos populares, el menosprecio por las masas y el no haber identificado la base socioeconómica de la que derivó el sistema político corrupto. Este nacionalismo, no obstante poseer según el autor, una *"cáscara ideológica ultramontana"* y haber participado como fuerza de choque en el derrocamiento de Yrigoyen, cumplió una función progresiva al haber fundado, tal como sostuviera también Jauretche en la nota al pie previa, el revisionismo histórico[16] que alertó sobre la *"existencia del país como entidad histórica"* y fue un avance en el "*primer despliegue de la conciencia nacional"*. (Hernández Arregui: 1960, 279) Les concedió, asimismo, otras dos características apreciables en lo que denominó como un *"primer despliegue de la conciencia nacional"*: la posición neutralista en el conflicto bélico mundial y la crítica a la

[15] Esta tesis de invención de un "nuevo" forjismo en los años sesenta, fue discutida por uno de sus protagonistas, Arturo Jauretche, quien en su libro *FORJA y la década infame* (1962), aclaró posiciones, fundamentalmente, respecto a la ubicación clasista de FORJA, a la Reforma Universitaria y a la influencia de la APRA. No obstante, también Jauretche distinguió a FORJA de otras variantes del nacionalismo, a las que caracterizó por un *"doctrinarismo de importación"*, *"oligárquico"*, *"antipopular y antidemocrático"*, con militantes reclutados entre *"los primos pobres de la oligarquía"*, que desde su punto de vista habría desvinculado la idea de Nación de la vida del pueblo, para proponer formas autoritarias de gobierno. Ponderó de manera positiva su aporte a la historiografía revisionista. Respecto al vínculo con FORJA advirtió que: *"en su relativo paralelismo histórico, FORJA los influyó y contribuyó a acercarlos a la comprensión de lo popular"*, y reconoció que: *"el nacionalismo, en líneas generales, tuvo mayor aptitud para comprender el movimiento de 1945, pues reconoció lo nacional con rapidez, superando su prevención antipopulista"*. (Jauretche: 1976) En su estudio sobre FORJA, Miguel Ángel Scenna, precisó también la aparente influencia de la APRA sobre los forjistas. Afirmó: *"Se ha señalado también la influencia de la Alianza Popular Revolucionaria Americana, APRA, fundada por el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre en 1924. Es innegable que hubo una comunidad de ideas y aún de métodos"*. No obstante, advirtió que: *"El aprismo se refería principalmente al imperialismo norteamericano, mientras FORJA cargó las tintas sobre el inglés, que era el principal y más urgente para nosotros"*. A continuación, explicó que si bien fueron movimientos paralelos, divergieron en 1939 cuando la APRA abandonó el neutralismo y exigió que Iberoamérica declarase la guerra al Eje. Señaló Scenna al respeto: *"Scalabrini Ortiz llevaba tiempo acusando a Haya de la Torre de ser agente del imperialismo norteamericano"*. (Scenna: 1983, 101 y 103)

[16] En la misma sintonía, escribe Norberto Galasso en su biografía sobre Scalabrini Ortiz: *"el desencadenamiento de la crisis hace rebrotar a un curioso nacionalismo que los hijos de la oligarquía habían inaugurado matando obreros en 1909 y asesinando presuntos bolcheviques en 1919. Es el nacionalismo aristocrático, furiosamente antiirigoyenista y antimarxista, curialesco, liberal en economía, corporativista en política, tomista en filosofía. Este rancio nacionalismo nace cuando se derrumba el precio de las vacas. (...) la nueva generación oligárquica rompe con el liberalismo de «los papás» y culpa de los males económicos al mulato Yrigoyen, a la gringada que lo apoya y a los obreros sin patria. (...) El odio al pueblo que profesan los nacionalistas oligárquicos los lleva a jugar pertinazmente la carta del imperialismo de turno. No obstante –y más allá de sus propias intenciones– realizan un imprevisible aporte al pensamiento nacional: abren camino al revisionismo histórico. (...) La labor historiográfica del nacionalismo oligárquico –realizada persiguiendo objetivos reaccionarios– se convierte por ironía de la historia en la bomba de tiempo que hace estallar en pedazos las fábulas liberales"*. (Galasso: 1970, 155)

injerencia británica en el país. Al respecto remarcó: "*El nacionalismo fue nazi. Este nacionalismo, empero no fue enteramente negativo, en tanto en una de sus raíces, a pesar de las ideologías en lucha en el mundo, se troquelaba con la neutralidad argentina como tradición histórica, y además, resistía al imperialismo británico"*. (Ibídem, 245)

Un segundo momento de este *"despliegue de la conciencia nacional"* apareció con FORJA, cuya función consistió en haber anticipado en una década las banderas peronistas, y en oficiar de: *"puente histórico que une a las masas yrigoyenistas con las masas peronistas"*. (Ibídem, 390) No obstante, Hernández Arregui reprochó a FORJA que en el terreno de la acción política había confiado en la juventud de clase media en detrimento del creciente movimiento obrero. También reprendió su visión nacional y latinoamericana "defectuosa", su poco énfasis en la necesidad de industrializar al país y que como *"grupo mental de la pequeña burguesía"*, vaciló ante el 17 de octubre de 1945. (Ibídem, 306-308 y 382)

Por su parte, Jorge Enea Spilimbergo reiteró el modelo de Ramos y Hernández Arregui y tituló uno de sus libros *Nacionalismo oligárquico y nacionalismo revolucionario* (1958). Allí consideró que: *"el nacionalismo tuvo muy poco de nacional (...) siempre empuñó el fusil o la cachiporra contra las auténticas corrientes nacionales"*. Señaló que los nacionalistas propiciaron el golpe militar del 6 de septiembre y colaboraron de manera secundaria en la "década infame", momento en que consideró que se hicieron *"clericales"* y *"agraristas"*. Juzgó a la revolución de junio de 1943 como: *"el intento más serio de sentar las premisas de un nacionalismo palaciego"*, y ponderó el 17 de octubre de 1945 como fecha de surgimiento de un nacionalismo de contenido popular. Tras la caída de Perón en septiembre de 1955, resurgió el viejo nacionalismo oligárquico, invariablemente *"antiobrero"*, *"antidemocrático"* y *"fascista"*. (Spilimbergo: 1956, 17-40)

La invención de esta partición –*"nacionalismo democrático"* versus *"nacionalismo oligárquico"*– enfrentó lo que en su tiempo histórico no lo estuvo, esto es, a FORJA de otras expresiones del nacionalismo. Lo mucho que FORJA, junto con otras vertientes nacionalistas, habrían aportado al acervo común que fue estructurando el ideario dinámico del nacionalismo argentino, fue tergiversado en beneficio de esta extemporánea antinomia. Simultáneamente, la historia del período de los años treinta, se deformó a la luz de este esquema dicotómico insuficiente y falaz que fue renovado y actualizado por diversas plumas –Rodolfo Puiggrós, Rodolfo Ortega Peña, Hugo Chumbita, John William Cooke, etc.– y para el caso de los estudios sobre Scalabrini Ortiz por múltiples plumas (Galasso: 1970; 1975; 1984; 1991; 1998; 2009; Jara: 2009; Godoy: 2015, etc.).

Interesa apuntar, asimismo, que para el caso de Scalabrini Ortiz, esta taxonomía no explica, por ejemplo, que habiendo apoyado el golpe de Estado de 1930 –como trataré en otro capítulo–, estos autores lo coloquen sin titubeos del lado del *"nacionalismo democrático"*. Tampoco explica que la caracterización de *"nazi"* con que rubrican al

"nacionalismo de derecha", haya sido un lugar común en los años treinta y cuarenta para caracterizar desde distintas vertientes ideológicas al propio Scalabrini, tal como adelanté más arriba. Veamos algunas muestras más al respecto.

Otra de las embestidas se promovió desde las páginas del periódico *Fastras*, el 16 de abril de 1940 como réplica a la edición de *Política Británica en el Río de la Plata* (1940). En la nota titulada "El hombre que está solo y espera… el triunfo del Reich", Jenaro Cooke[17] arguyó contra Scalabrini, entre otras cosas: *"El Reich tiene amigos declarados y amigos vergonzantes. De estos últimos, algunos con sotana y otros que aunque visten el democrático terno, parece que experimentaran ganas de vestir la lacayesca «camisa parda». Hablamos hoy del primer libro que ha aparecido en ésta para romper lanzas por la amistad nazi argentina al falsear a sabiendas la historia diplomática nacional. Es su autor Skalabrini Ortiz, cuya militancia en las izquierdas democráticas nos regocijaba. (...) Ahora el amigo Skalabrini va en camino de ser «von» y de recibir una condecoración del Dr. Goebbels, pero debe dejar en paz los anales patrios y no buscar, en su gesta, nobles armamentos para una campaña anglófila que todos sabemos quién la paga y sostiene. (...) Bajo una falaz apariencia y copiosa documentación la historia diplomática de Gran Bretaña en el Río de la Plata es una burda patraña nazi. (...) Skalabrini muestra el móvil oculto que lo guía (...) servir a la Wilhemstrasse desde Buenos Aires, desde «El Pampero» que debiera llamarse francamente Der Sturm. (...) ¡No embromemos, amigo Scalabrini, y muestre sus cartas! Deje en paz a la historia argentina y dedique a mejores causas sus próximos diez años de investigación".* (Cooke: 1940)

Este artículo tuvo como consecuencia un pedido de duelo de parte de Scalabrini Ortiz, a través de sus padrinos, el Dr. Oscar Meana y el teniente de navío Lauro Lagos. En el cuarto asalto, Scalabrini hirió a Cooke en el antebrazo derecho y se dio por finalizado el lance.[18]

Un año después, el 18 de junio de 1941, Scalabrini Ortiz, a raíz de una nota publicada el día previo en el diario *Crítica* donde se afirmaba que él concurría: *"dos veces por semana al local de la Gestapo de la calle 25 de Mayo"*, envió una carta abierta a su director, Natalio Botana, donde rechazó la acusación con las siguientes palabras: *"Supongo que el señor director ha sido sorprendido por la malevolencia de un canalla, pues solamente así pudo insertarse noticia tan sin asidero en cuanto a mi concurrencia (...) al local de la Gestapo (...) es una tal infamia que sólo merecería por contestación*

[17] Se trata del tío de John William Cooke. Sostuvo Miguel Mazzeo al respecto: *"El tío Jenaro también vinculado a la UCR, ocupó diversos cargos políticos. En contra de lo que muchas veces se supone, los Cooke no eran históricos radicales yrigoyenistas del ala «principista» del partido. Por el contrario, pertenecían al ala más conservadora de la UCR, identificada con la figura del ex presidente Marcelo T. de Alvear y, desde el año 1935, políticamente integrada al régimen de la Restauración Conservadora iniciado en 1932, enmarcado en la denominada «Década Infame»"*. (Mazzeo: 2016, 41-42)

[18] Relató Mazzeo al respecto: *"en 1940, su tío Jenaro acusaba a Raúl Scalabrini Ortiz de «nazi». Lo que derivó en un duelo. Comenta Galasso que el Bebe –consustanciado con su tío, no solo afectiva, sino políticamente– no sospecha que ese escritor, enemigo de los ingleses, cuya espada hiere el antebrazo de su pariente, se constituirá, años después, en uno de sus compañeros más queridos y admirados en la lucha común por la liberación nacional"*. (Ibídem, 42)

el hecho punitivo que reclama la calumnia. Pero para evitar malentendidos afirmo: 1º Que ignoro la existencia de esa tal Gestapo. 2º Que jamás he concurrido a ningún local anexo o conexo con la embajada alemana ni dependiente de ninguna institución alemana. 3º Que no conozco a ningún miembro de esa representación diplomática ni a ningún ciudadano alemán".[19]

Una nueva imputación de nazi provino también del campo comunista. La nota titulada "La media vuelta de Scalabrini Ortiz", del escritor Raúl Larra fue publicada en agosto de 1942 en la *Nueva Gaceta*, revista de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), fundada por Aníbal Ponce y que reunía a un conglomerado de intelectuales de izquierda, comunistas, liberales, socialistas y demócratas progresistas. Se trató, en este caso, de una respuesta a propósito del único número aparecido de un nuevo emprendimiento editorial de Raúl *–La Gota de Agua. Semanario de orientación nacional*, también de agosto de 1942– donde manteniendo su inconmovible posición a favor de la neutralidad, evaluó los triunfos alemanes en la guerra en función de la situación geopolítica de la Argentina.

Larra inició el ataque con duras palabras, escribió: *"Raúl Scalabrini Ortiz vestido de nazi, regando con una manguera infecciosa y podrida"*, y continuó trazando juicios no exentos de ironía al referir al aparente cambio ideológico del autor de *El hombre que está solo y espera* (1931): *"Tratemos de explicarnos el caso Scalabrini Ortiz y nos explicaremos por ende todos los casos de pequeños burgueses exaltadamente nacionalistas, que a su hora se dieron su vueltita por Berlín, tercos negadores de la cuestión social, que han ido a parar con sus gastadas péñolas al campo de los nuevos esclavizadores del mundo. (…) El hombre se ha calzado su librea de nazi. Habrá que ver, eso sí, si se atreve a exhibirse por Corrientes y Esmeralda. Porque el porteño sigue siendo «congénitamente demócrata» –tal como Scalabrini lo afirmó alguna vez– y habrá de manifestar su desprecio cuando vea desfilar a alguna comparsa de la cruz gamada".* (Larra: 1942, 4)[20]

[19] Scalabrini Ortiz, Raúl (1941). "Carta al Director de Crítica", reproducida en *Proa. En las Letras y en las Artes*, Tercera época, Nº 13, septiembre/octubre de 1994, 66.

[20] En menos de un mes, se suceden media docena de ataques a Scalabrini, de hombres con los que poco antes había coincido en la etapa de neutralidad de Stalin, y que ahora cambiaban de posición. Le siguen *La Vanguardia*, *Bandera Argentina*, *Acción Argentina* y *La Hora*. En éste último periódico, el 13 de agosto, se manifiesta: *"esa gota de agua está contaminada, tiene virus, el más peligroso de nuestro tiempo: ese virus es el nazismo… Hasta ahora Scalabrini y sus semejantes, los paracaidistas, centraban su fuego contra Inglaterra, pero en la hora presente se trata de ir contra la unidad continental, contra los Estados Unidos. Hay que dar la voltereta para salir de los ferrocarriles y encararse con la estatua de la libertad… Duro entonces con los Estados Unidos. (…) El hombre estaba solo y esperaba. Ahora está acompañado. Tiene la sociedad de los nazis pero sigue en expectación. Espera la victoria de sus superiores que sería la suya propia. Para entonces tiene cita con su hora y con su sino quislinguista"*. Días después, el 21 de agosto, se insiste: *"Scalabrini Ortiz reaparece en su plena autenticidad, con vistoso uniforme de los suboficiales del cuerpo que comanda Goebbels… Aparece con su mercancía gamada… La hora pertenece a la mentira y a los nazis germanos nunca les falta un Scalabrini, es decir un indígena amanuense, un criado semicolonial"*. (*La Hora. Diario de los trabajadores*, Buenos Aires, 13 y 21 de agosto de 1942) Fue dirigido en su primera época (1940-1942), por Orestes Ghioldi.

Interesa señalar que sólo tres años antes, en diciembre de 1939, Raúl Larra –y otros escritores comunistas, como Álvaro Yunque– había colaborado en el diario *Reconquista*, dirigido por Scalabrini.[21] José María Rosa explicó esta aproximación coyuntural de comunistas y nacionalistas, al afirmar que: *"Cuando empezó la segunda guerra mundial bajo los auspicios de la alianza alemana-soviética, los comunistas estuvieron con nosotros, los nacionalistas. Los arrastraba la situación de Rusia. Eran cipayos de la Unión Soviética, así como había cipayos de Inglaterra, y después los hubo de Estados Unidos. Se unieron con nosotros en ligas contra el imperialismo; escritores comunistas colaboraron en Reconquista de Scalabrini Ortiz, y un estudiante forjista, Capelli, fue presidente de la federación universitaria votado por los comunistas"*. (Rosa: 1978, 90-91) La variable situación internacional conllevará a un cambio de posiciones respecto a la defensa de la neutralidad desde el campo del comunismo argentino, satélite del soviético, en palabras de Rosa: *"Pero vino el rompimiento del pacto ruso-alemán, y la invasión de Rusia para que se olvidaran del imperialismo. Se unieron en Acción Argentina en defensa de la «democracia y la solidaridad americana», y nos calificaron de nazis"*. (Ibídem)

Para diversos sectores del liberalismo –para el caso aquí apuntado, provenientes sea del radicalismo o del comunismo– la no admisión del modelo soviético equivalía, lisa y llanamente, al fascismo. También circunscriben la crítica al liberalismo al elitismo y al desprecio por las masas. De la misma manera discurrió el afán simplista de acusar de fascistas a todas las organizaciones que durante las décadas del treinta y del cuarenta combatieron al régimen de entrega y sometimiento al extranjero y sostuvieron el neutralismo.

Ahora bien, insisto, en que esta actitud puede ser comprendida desde el punto de vista proselitista y en medio del fragor político en el momento en que Scalabrini Ortiz escribió, pero refrendada en el ámbito de la historiografía, sin el menor rigor ideológico e histórico para describir al nacionalismo en su conjunto, constituye un anacronismo y un error que anula todo intento de comprensión de los hechos históricos y deforma el pasado argentino. Miguel Ángel Scenna, lo advirtió también cuando escribió que Scalabrini: *"No sólo no fue creído ni justipreciado. Fue difamado, sistemáticamente*

[21] Larra, Raúl (1939). "El escritor argentino y la conciencia nacional", *Reconquista*, Año 1, Nº 33, Buenos Aires, domingo 17 de diciembre. Larra (1913-2001), testimonió que conoció a Raúl por medio de Armando Cascella, secretario de redacción de *Reconquista*. Recordó: *"Cascella me dice: Scalabrini quiere conocerlo; y me presento en las oficinas del diario Reconquista, recién nacido, que funcionan en Corrientes y Diagonal Norte, en el primer piso, arriba de «Los 49 auténticos». (...) Y ahora estoy frente a él, en su amplia oficina recibiendo su cordialidad y su simpatía. Me obsequia, su libro recién aparecido: Política Británica en el Río de La Plata y me invita a colaborar en su diario, ofrecimiento que acepto sin reparos"*. (Larra: 1994, 63) Décadas después, apagados los debates de principios de los años cuarenta, en su libro *Etcétera* (1982), le dedicará elogiosas palabras. Dirá que si bien: *"En su búsqueda erró"*, también acertó: *"clarividente en descifrar algunas claves de nuestra dependencia"*. Lo describió como: *"un momento de la conciencia argentina (...) un precursor en el examen concreto de algunos problemas nacionales. Lo animaba un patriotismo místico, una pasión fanática por su país. Y es bueno que así haya sido"*. (Larra: 1982)

enlodado, tanto por aquéllos a quienes afectaba directamente con sus verdades, como por quienes, sin comprenderlo ni aceptar sus investigaciones, lo rechazaban instintivamente a fuerza de pura ignorancia. Una ignorancia organizada con magnífica sabiduría, a través de una política invisible de suprema finura y sutileza. (...) Esa verdad, hoy indubitable, fue entonces en el momento de ser emitida una verdadera herejía, una monstruosidad incalificable, que bastó para echar sobre Scalabrini y sobre FORJA el anatema que recibió desde la extrema derecha de la Concordancia a la extrema izquierda del Partido Comunista: nazifascista". (Scenna: 1983, 162 y 169)

Nuevas taxonomías

Retomo la historización del nacionalismo.

Fernando Devoto e Inés Barbero (Devoto y Barbero: 1983) complejizaron la dicotomía antedicha sin abandonar el sentido original, a través de la creación de nuevas taxonomías. Distinguieron así –partiendo de las que consideraron las fuentes ideológicas que conformaron el pensamiento de cada grupo– cinco diferenciaciones: un nacionalismo de *"elite"* o *"restaurador"*, que incluía al *"nacionalismo clásico o republicano"* (*La Nueva República*), al *"nacionalismo tradicionalista católico"* (revista *Criterio*) y al *"nacionalismo filo fascista"* ("Legión Cívica" y "Legión de Mayo"). Por otro lado, distinguieron al *"nacionalismo popular"*, que incluía al *"nacionalismo laico-democrático"* (Ricardo Rojas y Enrique Mosconi) y al *"nacionalismo católico popular"* (Manuel Gálvez).

Respecto al vínculo entre el nacionalismo y FORJA, los autores señalaron que: *"el rescate de una tradición popular en el pasado"* impulsó a Rodolfo Irazusta: *"a un reacercamiento al radicalismo y a establecer vínculos amistosos con Raúl Scalabrini Ortiz y el grupo FORJA, que se interrumpió ante la reaparición «en acto» de la «horda» con el surgimiento del peronismo, al cual se opondrá".* (Devoto y Barbero: 1983, 74) En un trabajo posterior junto a Nora Pagano, Fernando Devoto (Devoto y Pagano: 2009), volvió a describir los vínculos de Scalabrini Ortiz con los hermanos Irazusta –nacionalistas *"reaccionarios"*– considerando que: *"Scalabrini Ortiz estaba en un plano más cercano a las inquietudes de los Irazusta"*. (Devoto y Pagano: 2009, 66 y 222 y 232)

Por su parte, Noriko Mutsuki (Mutsuki: 2004), en su libro sobre Julio Irazusta, retomó parte de los postulados de Devoto y Barbero y destacó que los *"nacionalistas neo-republicanos"* –caracterización que tomó de Enrique Zuleta Álvarez– y los forjistas coincidían en temas como el antiimperialismo contra Gran Bretaña y el neutralismo en la Segunda Guerra Mundial, y destacó de igual modo, coincidencias y matices entre el pensamiento de Scalabrini Ortiz y los hermanos Irazusta. Señaló: *"Cuando en noviembre de 1939 Raúl Scalabrini Ortiz fundó con fondos personales el diario Reconquista, allí acudieron los neorrepublicanos para difundir sus ideas. (...) lo más importante fue la relación que los neorrepublicanos habían establecido con Scalabrini. (...) ya en los años 20 Palacio y Scalabrini participaron en Martín Fierro (...) Más allá*

de sus diferencias, los neorrepublicanos y el teórico de FORJA se mantenían al tanto de sus respectivas actividades intelectuales con no poco interés y simpatía. (...) A lo largo de cuarenta y una ediciones del periódico scalabriniano, encontramos artículos firmados por Ernesto Palacio y Rodolfo Irazusta. Si Julio Irazusta no llegó a publicar ningún artículo, ello se debió, como confesó más tarde, a la corta vida que tuvo esa publicación". (Mutsuki,: 2004, 120-121)

Cristian Buchrucker en *Nacionalismo y peronismo* (1987), proyectó la escisión de las dos vertientes del nacionalismo hacia los comienzos del peronismo. Señaló que el *"nacionalismo populista"*, expresado por FORJA, habría sido la raíz del movimiento peronista: *"una amalgama de elementos nacional-populistas, sindicalistas y socialcristianos que constituyó (...) el núcleo de la doctrina elaborada por Perón"*. Respecto a la otra vertiente, la denominó como *"nacionalismo restaurador"* y señaló que había sido de oposición al peronismo.

En el mismo año, Daniel Campi (Campi: 1987) en un trabajo sobre Scalabrini Ortiz, distinguió que el *"nacionalismo popular"* habría adquirido una óptica hispanoamericana, y por el contrario, el *"nacionalismo conservador"*, debido a la matriz *"elitista y racista"* de sus exponentes, habría quedado circunscripto a los *"estrechos límites argentinos, o rioplatenses en el mejor de los casos"*.

Por su parte, el historiador británico David Rock (Rock: 1993), volvió a caracterizar al nacionalismo con los motes de *"derecha"* y *"fascista"*. Sobre este esquema defectuoso, el autor trazó juicios sin asidero documental alguno, por ejemplo, al referir a la "competencia" por espacios de poder entre FORJA y el nacionalismo: *"Hacia fines de los años 30, FORJA y los nacionalistas se encontraron compitiendo finalmente por el liderazgo del movimiento. A medida que esta lucha se fue desenvolviendo, ambas partes empezaron a quitarse recíprocamente consignas, ideas y reflexiones. El impacto de FORJA sobre los nacionalistas se mostraba a través de frases tomadas de Yrigoyen y de los radicales tales como «apostolado» e «intransigencia», que ahora aparecían en su lenguaje. Hacia fines de los años 30, empezaron a revaluar la figura del extinto caudillo radical. Ya no era contemplado como el «arquitecto de la demagogia» sino como el «heredero de Rosas» que había creado el tipo de movimiento político fundado en la «armonía de clases» que los nacionalistas aspiraban a reconstruir"*. (Rock: 1993, 134) Asentó además otros dislates tales como: *"Fuera de los aspectos económicos, Scalabrini poco tenía que ver con los nacionalistas, desde el momento en que se definía a sí mismo como «materialista», al lado de las «masas», y cultor de un tipo de liderazgo político que denominaba «leninista». Pero detrás de estas apariencias, muchas de sus ideas contenían fuertes huellas nacionalistas. (...) En contra de los ingleses, usaba la idea de «enemigo oculto» que evocaba antisemitismo. Los ingleses estaban procurando, según él, la «dominación del mundo»; eran «astutos» y operaban a través de «maniobras indirectas, mala fe, mentiras permanentes y mediante manifestaciones sutiles de sus agentes locales». (...) Años más tarde, algunos comentaristas llegaron a definir a Scalabrini como «filofascita»".* (Ibídem, 135)

También Alberto Spektorowski (Spektorowski: 2011), destacó la evolución que desde 1930 ambos tipos de nacionalismo –en sus términos *"de izquierda"* el grupo FORJA, y *"de derecha"* a los que denomina *"contrarrevolucionarios"*– realizaron hacia un *"orden nacionalista autoritario"* común, basado en el ataque al liberalismo, a las instituciones políticas democráticas y a la modernización llevada a cabo por la elite política de fines de siglo XIX. Señaló por eso que: *"fueron caras diferentes pero complementarias de una reacción común contra el estilo de modernización de la elite liberal y una tercera vía común que mezclaba motivos modernizantes y nostálgicos"*.

Por su parte, la historiadora española Marysa Navarro Gerassi (Navarro Gerassi: 1968), planteó como objetivo de su trabajo la reconstrucción de la historia del nacionalismo acotada a su vertiente de *"derecha"*. A diferencia de las interpretaciones que venimos glosando, la autora deslindó al nacionalismo del fascismo –señalando, no obstante, la admiración que profesaran algunos de sus exponentes por los regímenes fascistas y de sus coincidencias en torno a algunos de sus principios–, y señaló que el nacionalismo argentino habría articulado paulatinamente y de manera heterogénea tres principios básicos propios de la historia patria: el catolicismo, el rosismo y el antiimperialismo. En palabras de Navarro Gerassi: *"Por causa de su posición neutralista, los nacionalistas fueron acusados de formar parte de la Quinta Columna de Hitler en la Argentina. Sin embargo, el nacionalismo argentino no fue antiyanqui y neutralista porque dicho movimiento fuera subvencionado y estuviese el servicio del eje sino porque fue –y debió haber sido– favorable al Eje en consonancia de sus propios principios. (...) A pesar de la acusación proveniente de la izquierda o de los partidarios no izquierdistas en favor de los Aliados en el sentido de que todo el movimiento nacionalista era pronazi, los nacionalistas apoyaban a Hitler sólo en la medida en que éste era un dirigente nacionalista que luchaba para destruir la democracia y el comunismo. En general rechazaban su variante de nacionalismo, y por cierto, no la consideraban adecuada para la Argentina. El nazismo era una sociedad atea, y el nacionalismo argentino era católico. De hecho, en su manifestación ideológica, el nazismo careció de influencia substancial en la Argentina"*. (Navarro Gerassi: 1968, 102-103, 105)

Reconoció a FORJA como expresión de un *"nacionalismo de izquierda"*[22], aunque sólo la abordó tangencialmente. Además, ponderó puntos de contacto entre ambos grupos: "*Los forjistas y los nacionalistas se habían ido acercando lentamente en el treinta y ahora no sólo coincidían en considerar funesto el papel desempeñado por Gran Bretaña en la Argentina y en la necesidad absoluta de la neutralidad, sino que también compartían la admiración por Rosas y el federalismo"*. (Ibídem, 144)

Enrique Zuleta Álvarez (Zuleta Álvarez: 1975), continuó la línea interpretativa abierta por Navarro Gerassi de deslinde del vínculo con el fascismo, y enfatizó aún más en el carácter auténticamente argentino del fenómeno nacionalista. Asimismo, realizó una

[22] Enrique Zuleta Álvarez, al comentar el libro de Navarro Gerassi, afirma respecto a esta caracterización: *"Está bien captada la confluencia de este grupo con la prédica de FORJA, a la que me parece excesivo colocar en la «izquierda nacional», ya que los forjistas rechazaron expresamente, en su hora, la base ideológica marxista"*. (Zuleta Álvarez, 1975, T. II, 590)

nueva diferenciación hacia el interior del nacionalismo entre una línea *"doctrinaria"* y otra *"republicana"*.[23] En la primera, ubicó a Carlos Ibarguren (h) y a Marcelo Sánchez Sorondo, entre otros, y en la segunda, a los hermanos Julio y Rodolfo Irazusta y a Ernesto Palacio. Su objetivo declarado fue replantear el esquema dicotómico trazado por la Izquierda Nacional al que ya hemos aludido. Señaló al respecto: *"Ya sea por ignorancia como por omisión deliberada, la ausencia de una buena historia de los hechos hace posible el manejo arbitrario de la significación del Nacionalismo. Como ocurre cuando sólo se tiene en cuenta el Nacionalismo Doctrinario y se silencia el Nacionalismo Republicano, con lo cual la Izquierda Nacional compone un Esquema del Nacionalismo oligárquico que cuadra con sus aspiraciones de convertirse en la única opción contra la oligarquía y el imperialismo"*. (Zuleta Álvarez: 1975, T. 1, 666)

Igualmente, Zuleta Álvarez reubicó los orígenes del nacionalismo trasladando sus primeras manifestaciones al período que corrió entre principios de los años veinte del siglo XX, donde encontró las raíces de una concepción nacional. Reconoció en el período del Centenario una renovación intelectual entre cuyos rasgos destacó la reacción contra el positivismo, el cientifismo marxista y la restauración católica, de la que se nutrió la concepción nacionalista. Entre sus representantes mencionó a Rojas, Lugones y Gálvez.

Vale aclarar que su trabajo atendió particularmente el tratamiento del *"nacionalismo republicano"* –en el que se adscribe–, al que distinguió por su carácter democrático y antimperialista, por su capacidad para justipreciar al yrigoyenismo, por su crítica a la oligarquía y por su actitud favorable al sistema de partidos y al electoralismo junto a los aportes al revisionismo histórico. El *"nacionalismo doctrinario"*, en su ideario, rechazó las instituciones políticas argentinas a las que consideró corrompidas por el liberalismo y defendió un cambio integral del sistema de representación y de gobierno, a través de un golpe de Estado que llevara al poder a un jefe militar capaz de restaurar los valores religiosos del catolicismo tradicional.

Respecto a FORJA, Zuleta Álvarez afirmó que habría sido influenciada por las ideas de los hermanos Irazusta –*La Argentina y el imperialismo británico* (1934)– y por Ernesto Palacio –*Catilina* (1935)–. Si bien, anunció que pese a su importancia, no ahondaría en el pensamiento de Scalabrini por la copiosa bibliografía existente al respecto –*"Otro capítulo fundamental en la crítica a la oligarquía fue escrito por Raúl Scalabrini Ortiz, con sus numerosos trabajos de economía, historia y política, tan cercanos desde todo punto de vista a la actuación de los Irazusta y Palacio, pero que por estar ligado a FORJA e integrar una corriente de ideas singular y propia, no corresponde abordar aquí en detalle, tarea que por otra parte, ya ha sido hecha por sus numerosos publicistas"* (Ibídem, 346)–, aportó datos relevantes de su relación con los Irazusta y

[23] En un interesante trabajo sobre Leonardo Castellani, Aníbal D'Ángelo Rodríguez advirtió que la distinción de Zuleta Álvarez entre un nacionalismo doctrinario y un nacionalismo republicano, había existido sólo al *"magín de Zuleta"*. (D'Ángelo Rodríguez: 1999, 12)

con Palacio. Al respecto escribió: *"Los Irazusta habían estrechado amistad con Raúl Scalabrini Ortiz, talentoso escritor que luego del éxito de su libro El hombre que está solo y espera (1931) se había volcado abiertamente a una literatura política de denuncia de los males nacionales. Scalabrini estaba a punto de partir para un viaje a Uruguay y Rodolfo Irazusta puso en sus manos un libro clave para comprender la penetración británica en el Plata: el de Luis Alberto de Herrera, La misión Ponsomby (1930), y bajo la influencia de su lectura, Scalabrini pronto se puso a la tarea de ahondar, por su cuenta, en la historia económica y política del tema".* (Ibídem, 336)

En el tomo II de su obra, volvió sobre esta cuestión y afirmó tajantemente: "*Scalabrini Ortiz, los Irazusta y muchos políticos y escritores de aquella promoción, eran amigos y mantenían un intercambio regular de informaciones, libros y opiniones. Como cuadraba a personalidades fuertes y acusadas, discutían apasionadamente, y en más de un punto sus posiciones eran divergentes. Pero a todos ellos los unía la misma idea y el mismo sentimiento: había que liberar a la Argentina, que padecía un gobierno oligárquico, tradicionalmente servidor del imperialismo británico".* (Zuleta Álvarez: 1975, T. 2, 629-630)

Más adelante, justipreció la perdurabilidad del vínculo patriótico y de amistad que los unió más allá de las diferencias de apreciación respecto a la política práctica y coyuntural: *"Muchos años después, en uno de los artículos de la revista Qué, con posterioridad a 1955, Scalabrini Ortiz, patriota sin sectarismos ideológicos ni resentimientos personales, a pesar de que había disentido con al antiperonismo de los Irazusta, consideró justo reiterar aquel juicio sobre su libro. (...) El elogio de Scalabrini Ortiz, hecho poco tiempo antes de su muerte, y cuando seguramente ya había superado las «vacilaciones, marchas y contramarchas del pensamiento nacional», que le reprocha Galasso, prueba que Scalabrini Ortiz, que conocía muy bien lo que era antiimperialismo y oligarquía, a pesar de no suscribir totalmente el libro, lo consideraba como una contribución importantísima a la lucha común".* (Ibídem, 632)

Luis Fernando Beraza (Beraza: 2005), por su parte, describió el surgimiento del nacionalismo en la segunda década de 1920, y subrayó el valor de una generación de hombres nacidos hacia fines del siglo XIX que, bajo la influencia formativa de Lugones, comenzó a dar cuenta de los límites del modelo agroexportador y de su crisis. Incluyó aquí a Scalabrini Ortiz. (Beraza: 2005, 19) Señaló además, que los años treinta fueron el gran momento del pensamiento político nacionalista. Al respecto, indicó las publicaciones por medio de las que se evidenció por primera vez el eje central de la problemática argentina, que conformaron las bases del pensamiento nacional: *"Quizá durante esa década existieron tres hitos en ese sentido: el libro de los hermanos Irazusta, Argentina y el imperialismo británico (1934), los artículos, conferencias y folletos de Raúl Scalabrini Ortiz y FORJA (que prepararían los libros de Scalabrini de 1940, Política británica en el Río de la Plata e Historia de los ferrocarriles argentinos) y Catilina contra la oligarquía de Ernesto Palacio, 1935".* (Ibídem, 27)

Me interesa mencionar, por último, tres trabajos que refirieron también a los vínculos entre forjistas y nacionalistas. En primer lugar, Diana Quattrocchi (Quattrocchi: 1998), estableció la unidad entre FORJA y el nacionalismo por el hilo conductor del revisionismo histórico. Afirmó al respecto: *"El grupo que, en 1935, abandonará el radicalismo oficial y creará un movimiento de vocación no parlamentaria, FORJA (...) tenía muchos puntos en común con los revisionistas. Ante todo, una relación de amistad y parentesco, luego una proximidad temática que hace decir a los miembros de ambos sectores que pertenecen a un mismo movimiento. Así, Raúl Scalabrini Ortiz, fundador de FORJA, se definió como «una modesta molécula del movimiento de realismo nacionalista que había comenzado a despertar con la crisis de 1930». (...) Irazusta en sus memorias habla de este tipo de complicidades y acercamientos, más allá de las diferencias ideológicas. (...) proximidad diluida o subestimada en los estudios sobre el nacionalismo argentino, con la feliz excepción de M. A. Scenna, que describe en una imagen muy precisa los «vasos comunicantes» entre estos nacionalistas de izquierda y de derecha, sin ver no obstante que el elemento temático que facilitó esta circulación fue precisamente el revisionismo histórico. Algo más tarde, los miembros que se reconocían como pertenecientes a la «izquierda nacional» han acentuado las diferencias entre un «nacionalismo oligárquico» y un «nacionalismo popular». Pero en el plano de la querella historiográfica durante esos años, los puntos en común eran más numerosos que las diferencias. La primera y más elogiosa crítica al libro Política británica en el Río de la Plata se encuentra en la revista del Instituto Juan Manuel de Rosas, el libro de Scalabrini fue considerado por los revisionistas como «el más importante del año» y el más importante publicado en el país sobre el tema; aconsejan su lectura a todos los interesados en la creación de una «conciencia nacional»".* (Quattrocchi: 1998, 201-202)

En segundo lugar, Miguel Ángel Scenna (Scenna: 1972), realizó el primer estudio sistemático sobre el grupo FORJA, que habría sido considerado expresión del *"nacionalismo popular"*, *"democrático"* o *"populista"* por los autores antes referidos. Delineó una reconstrucción de las distintas etapas del proceso forjista centrado en los aspectos ideológicos del fenómeno y, para nuestro interés particular, dedicó un capítulo a Scalabrini Ortiz y otro, a los vínculos entre el forjismo y el revisionismo histórico, en el que se ocupó de las fluidas relaciones entre ambos.

Por último, Alejandro Cattaruzza (Cattaruzza: 2003), advirtió sobre la *"radical heterogeneidad"* que caracterizó el debate político y cultural de los años treinta que la historiografía, tal como hemos apreciado hasta el momento, redujo a esquemas simplistas. Advirtió al respecto: *"el liberalismo toleraba a los rosistas"* y los *"forjistas se filiaban con Urquiza"*. (Cattaruzza: 2003, 160)

A modo de recapitulación, tenemos entonces: un conjunto de trabajos "fundadores" que interpretaron al nacionalismo como expresión del fascismo. Visión que se replicó en la historiografía nacida de las usinas de la "Izquierda Nacional", que produjo a su vez una partición hacia el interior del fenómeno, para concluir que al nacionalismo caracterizado

como *fascista/oligárquico/de derecha*, lo desafió en su tiempo histórico un nacionalismo de tipo *popular* representado por FORJA. Estudios posteriores, mantuvieron la clasificación derecha/izquierda y estudiaron facetas y etapas del primero (Navarro Gerassi). Otros, complejizaron la clasificación y construyeron nuevas vertientes sobre esa base (Barbero y Devoto; Buchrucker; Devoto y Piñeiro). Zuleta Álvarez produjo otra partición hacia el interior del nacionalismo "a secas": las vertientes republicanas y doctrinarias.[24]

Respecto a la ubicación de Scalabrini Ortiz, hubo historiadores que definieron al nacionalismo en bloque como fascismo y lo circunscribieron, por tanto, en el mismo (Romero, Halperín, Finchelstein, etc.). No obstante, la mayoría de los trabajos lo situaron en el denominado nacionalismo *"popular"* y/o *"democrático"*, señalando su distancia con otro de carácter *"oligárquico"* (Ramos, Hernández Arregui, Falcoff, Galasso, Jara, Jaramillo, Buchrucker, Godoy, Devoto y Pagano, Devoto y Barbero, Campi, etc.).

Apostilla: los biógrafos de Scalabrini Ortiz

Me interesa detenerme ahora en las biografías existentes de Scalabrini Ortiz en la medida en que la descripción de sus años formativos resultó de medular interés para el análisis de su trayectoria, que el lector podrá encontrar en el Capítulo 1 ("Los años formativos de Scalabrini Ortiz"). Además porque una de ellas –la de Galasso, estudioso adscripto a la Izquierda Nacional– participó de la disputa historiográfica por definir al nacionalismo y, por tanto, por encuadrar a Scalabrini Ortiz en uno de sus extremos imaginarios.

Existen tres volúmenes biográficos: el precursor, de quien se consideró a sí mismo su discípulo y que además fue forjista, Vicente Caviasca Trípoli (1912-1999), titulado *Raúl Scalabrini Ortiz*, publicado en vida del autor, en el año 1943. El segundo, del mismo autor, aunque con el pseudónimo de Enrique Bares, se tituló *Scalabrini Ortiz. El hombre que estuvo solo*, y fue publicado casi veinte años después, en 1962. Por último, Norberto Galasso publicó en 1970, *Vida de Scalabrini Ortiz*, un estudio mucho más extenso y detallado que los anteriores.

El breve estudio de Vicente Trípoli[25] trazó un bosquejo de la obra de Scalabrini ya en su apogeo al momento de editarse el libro. El autor buscó articular la obra literaria,

[24] Existe otro conjunto amplísimo de trabajos que estudiaron –y continúan estudiando– el nacionalismo manteniendo el esquema de encuadre del fascismo, ya sea acentuando el factor religioso –asociado al catolicismo y al antisemitismo–, o la violencia –militarización, corporativismo, culto a la virilidad y a la autoridad, etc.–, y refiriendo en menor medida al revisionismo histórico y al antiimperialismo.

[25] Vicente Caviasca Trípoli (1912-1999), conoció a Scalabrini Ortiz en los años de su militancia juvenil forjista. Dirigió las revistas de poesía *Helénica* (1938) y *Perfil* (1940). En esta última, en el N° 3 de diciembre 1944, se publicaron con el título "Páginas de un diario", los relatos "Los humildes", "Un germen", "Los muñecos díscolos" y "Epílogo del copilador" del libro de cuentos *La Manga*, con algunos pocos cambios en relación a la primera edición del libro del año 1923. Adhirió al peronismo e integró la Unión Revolucionaria junto a Palacio y Scalabrini. Publicó en 1949 uno de los pocos trabajos que se ocupó del poemario de Scalabrini, *Tierra sin Nada, Tierra de Profetas* (1946), en la revista *Sexto*

periodística y ensayística de comienzos con lo que considera *"la obra mayor"* ligada a la economía y a la historia a través de un único objetivo: *"crear una convicción"*. Sostiene al respecto que: *"Va desarrollándose en Raúl Scalabrini Ortiz el conocimiento psicológico de la vida local, como resultante étnica de los factores telúricos y humanos conjugados que ya estaba en potencia en crónicas y notas de diverso carácter, y que desembocaría en «El hombre que está solo y espera»"*. (Trípoli: 1943, 35 37) Asimismo, señaló que Scalabrini formó parte de un colectivo intelectual: *"a cuyo lado estaban entonces Jorge del Río, Rodolfo Irazusta, Arturo Jauretche y una ambiciosa juventud"*. (Ibídem, 63)

El libro suscitó un duro comentario de Luis Soler Cañas publicado sin firma en el diario *Tribuna* el 5 de junio de 1946, al que respondió al día siguiente el mismo Scalabrini Ortiz en una carta a su director, Lautaro Durañona y Vedia. (Soler Cañas: 1998, 14-18)

En mayo de 1962, Trípoli volvió sobre sus pasos, presentando esta vez un trabajo más profundo sobre la figura y obra de su maestro ya fallecido, firmado con el seudónimo Enrique Bares.[26] Entre sus objetivos señaló el primordial de trazar: *"un esbozo modesto de la vida y la obra de Raúl Scalabrini Ortiz (...) una ligera demostración de la voluntad de realización histórica que animó a un pensador que supo poner en juego sus facultades intelectuales con la única devoción de su país y las masas argentinas"*. (Bares: 1962, 10) El autor aportó datos que resultaron de valor para la construcción de la trayectoria de comienzos de Scalabrini y trazó brevemente su itinerario como periodista en los años veinte, esta vez, atendiendo menos a la unidad de su obra primera y más al quiebre que se produce en 1930 cuando: *"la injusticia social llega a límites que conmueven a cualquier observador. Scalabrini remueve entonces los fundamentos de su cosmovisión del Hombre hacia la Nación, y el análisis toca fondo en lo económico. Ahí está la llave del problema. (...) Recién ahora Scalabrini entrará en el análisis. Tiempo después su síntesis del drama nacional será la más clara y precisa"*. (Ibídem, 20-21)

Continente. En los años cincuenta, se integró a la revista *Latitud 34*, donde se publicó un reportaje a Scalabrini. Tras 1955, perdió su empleo y partió al exilio con la ayuda de Raúl. Además, fue parte del círculo íntimo que lo acompañó durante los últimos meses de vida. Tras su fallecimiento, participó de la organización de la *Fundación de Estudios Sociales Raúl Scalabrini Ortiz*, desde donde se propiciaron los primeros homenajes y la edición de escritos póstumos: *Yrigoyen y Perón. Identidad de una línea histórica de reivindicaciones populares* (1961), *Cuatro verdades sobre nuestra crisis* (1964) y *Bases para la reconstrucción nacional* (1965). También se publicó la revista *Ser Nacional*, que reproduce el mencionado reportaje. (Pulfer: 2017; Galasso: 2005)

[26] Darío Pulfer, en un documentado trabajo sobre Trípoli, explicó la razón del uso del seudónimo: *"En mayo de 1962 sale en la Colección La Siringa de Editorial Peña Lillo el título Scalabrini Ortiz, el hombre que estuvo solo. Va firmado por Enrique Bares. Se ve que sus antecedentes y las condiciones políticas del momento impedían que saliera con el nombre auténtico de Vicente Trípoli. Recordemos que Trípoli estaba enrolado en la «resistencia», había organizado un homenaje a Scalabrini Ortiz en junio con discursos fuertes de los intervinientes (Chávez uno de ellos), promovido un Congreso por la Liberación Nacional clandestino, publica a Cooke y Olmos de las corrientes combativas del peronismo, había estado exiliado en dos oportunidades, etc. Desde los primeros números de la Colección venía anunciándose el título con la autoría explícita de Trípoli".* (Pulfer: 2017)

A su vez, el autor describió sin aditamentos la posición contraria a Yrigoyen y la participación de Raúl en el golpe de 1930. Sostuvo: "*La pasión política hasta 1930, había sido la oposición al presidente radical (...) colabora con el grupo nacionalista que encabezaría la revolución del 30. Durante esa época traba amistad con los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta"*. (Ibídem, 17)

La biografía sintetizó de manera ordenada su itinerario posterior: desde la participación en el levantamiento radical de 1933, el exilio, la integración en FORJA y la publicación de sus investigaciones hasta la llegada del peronismo al gobierno, la caída y la posterior incorporación de Scalabrini en la revista *Qué* y el ulterior desencanto.

Me interesa en particular las referencias que Trípoli esbozó respecto al vínculo de Raúl con el nacionalismo y con sus amigos y camaradas nacionalistas, que el biógrafo posterior intentó retacear o negar por completo. Al respecto, Trípoli recordó la defensa que Scalabrini hizo de Rodolfo y Julio Irazusta en 1935, cuando se les negó el premio municipal a través de una serie de tramoyas perpetradas por el jurado vinculado al régimen de Justo: *"Los hermanos Irazusta acaban de publicar un libro que lleva este nombre: «La Argentina y el imperialismo británico». Por supuesto han sido desplazados del Concurso municipal. Entonces escribe en «Señales» del 21 de agosto de ese año «el silencio es un arma tan eficaz como la ley, cuando se maneja con habilidad. El silencio es mortífero para las ideas»"*. (Ibídem, 33) Más de veinte años después, Raúl recordará con suma claridad este episodio como un modo de explicar el régimen de censura de la prensa argentina: *"En 1934 (...) Rodolfo y Julio Irazusta publicaron un libro titulado La Argentina y el imperialismo británico. (...) Es un estudio crítico de la realidad, planeado con probidad, escrito con nobleza y excelente método. Se puede diferir con él (...) pero es un punto de partida enclavado en la esterilidad mental de esos años. Unánimemente, como si se hubieran pasado una consigna, los diarios decidieron ocultar su aparición. Ni una línea. Ni un comentario. Ni una miserable notícula. Nada, simplemente"*.[27]

Señaló igualmente su pertenencia al grupo generacional nacionalista: *"En 10 años Scalabrini había descoyuntado un proceso histórico y conformado junto a Ernesto Palacio, Julio y Rodolfo Irazusta, Diego Luis Molinari, Baldrich, Mosconi, y otros, un nuevo espíritu nacional. Que arrancaba sí, de lo más profundo de la historia genuina, pero que había sido aniquilado en la importación de ideologías"*. (Ibídem, 40)

Por último, Norberto Galasso, replicó la tesis de partición del nacionalismo ideada por Ramos y popularizada por Hernández Arregui a la que hemos referido más arriba. Tanto es así que llama poderosamente la atención, el esfuerzo de este biógrafo por apartar a Scalabrini del nacionalismo en los años veinte,[28] y por ignorar el respeto recíproco y la

[27] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "La complicidad del silencio, arma de dominación británica", *Qué*, Nº 119, febrero, Buenos Aires, 153.

[28] El biógrafo la inició, en principio, con los reparos puestos respecto a la participación de Scalabrini en la vanguardia martinfierrista, donde compartió tempranamente tribuna con Ernesto Palacio, Julio Irazusta

hermandad de ideas que existió entre forjistas y nacionalistas en los años treinta, sintetizado significativamente en el vínculo de amistad y camaradería sostenido durante toda su vida que se dio entre Scalabrini Ortiz, Palacio y los hermanos Irazusta, entre otros.

En paralelo, Galasso vinculó a Scalabrini al ideario marxista desde sus años juveniles. Sostuvo que para el año 1919: *"se acerca entonces a las ideas de izquierda. (...) La bandera proletaria se convierte en su enseña. El maximalismo lo atrae y por un momento cree encontrar en él su verdadero camino. Lee a Marx, a Engels, a Lenin, a Plejanov y empieza a descubrir la importancia de los factores económicos sobre la superestructura social. Por ese entonces –y a través de su amigo Astudillo– se aproxima a los estudiantes que postulan el socialismo revolucionario, concurriendo a prolongadas reuniones en las que se levanta el sueño rojo de una sociedad sin clases. Bien pronto intima Raúl con estos muchachos rebeldes que se niegan a aceptar la validez eterna del capitalismo y varias noches se reúne con ellos en Suipacha 74, sede del sindicato de Empleados de Comercio, con el objeto de fundar un movimiento juvenil izquierdista"*. (Galasso: 1970, 16)[29]

Es cuanto menos curiosa esta filiación cuando tanto Ramos como Hernández Arregui, de los que Galasso es deudor en términos ideológicos, negaron el marxismo en Scalabrini. El primero, en el propio prólogo de la biografía de referencia, sentenció de manera categórica que: *"La revolución rendirá entonces su homenaje a todos aquellos que como Raúl no fueron marxistas, pero fueron patriotas y lucharon intrépidamente por ella, aún sin conocer cuál sería en definitiva su nombre*". (Galasso: 1970, 14) Por su parte, Hernández Arregui señaló al respecto: *"Este escritor argentino, que no cita a Marx en sus escritos, demostraba ser más revolucionario que los petardistas de la izquierda. Fueron estos hombres –que no eran marxistas– los primeros en analizar la historia nacional en su relación con la América latina con criterio metodológico e histórico muy próximo al marxismo"*. (Hernández Arregui: 2004, 258)[30]

---

y Leopoldo Marechal, entre otras figuras del nacionalismo: *"Scalabrini Ortiz encontrará su verdadero camino no a causa de sus amigos de «Florida», sino precisamente a pesar de ellos"*. (Galasso: 1970, 73)

[29] Volveremos sobre esta referencia en particular en el apartado "Reacomodamientos hacia la «izquierda»", del capítulo 4.

[30] Esta tergiversación de las ideas de Scalabrini Ortiz fue planteada tempranamente por su viuda, Mercedes Comaleras, al momento de publicarse la primera edición de *Vida de Scalabrini Ortiz* de Norberto Galasso en 1970, quien envió una carta aclaratoria para que la leyera René Orsi en la presentación del libro. En 1975, al momento de editarse una versión reducida de la biografía, reiteró la crítica a Galasso en una nota publicada en *Mayoría* el 5 de diciembre. Allí expresó, entre otras cosas: *"En estos días puede verse en muchos de los quioscos del centro de la Capital Federal un folleto titulado Scalabrini Ortiz, correspondiente al Nº 22 de los cuadernos de una revista mensual. Es un extracto de un libro publicado sobre la vida de mi esposo. (...) el autor, Norberto Galasso, trata, equivocadamente, de dar a entender que Scalabrini se nutrió en el plano ideológico con las ideas de Lenin, Marx o Trotsky. Nada más erróneo. He compartido toda la vida y la lucha de ese extraordinario patriota, conociendo profundamente la totalidad de sus obras, su pensamiento, sus momentos de lucha y sus ideales políticos, por lo que sé perfectamente que su pensamiento se nutrió de ese gran pensamiento nacional que brota de las multitudes argentinas. Por eso estuvo ligado al gran movimiento justicialista que plasmó en las hechos las ideas por las cuales había luchado denodadamente, y a las que defendió hasta su último día, conociendo que la doctrina justicialista, tan alejada de los dos imperialismos que se disputan el dominio*

Respecto al nacionalismo, sostuvo Galasso que Scalabrini: *"en esos meses de 1929 toma contacto con el grupo redactor del semanario «Nueva República»: Rodolfo y Julio Irazusta, Juan E. Carulla, y Ernesto Palacio"*, y a continuación añadió que: *"Estos «nacionalistas» lo son tanto que coinciden con «La Prensa» y «La Nación» en su odio al nacionalismo popular de Yrigoyen, odio al pueblo que es en definitiva odio a la nación. Y desde «Nueva República» están lanzados a una furiosa campaña contra «El Peludo», en la buena compañía de Panchito Uriburu que arroja denuestos desde «La Fronda» y Natalio Botana, que atruena al país con su escandalosa «Crítica». Aunque comparte con ellos muchas veces la mesa del Richmond de Florida, Raúl toma una actitud de expectativa –y a veces de franco rechazo– ante este curioso nacionalismo, tan extranjerizante como el liberalismo e igualmente importado de Francia"*. (Ibídem, 95)

Vale recordar al respecto, lo que Galasso parece pasar por alto aunque lo trate de manera detallada en su extensa biografía: Scalabrini en el año 1929 escribía una columna fija en las páginas de *La Nación*, y como veremos en el Capítulo 4 ("Periodismo a montones"), compartió la crítica al gobierno de Yrigoyen con los mencionados grupos y con un amplio arco de la comunidad nacional. Páginas más adelante, un Scalabrini Ortiz vacilante en la óptica de su biógrafo *"adhiere verbalmente al movimiento antiirigoyenista"*, más por influencia de un *"nacionalismo"* que aparece a lo largo del volumen siempre consignado entre comillas para distinguirlo de su sentido "genuino", o sea, del nacionalismo de carácter popular nacido de la dicotomía ya expuesta, no de la realidad histórica tal cual aconteció. En palabras de Galasso: *"Oscurecida su comprensión del yrigoyenismo, nada más lógico que tentar un camino acercándose a esos jóvenes «nacionalistas» que conoció meses atrás y cuyo punto de reunión es el «Richmond» de Florida. Allí aparece entonces a menudo haciendo mesa con los Irazusta, José María Rosa, Alberto Contreras, Ernesto Palacio y otros. En esas tardes del «Richmond», Raúl oye los peores denuestos contra don Hipólito (...) Y allí toma conocimiento de los lineamientos generales de la conspiración que está por estallar. A veces, a la salida, se cruza a la vereda de enfrente, a charlar un rato con Roberto de Laferrere y con su amigo Lisardo Zía, en el diario «La Fronda», bastión reaccionario de donde nacen los más inicuos ataques contra el movimiento popular. Allí también se vive un clima de conspiración, de conciliábulo, allí también se anuncia para esa misma noche la salida de las tropas. Otras tardes, cuando da una vuelta por el CUBA para ver a los amigos, encuentra transformado el club en «uno de los centros más activos de la conspiración». Paco Torino, Yayo Huergo, Fernández Madero y otros compañeros de deporte integran grupos civiles golpistas. Allí se habla del coronel*

---

del mundo, representa la posibilidad real de la emancipación nacional. No se apoyó Scalabrini en conocimientos de doctrinas extrañas, como se intenta confundir en ese trabajo, para interpretar la realidad nacional, sino que realizó esta tarea investigando la problemática argentina". (Comaleras de Scalabrini Ortiz: 1975) En esta misma línea, su hijo Jorge Scalabrini, volvió sobre el tema en el año 1982 en las páginas de *Cabildo* (Scalabrini Ortiz: 1982) y en 2009, en ocasión de la promulgación del Decreto 2185/08 por el que se declaró el año 2009 como el "Año de Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz", al haberse cumplido en el mes de mayo el 50º aniversario de su muerte.

García que castiga al gobierno desde los editoriales de «La Nación» y del general Uriburu que después del pase a retiro está decidido a levantar varios regimientos". (Ibídem, 105)

No obstante los hechos referidos respecto a los espacios de sociabilidad y pertenencia que frecuentó Scalabrini en estos años, Galasso insistirá una y otra vez en negar las propias ideas del joven escritor, a través de elucubraciones que no nacen del testimonio del autor ni de sus escritos, sino de las suyas propias: *"Pero ni en el CUBA ni en La Fronda ni en el Richmond halla la ideología que encauce y resuma su posición nacional, que le de coherencia a esos cabos sueltos que su experiencia y su reflexión consideran ya verdades irrefutables"*. (Ibídem, 105)

Tanto es así que la descripción del nacionalismo adolece de los lugares comunes ya glosados de los textos historiográficos. En palabras de Galasso: *"El nacionalismo de «Nueva República» y «La Fronda» tiene sus raíces en aquellos patoteros del año nueve que empastelaban «La Protesta» y aquella «Liga Patriótica» que realizó su bautismo de fuego masacrando obreros en la Semana Trágica. Ante la bandera roja –internacionalista– enarbolada por un proletariado artesanal en su mayor parte extranjero, un sector de la oligarquía levantó la bandera de la nacionalidad. Pero desde un principio resultó claro que sólo eran nacionalistas para ser antiobreros y que no temían al proletariado por su condición de europeo sino por sus bombas que amenazaban la sacrosanta propiedad privada. Baste recordar que entre los propulsores de este «nacionalismo» figuran condes italianos y que los guías intelectuales son franceses reaccionarios –Maurras, Barres, Maulnier, Daudet– para comprender que su pregonado «amor a la patria» es simplemente odio al pueblo. De ahí que se conviertan en los teóricos del golpe oligárquico contra Yrigoyen, habiendo dado éste probadas muestras de auténtico nacionalismo"*.

A continuación del pasaje citado, Galasso glosó un conjunto de medidas del gobierno de Yrigoyen –nacionalización del petróleo, proyecto de marina mercante nacional, ferrocarriles estatales, etc.– no suficientemente ponderadas en su óptica por los nacionalistas, a sabiendas de que el proceso de revisión respecto al carácter nacional de Yrigoyen vendrá, tanto para el caso de Scalabrini como el de Palacio y el de los hermanos Irazusta, entre otros hombres del nacionalismo, poco después, tras el conocimiento del pacto Roca-Runciman auspiciado por el gobierno de Justo hacia 1933.

Asimismo, y me interesa señalarlo aquí, la crítica al segundo gobierno de Yrigoyen, apuntó desde estos sectores a lo que se consideraba como consecuencias negativas de la reciente implementación de la Ley Sáenz Peña: la primacía del régimen de partidos y el modelo de democracia liberal. La economía, la política exterior y la cultura, fueron puntos relegados del análisis, que quedaron subsumidos a la preeminencia crítica al factor eminentemente político.[31] No obstante lo cual, Galasso señaló: *"Sí, esto también*

[31] Véase al respecto lo sostenido por Carlos Ibarguren (h): *"Los jóvenes nacionalistas disconformes con el ambiente mediocre y rutinario de la Argentina demoliberal de 1929, lamentábamos la desaparición de aquellos jefes, con audacia constructiva y responsabilidad personal, a quienes hubiéramos deseado*

les desagrada –a los nacionalistas– *pero lo que realmente provoca su insomnio son esas masas plebeyas interpretadas por el caudillo, esos peones del interior, a los que ya no se les puede aplicar el cepo, ese oleaje inmigratorio que emponzoña a la Argentina estanciera, señoril y curialesca de sus abuelos, los contrabandistas y tenderos de fin del siglo XVIII"*. (Ibídem, 106) Con lo cual, a continuación agregó: *"En estos meses del año 30 la maquinaria estatal deja prácticamente de funcionar y el partido oficialista se engangrena en la obsecuencia. Este es el pretexto que necesitan los hijos de estancieros que conspiran en el «Richmond» y aplauden el paso de Uriburu por la calle Florida. Esa es la excusa para terminar con las chusmas envalentonadas, con los prepotentes caudillos de comité que se creen dueños de la República e impiden que la Argentina sea un país donde los señores sean señores. En esa nostalgia de la Argentina oligárquica, blanca y europea del Centenario, de modales corteses y peso fuertísimo, viene a parar todo el nacionalismo de los golpistas del treinta"*. (Ibídem, 107)

Tras el correr de las páginas, uno se pregunta finalmente –y a pesar de los múltiples datos de valía y de los cientos de documentos reproducidos en el libro–[32] si es sincero el interés por comprender el ideario juvenil de Scalabrini o si la biografía no responde más a la caprichosa ideología del autor, que procuró presentarlo como algo que en verdad no fue. Vayamos a otro ejemplo. Galasso insistirá en que: "*Evidentemente, Raúl Scalabrini Ortiz no encuentra en ellos la ideología que busca. (...) Ya está decepcionado de la democracia formal, de los parlamentos con brillantes oradores alejados del fervor popular, pero no por ello acepta las versiones corporativas de estos admiradores de Mussolini"*. No obstante esto, en un puñado de páginas posteriores, en contradicción con lo antedicho, Galasso explicó que: "*Concurre a aclarar estas ideas la amistad que ha entablado con uno de aquellos contertulios del «Richmond»: Rodolfo Irazusta. Hijo de un gran estanciero del litoral, Rodolfo está profundamente interiorizado de lo relativo al negocio de las carnes. A pesar de ser políticamente reaccionario –furiosamente antiirigoyenista– la contradicción económica entre los criadores del litoral y los invernadores bonaerenses le permite comprender la expoliación británica que se opera en materia de precios. Así, en esas charlas que se prolongan hasta la madrugada, con un tinto de por medio, Raúl obtiene de su amigo valiosos elementos acerca de ese problema central de nuestra economía y de nuestra política"*. (Ibídem, 116)

---

obedecer. El envejecido presidente Yrigoyen era, sin duda, un caudillo; pero ya anacrónico, a la medida de la mayoría de sus correligionarios radicales. Algunos de sus arrestos, frente a las potencias extranjeras, lo destacaron como intérprete de la altivez nacional; pero el hombre se puso a dirigir a la República cual un inmenso comité". (Ibarguren: 1971, 4) La primacía del factor político comenzará a ceder cuando se descubra que la solución para el país no dependía de un cambio en la forma del régimen de gobierno, sino en la independencia nacional de los intereses británicos.

[32] Y, nobleza obliga, del cariño personal que siento por el autor, quien ha tenido la generosidad de convocarme años atrás –conociendo mis convicciones, distintas a las suyas en diversas apreciaciones– a presentar su biografía sobre Leonardo Favio, y con el que he compartido diversas mesas de debate sobre Pensamiento Nacional. Y al que reconozco, además, por la prolífica y tenaz obra que ha desarrollado durante toda su vida.

Respecto a la participación de Scalabrini en septiembre de 1930, también llama poderosamente la atención el voluntad de Galasso en desmentir el testimonio del mismo Scalabrini, en pasajes como los que siguen: *"Su adhesión al golpe no va más allá del conciliábulo de café –aunque él se reconozca más tarde «revolucionario activo del 6 de septiembre» (en carta de Soiza Reilly, Noticias Gráficas, 18 de diciembre de 1931)– y además, se funda, en gran medida, en la incorrecta apreciación que tiene Raúl sobre las ideas de Uriburu, a quien no considera partidario del nacionalismo aristocrático"*. Las tesis y especulaciones del autor entran en colisión constante con los testimonios del propio biografiado que, además, se reproducen en el libro. Para el caso de la opinión sobre Uriburu, Galasso transcribió fragmentos de documentos inéditos cedidos por Mercedes Comaleras, para el desarrollo de su investigación. Allí Scalabrini fue claro al respecto: "*Había conocido al general Uriburu dos o tres años antes de la revolución cuando era Inspector General del Ejército. Era hombre preocupado por los problemas del país. Los cronistas destacados en el ministerio solían conversarlo. –¿Qué haría usted general si fuera presidente? Y el general Uriburu se largaba a hablar enseguida. Era radical y nacionalista. Quería a su país entrañablemente y enfocaba los problemas con acierto, tanto los políticos como los económicos"*. (Ibídem, 107)

De la misma forma, las referencias al vínculo perdurable con algunos nacionalistas se reiteran a lo largo de las más de quinientas páginas de la biografía, lo cual no obstaculiza al autor de insistir en la idea del alejamiento de Scalabrini de este grupo de pensadores nacionalistas. Una muestra, entre otras muchas, Galasso la consignó para el año 1940. Allí relató el siguiente episodio: "*El presidente del Centro de Oficiales de Reserva, Guillermo Nelson Horrocks ha sido sancionado por el ministro de Guerra con motivo de unas declaraciones contra Inglaterra y Estados Unidos. Eso da lugar a una cena de desagravio en el restorán Marcone, a la que asiste Scalabrini. (...) irrumpe en el local la policía federal y detiene a todos los comensales. (...) Esa noche Raúl Scalabrini Ortiz, Rodolfo Irazusta, Ernesto Palacio y José Luis Muñoz Azpiri charlan en una celda de la comisaría séptima, hasta que recién a la mañana siguiente recuperan la libertad"*. (Ibídem, 323) Raúl, pasados los años, recordará este episodio: *"Diógenes Taboada (...) Me hizo poner preso allá por 1940 junto con todos los concurrentes a un acto organizado por la Comisión Pro Recuperación de las Malvinas. (...) ejercía entonces el Ministerio del Interior sin dejar de ser miembro del directorio del ferrocarril Pacífico. Cuando renunció al Ministerio lo ascendieron a presidente del mismo ferrocarril"*.[33]

Scalabrini Ortiz y FORJA vistos por algunos de sus camaradas nacionalistas

Tal como anuncié al principio, existe todo un conjunto de publicaciones –ensayos, artículos, memorias, etc.– donde los propios partícipes y protagonistas del fenómeno, delinearon la fisonomía política e ideológica del nacionalismo en sus distintas

[33] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Todavía quedan seis peligrosas semanas", *Qué*, Nº 173, marzo, Buenos Aires, 201.

expresiones, e integraron a FORJA como vertiente nacionalista originada en el radicalismo, y a Raúl Scalabrini Ortiz lo señalaron como propio. Este material, fuente primordial por su valor testimonial e histórico de toda investigación sobre el nacionalismo, resulta mayoritariamente ignorado en los trabajos comentados. Veremos a continuación, en la voz de algunos de sus protagonistas, que Scalabrini Ortiz perteneció al nacionalismo y estrechó relaciones duraderas con pensadores y políticos de las diferentes tendencias del mismo.

Manuel Gálvez (1882-1962)

Para el caso de uno de los precursores del nacionalismo, Manuel Gálvez –primo de Raúl en tercer grado–, son numerosos los testimonios que volcó en sus memorias en dos tomos, *Recuerdos de la vida literaria I. Amigos y maestros de mi juventud en el mundo de los seres ficticios* (2002) y *Recuerdos de la vida literaria II. Entre la novela y la historia en el mundo de los seres reales* (2003), sobre los que referiremos en otro capítulo de la investigación porque se vinculan a temas literarios y a la discusión generacional abierta por la revista *Martín Fierro*. Para el interés específico respecto al nacionalismo, vale la pena extractar algunos recuerdos de Gálvez de la década de 1920: *"Raúl era pariente mío (...) como Evaristo Carriego y por el lado de mi abuela materna. Por entonces, apenas nos conocíamos. Muy posteriormente, el patriotismo nacionalista nos acercó en afectuosa amistad, acaso más espiritual que personal, pues poco nos vimos"*. (Gálvez: 2002, 709-710)

Gálvez recordó además la opinión calificada de Raúl sobre dos de sus libros. Respecto a *El general Quiroga* (1932) refirió: *"Apareció El general Quiroga un mes antes de la muerte de don Hipólito Yrigoyen. (...) Raúl Scalabrini Ortiz opinaba, hasta hace pocos años, que es la más grande y más argentina de mis novelas"*. (Gálvez: 2003, 128) Y de *Vida de Juan Manuel de Rosas* (1940), Gálvez extractó un pasaje de una carta enviada por Raúl: *"Raúl Scalabrini Ortiz (...) me escribió: Lo leo despacito, saboreándolo, con temor de que se acabe. Me sorprende usted a cada página. Me sorprende su estilo compacto, enteramente limpio de superfluidades literarias, un estilo noble y estrictamente ajustado a la grandeza del tema; me sorprende la suma de trabajo documental condensado en la obra; me sorprende la extraordinaria valentía para decir las cosas, sin eludir el adjetivo merecido. Su Juan Manuel perfecciona la senda que usted mismo abrió con su Yrigoyen"*. (Ibídem, 431)[34]

[34] He podido acceder a la carta completa. Extracto algunos pasajes, donde Scalabrini consideró a Gálvez como *"conductor intelectual"* y *"maestro"*. Le expresó: *"Ud. ha demostrado con estos dos libros que Ud. es algo más que un gran escritor: Ud. es un gran hombre. Tiene la envergadura moral, la agudeza de visión y el desinteresado arrojo que deben caracterizar a un conductor intelectual. Cuando todos los hombres de su generación han cejado o se han recogido en un silencio plagado de remordimiento, Ud. se alza con toda la estatura de un legítimo maestro. Escritores como Ud. –así decididos, sinceros y valientes– sirven de hitos en la marcha de las generaciones"*. Hacia el final, Scalabrini le sugirió que escribiese la biografía de Mariano Moreno: *"Completaría así la trilogía de los tres grandes políticos argentinos en que hay un leal sentido popular y –simultáneamente– un hondo sentimiento nacional. Moreno es el arquetipo del verdadero político. Fue anglófilo, mientras nuestra defensa dependió de España. Después, fue argentino, solamente y precavido, por lo tanto, contra las acechanzas de la*

Rememoró además su participación en el diario creado y dirigido por Scalabrini, *Reconquista*, al que aludiremos más adelante para el caso también de Rodolfo Irazusta. Señaló Gálvez: *"a fines de 1939, al salir el diario Reconquista, de Raúl Scalabrini Ortiz, escribí un artículo a ruego del director, que ocupó el primer lugar, a manera de prólogo. El título que le puso la dirección decía: «Define Manuel Gálvez la misión de Reconquista». Este artículo y las ideas expresadas en varios libros (...) me habían señalado como un nacionalista ideológico de los de mayor jerarquía"*. (Ibídem, 436)

Respecto a FORJA, caracterizó a la agrupación como: *"grupo nacionalista que actuaba dentro del radicalismo",* y señaló su propio aporte a la labor de esclarecimiento sobre el rol de Yrigoyen en la política nacional: *"Muchos casos prueban cómo el concepto público acerca de Yrigoyen cambió por obra de mi libro. He ahí al doctor Antonio Dellepiane (...) un día en Mar del Plata, se encuentra con un conocido mío, miembro de FORJA (...) y le confiesa: –Yo era hasta ayer enemigo de Yrigoyen, pero desde que leí el libro de Gálvez opino de otra manera"*. (Ibídem, 412)

Por último, en el año 1962 Gálvez publicó en el periódico *Democracia* una nota en homenaje a Raúl titulada "Un maestro de argentinidad".[35] Volvió a reiterar lo sostenido en sus memorias: *"Nos conocíamos con Raúl desde los tiempos del periódico «Martín Fierro». Pero nuestro afecto se ahondó años más tarde, cuando las ideas nacionalistas nos acercaron"*. A lo que agregó: *"Conmigo fue muy afectuoso. En 1939, al fundar «Reconquista», recordémoslo, quiso que yo escribiera una especie de prólogo. El artículo, así, apareció en el primer lugar del diario, con mi firma. Conservo magníficas cartas suyas.*[36] *En la dedicatoria de uno de sus libros me decía: «...amigo y pariente, cuyas obras son piedras fundamentales del nuevo espíritu argentino»"*, y concluyó sosteniendo que: *"Tenía talento literario, pero abandonó las letras para dedicar su vida a los intereses de la Patria. Muchos años le llevó el estudio de la historia de nuestros ferrocarriles, y si Perón pudo rescatarlos de los ingleses fue por la obra previa de ese gran patriota que fue Raúl Scalabrini Ortiz"*.

---

diplomacia británica. Y por esto, ésta lo hundió y lo hizo envenenar. Yo tengo algunos datos que pongo a su disposición". (Carta manuscrita de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, 12 de febrero de 1941, *Epistolario*) Le insistió sobre el tema en carta manuscrita del 15 de febrero de 1947: *"¿Cuándo se decide a escribir la vida de «Mariano Moreno» o el político? A mi vuelta hablaré de eso con Ud. Moreno-Rosas-Yrigoyen-Perón- esa es la Argentina"*. Además, le expresó en mancomunidad de ideales: *"Creo que si la Argentina llega a ser el gran país que debe ser –y tengo inconmovible fe en ello– la historia nos recordará en una identidad y fraternidad de ideales en que se prolongará en esta nuestra y gran amistad"*. (Carta manuscrita de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, Olivos, 15 de febrero de 1947, *Epistolario*)

[35] Gálvez, Manuel, (1962). "Un maestro de argentinidad", *Democracia*, Buenos Aires, 30 de mayo. Reproducido en el Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo 1998, 103-104.

[36] Son seis las cartas enviadas por Scalabrini Ortiz a Gálvez a las que he tenido acceso, que se conservan en el mencionado *Epistolario* confeccionado por la Academia Argentina de Letras, Biblioteca "Jorge Luis Borges", Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Rodolfo Irazusta (1897-1967)

Fue convocado por Scalabrini Ortiz para participar del periódico *Reconquista* en 1939, donde escribió asiduamente: a lo largo de los 41 números publicados, diez artículos están firmados por Rodolfo Irazusta. En carta de Scalabrini a Gálvez, fechada el 12 de octubre de 1939, donde le pide apoyo para *Reconquista*, compendia los nombres de los colaboradores permanentes del diario, e incluye a Rodolfo como redactor editorialista: *"Los que lo acompañarán serán: Raúl Scalabrini Ortiz, director. Pedro Scalabrini Ortiz, subdirector. Armando Cascella, secretario de redacción. Redactores editorialistas: Rodolfo Irazusta, Ernesto Palacio, Arturo Jauretche, Oscar Haspué Becerra, Pablo Constanzó. Quizá se agreguen Lisardo Zía, Pedro Juan Vignale y Acevedo Díaz. El administrador será Carlos Estrada"*.[37]

A diferencia de su hermano Julio, Rodolfo Irazusta no escribió sus memorias y no hemos hallado testimonios de su amistad con Raúl. Me interesa reproducir, no obstante, un fragmento de la reseña que escribió en la *Revista* del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas tras la aparición de *Política británica en el Río de la Plata*. Allí ponderó el trabajo de Scalabrini con las siguientes palabras: *"El libro que comentamos puede ser considerado como el más notable del año y uno de los más importantes sobre la materia que trata, que se haya publicado jamás en el país. La investigación de los manejos de la diplomacia británica, encaminados a desquiciar la nacionalidad argentina con miras de establecer en su territorio varias factorías y una gran colonia productora de materias primas, ha sido realzada con una eficacia tal, que deja suponer claramente la suma de fervor patriótico, de fina inteligencia y de labor informativa que el autor ha debido desarrollar en la tarea. (...) El libro de Scalabrini Ortiz es un libro pesimista, de un hondo y trágico pesimismo patriótico, que puede ser fecundo en reacciones si logra quebrar la conspiración del silencio con que la prensa extranjerizante que dirige la opinión pública, cubre todos los esfuerzos que se intentan para esclarecer al pueblo argentino. (...) El libro de Scalabrini Ortiz es la más copiosa contribución de la inteligencia argentina destinada a la formación de una conciencia nacional y por eso mismo no debe faltar en la Biblioteca de ningún patriota"*. (Irazusta: 1940, 155-159)

Raúl discutirá en profundidad con los planteos de Rodolfo posteriores a 1955, y a su accionar golpista desde la Unión Republicana. Son diversas las referencias críticas a sus escritos del período, mucho más reiteradas que las vinculadas a Julio. Extracto tres ejemplos del año 1957: el primero: *"Don Rodolfo Irazusta –cuya visión política discrepa diametralmente de la mía– ha dicho parte de la verdad en sus declaraciones periodísticas. Ha reprochado la forma en que se malbarata la exportación de carne*

[37] "Carta mecanografiada de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, 12 de octubre de 1939". (Gálvez: *Epistolario*). En una carta posterior, sin fecha, pero previa a la salida del diario cuyo primer número se publicó el 15 de noviembre de 1939, Scalabrini convoca a Gálvez a un almuerzo junto a los hermanos Irazusta y otros.

(...) pero no se ha referido a las operaciones similares que se han consumado con los productos agrarios". El segundo: *"Dos mil millones de dólares –el precio de nuestra miseria– es lo que le está costando al país hasta la fecha el pago de la ayuda prestada por Gran Bretaña a la «revolución libertadora». Quien formuló tan concreta acusación es don Rodolfo Irazusta, presidente de la Unión Republicana, entidad copartícipe de la gestación y de la responsabilidad ulterior del sangriento trastorno institucional ocurrido en 1955. Irazusta no formula reparos de carácter jurídico ni expone reproches de orden nacional. Dice simplemente que le parece un precio excesivo para la ayuda prestada, cuyo monto estima en la suma de medio millón de dólares. El planteo de Irazusta, es del menor dramatismo posible"*. El tercero: *"El Plan Prebisch ha ocasionado grandes males al país. En dos mil millones de dólares ha calculado Rodolfo Irazusta los perjuicios causados a la República por esta revolución, a cuyo más selecto elenco intelectual pertenece, sin embargo"*.[38]

Roque Raúl Aragón confirmará al respecto: *"Scalabrini era muy amigo de los hermanos Irazusta. Cuando fue la revolución libertadora, Scalabrini que era anti revolucionario fue al hotel Justen donde ellos iban todos los días, a decirles que ahora la posta pasaba para ellos, es decir, que ahora tenían que ser ellos los que se enfrentaran con el poderío inglés, cosa que él había estado haciendo desde la vereda de enfrente. Una cosa simpática. A ellos los halagaba mucho, era un reconocimiento a la fidelidad de una posición doctrinaria. Siempre fue fiel a los Irazusta, y recíprocamente"*. (Aragón: 2003)

Julio Irazusta (1899-1982)

En *Memorias. Historia de un historiador a la fuerza* (1975), Julio Irazusta refirió al estrecho vínculo entre FORJA y el nacionalismo. En sus palabras: *"Entre el movimiento nacionalista y los partidos tradicionales se ubicaba F.O.R.J.A. fundada a mediados de la década. Fiel a la afiliación radical, retomaba lo mejor del pensamiento que los fundadores del nacionalismo habían ido elaborando en la marcha, aplicándose a enfocar los problemas concretos y a proponer soluciones de hecho. (...) Entre todos fuimos enriqueciendo el ideario del interés nacional, a medida que éste se deterioraba cada vez más. Hubo en aquella época una notable inter-comunicación entre gente de las tendencias más diversas"*. (Irazusta: 1975, 224-225)

Al rememorar sus primeras reflexiones en torno al problema del frigorífico de Gualeguaychú y al descubrimiento de la influencia económica extranjera en el país, afirmó respecto a la relevancia de las investigaciones de Scalabrini: *"Esta experiencia nos abrió los ojos además, como hijos de Gualeguaychú, que estudiábamos la realidad*

[38] El primer fragmento forma parte del siguiente artículo: Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Para crisis inventadas, soluciones antinacionales", *Qué*, Nº 123, Buenos Aires, marzo, 184. El segundo: Scalabrini Ortiz, Raúl, "Un poco de luz sobre las espoletas y el petróleo de la revolución", *Qué*, Nº 135, Buenos Aires, junio, 255. Y el tercero: Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Para oponernos no contamos con más armas que nuestro voto", *Qué*, Nº 139, Buenos Aires, julio, 287.

como políticos profesionales, sobre algo que otros contemporáneos, como Scalabrini, por ejemplo, empezaban a ver mejor que nunca (...) que el capital es trabajo contabilizado; que lo que se denominaba capital extranjero, no era sino contabilización del trabajo argentino a nombre de empresarios con domicilio legal fuera del país". (Ibídem, 207) Asimismo, ponderó sus descubrimientos de la realidad nacional al afirmar que: *"Hubo aquel año en que publicamos La Argentina y el imperialismo británico una especie de eclosión de conciencia nueva sobre la realidad nacional, lo que Scalabrini Ortiz llamó en uno de sus primeros trabajos, aparecido en la Gaceta de Buenos Aires el 6 de octubre de 1934, «movimiento de realismo nacionalista». El nuevo campeón que entraba en liza demostraba de modo irrefutable que de los 50 millones que constituían la fortuna pública, casi 30 estaban en manos de extranjeros, y poco más de 20 mil en manos del pueblo argentino. (...) Al año siguiente, el futuro autor de la Historia de los ferrocarriles argentinos, siguió su campaña en Señales, donde el 8 de mayo de 1935 publicaba un notable artículo sobre «El pillaje de los invisibles», mostrando cómo la baja de los precios para los frutos del país, aumentaba la proporción en que el interés de los llamados capitales extranjeros radicados en el país gravitaba, con peso cada vez mayor, sobre el valor de nuestra producción"*. (Ibídem, 221-222)

En lo referente al vínculo personal con Raúl, Irazusta explicó que las divergencias existentes referentes a las opciones políticas prácticas, jamás opacaron su perdurable lazo de amistad. Al respecto, escribió extendiendo el comentario a otros camaradas y amigos compartidos por ambos que: *"Disentimos con Doll, como con la mayoría de compañeros de generación, sobre la opción práctica que se presentaba al Nacionalismo argentino a mediados de la década de los años ´40. Pero según había ocurrido antes, y ocurriría después, fue sin ruptura de la amistad que nos unía tan estrechamente. Lo mismo que con Ernesto Palacio, o con Raúl Scalabrini Ortiz. De éste nos queda un testimonio que confirma lo que decimos. Al publicar en 1949 su folleto sobre «El capital, el hombre y la propiedad en la vieja y la nueva Constitución» el autor nos lo envió con la siguiente dedicatoria: «Para Rodolfo y Julio Irazusta en la identidad del mismo pensamiento de fondo que no altera la diferencia de apreciación de lo inmediato, cordialmente»"*. (Ibídem, 239)

El propio Scalabrini, al juzgar equivocados los juicios de Irazusta respecto a la política ferroviaria de Perón, se lamenta y no deja de designarlo como *"ilustre escritor"* y *"esclarecido patriota"*: *"En su reciente libro Perón y la crisis argentina, el ilustre escritor y esclarecido patriota don Julio Irazusta enumera y describe algunas de las maniobras diversivas que los británicos emplearon en defensa de su propiedad ferroviaria. Lástima que el inexplicable e increíble odio que el autor alimenta contra el «tirano depuesto» y su deseo de que el lector participe de él le haya extraviado hasta el punto de olvidar algunos hechos fundamentales en la interpretación política y*

desvirtuado otros hasta tergiversarlos al servicio de su incomprensible, perniciosa y ciega animosidad".[39]

Un año después, Irazusta publicó en el diario *Clarín* un sentido artículo sobre Scalabrini Ortiz titulado "Un renovador del pensamiento nacional". (Irazusta: 1976) Allí profundizó lo relatado en sus memorias, y destacó su estrecha relación: *"No recuerdo ni dónde, ni cómo ni cuándo conocí a Raúl. Para mí es como si nos hubiéramos tratado desde chicos, como si hubiésemos sido amigos de la infancia, en el mismo pueblo y en el mismo barrio. La intimidad a que llegamos fue tan grande que en uno de esos años anteriores al diluvio que nos separó, hubo una época en que emprendimos juntos, en su casa, de noche (mientras su familia dormía), la traducción del libro de Rippy sobre la Rivalidad de Estados Unidos e Inglaterra en América latina"*. (Ibídem, 87)

Y ahondó sobre la personalidad de su amigo: *"Era Raúl uno de los hombres más encantadores que he conocido. Lleno de vida y de chispa natural, conversador infatigable, rara vez dejaba de ocupar el centro de las reuniones entre amigos, sobre todo desde que inició la investigación sobre la influencia británica en el país. Andaba siempre con recortes periodísticos referentes al tema, que sacaba de sus bolsillos en el momento oportuno de sus demostraciones, con habilidad de prestidigitador. Aquella investigación, una vez completada exhaustivamente, constituyó uno de los aportes más fundamentales a la historia económica de la nación, y lo que caracterizará su personalidad en la memoria de sus compatriotas"*. (Ibídem, 87) En lo referido al aporte de su labor intelectual y política, agregó: *"La importancia capital de su trabajo consistió en el espíritu científico con que la llevó a cabo, por sus pasos contados, con extrema cautela, jamás adelantándose a lo que le indicaban los hechos que averiguaba con arbitrarias hipótesis de trabajo"*. (Ibídem, 88) Y señaló que su hallazgo medular fue: *"El gran descubrimiento de que los supuestos capitales británicos invertidos en la Argentina eran una mentira, lo haría Scalabrini al acometer la Historia del Ferrocarril Oeste (...) El capital extranjero era trabajo argentino contabilizado a favor de una empresa británica"* (Ibídem, 89), por tanto: *"Esta magnífica demostración iluminó retrospectivamente toda la historia de la economía nacional. Y guiado por esa clave Scalabrini no tardó en hacer la Historia del primer empréstito y en desentrañar todos los efectos de la influencia británica en procurar nuestro endeudamiento, las desmembraciones del territorio, el trastrueque de todos los valores políticos, morales y económicos de nuestro pasado. Ella no había partido de una suposición apriorística, sino que había surgido de una investigación paciente, dócil a la persuasión que emanaba de los hechos, fruto de la buena fe para interpretarlos debidamente"*. (Ibídem, 89)

[39] Scalabrini Ortiz, Raúl (1956). "Hora feliz, sí: envuelta en hierro viejo compramos soberanía", *Qué*, Nº 104, Buenos Aires, octubre, 61. Un año después con fina ironía sostendrá: *"El 1º de marzo de 1948 todos los ferrocarriles británicos fueron nacionalizados. Don Julio Irazusta dice que este acto trascendental se debió a la mediación altruista de los norteamericanos"*. Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "¿No estaremos todavía en 1937?", *Qué*, Nº 114, Buenos Aires, enero, 114.

Tanto es así, que sus trabajos sentaron las bases del renacer del pensamiento nacional, en palabras de Irazusta: *"Su aporte, sumado al del nacionalismo surgido contemporáneamente a la revolución de 1930 –vigorosamente impulsado por ésta– y al revisionismo histórico que alcanzaba su madurez junto con la investigación económica de Raúl, concurrió a producir una profunda renovación del pensamiento nacional en todo lo referente a las materias temporales"***.** (Ibídem, 89) En este punto, Irazusta planteó los matices existentes en el pensamiento nacionalista del período, y para el caso específico de Raúl señaló que: *"Admitía a ojos cerrados la «leyenda negra» antiespañola, renegaba de nuestro pasado colonial, fundaba toda su concepción acerca de una Argentina mejor en la esperanza de que un futuro incierto la modelara como no lo habían logrado ni los criollos en colaboración con los funcionarios nombrados por la corona, ni las generaciones que asumieron la responsabilidad de darnos libertad y patria".* (Ibídem, 89)

Estas divergencias, así como las planteadas más arriba en lo referente a las opciones políticas prácticas, fundamentalmente en su posición encontrada respecto al peronismo –insistió Irazusta aquí– no desgastaron su relación de amistad: *"Las divergencias que teníamos con Raúl en cosas de tejas arriba, no influyeron para nada en la amistad que nos unía, basada en el ciceroniano ídem velle, ídem nolle de República".* (Ibídem, 89) Tampoco opacaron la camaradería y el intercambio intelectual que siempre los unió, tal como sostuvo Irazusta al recordar que: *"El intercambio de datos e ideas que llevábamos, por carta o de viva voz, era permanente. Lo mismo que el recíproco préstamo de libros –con deusual devolución– hacía las veces de un momentáneo enriquecimiento de nuestras respectivas bibliotecas en libros fundamentales de la discusión político-económica contemporánea. Espero que Dios me permita entrar algún día en detalles sobre esa camaradería intelectual y afectiva"*. (Ibídem, 89)

Por último, volvió Irazusta a evocar al amigo en 1979, otra vez desde las páginas de *Clarín*. En una nota titulada "Su pasión nacionalista lo hizo historiador" (1979), Irazusta puntualizó, a diferencia de los textos anteriores, el cambio operado en Scalabrini a consecuencia de lo acontecido en el país tras 1930: "*De no haberse producido los desórdenes contemporáneos de su formación intelectual, entre el final del bachillerato y sus primeros años de universidad, tal vez Scalabrini no hubiera abandonado su vocación de poeta y novelista para orientarse hacia la política y la historia. Pero el hecho es que, al llegar a su madurez, el ser de la patria se le apareció como más importante que todos los que pudieran llenar su imaginación. Pero el hecho es que aquellos desórdenes aparecieron, y que desde entonces su preocupación casi exclusiva fue la de averiguar las causas, la evolución, el detalle de la situación afligente que el país atravesaba"* (Irazusta: 1979, 87), y agregó: *"Scalabrini Ortiz figuró entre los primeros que lo vieron con claridad y lo dijeron con toda valentía".* (Ibídem, 88)

Leonardo Castellani (1899-1981)

En el libro de entrevistas *Conversaciones con el padre Castellani* (1977), José Pablo Hernández inquirió al entrevistado por Scalabrini: *"¿Fue amigo suyo?"*, a lo que el

padre respondió afirmativamente: "*Sí, aunque yo una vez, sin querer, lo ofendí mucho. Y él conservó la ofensa en la memoria. Creo que dije que Scalabrini Ortiz «toma un whisky y ya se entona para escribir». O algo así. Y a él no le gustó nada eso y mucho tiempo quedó medio enfriado con respecto a mí"*. (Hernández: 1977, 105)

En el 1939, Leonardo Castellani pronunció una conferencia sobre el tema de "Los escritores y la guerra" por Radio Municipal. Tomó como ejemplo para graficar su tesis sobre el ser sentimental del argentino el libro *El hombre que está solo y espera* de Scalabrini. Señaló al respecto: *"Yo creo que esto ha sido probado suficientemente por el precioso librito del director de Reconquista, Scalabrini Ortiz: «El hombre que está solo y espera»"*. Tras varios elogios a la persona y a la obra de Scalabrini, expresó que: *"El título solo del librito «El hombre que está solo y espera» es una revelación. Estar solitarios y sumergidos en una oscura y firme esperanza, es estar naturalmente en un estado emotivo, que por lo mismo es un estado transitorio, es un estado de tránsito, de devenir, digamos un estado anormal, puesto que una emoción no es un fin en sí misma. El hombre que está solo y piensa, es un estado normal y definitivo. El hombre que está con muchos y habla es lo que estoy haciendo yo con ustedes, mis amigos. Pero el hombre de Corrientes y Esmeralda está reconcentrado en sí mismo buscando las raíces profundas y obscuras de su propio Yo, sin lo cual es imposible el pensar, es infructuoso el hacer, es vano el hablar. Hablo de la Argentina profunda, no de esa Argentina bullanguera, disipada y deschavetada que es su disfraz y su falsificación insoportable"*. (Castellani: 1939)

En su ensayo "Libros políticos" del 29 de agosto de 1943, incluido en *Decíamos ayer* (1968), Castellani incluyó a Scalabrini dentro de la generación nacionalista de hombres nacidos hacia el 1900: *"escritores políticos de mérito"* que iniciaron en Argentina *"la etapa de la inteligencia"* por su crítica al liberalismo.

Señaló la matriz católica de los nacionalistas casi en su totalidad –César Pico, Llambías, Palacio, Sánchez Sorondo (h.), Sáenz Quesada, Vicente Sierra, Oliver, Steffens Soler, José María Rosa (h), Laferrere y otros–, y planteó la excepción de: *"Scalabrini, Astrada, Pallarés Acebal"*. (Castellani: 1943, 39) Luego, describió lo que consideró como *"seis develamientos"* de la cuestión nacional efectuados por los nacionalistas. Señaló en primer lugar: *"El problema candente y concreto de la apreciación de Rozas fue el punto de ataque: donde Ibarguren, Ithurbide y Gálvez abrieron una brecha definitiva"*. En segundo lugar apuntó: *"el descubrimiento de la oligarquía argentina, hecho por los hermanos Irazusta, es decir, de la continuidad histórica de una cadena de errores político-económicos de raíz a la vez ideológica y social, encamados en una postura de extranjerismo servil"*. Describió en tercer lugar: *"un tercer descubrimiento fue hecho por Ramón Doll: la descriminacion apasionada y fulgurante de los instrumentos de la entrega nacional al extranjero: prensa colonial y juristas amañados"*. Ponderó a continuación: *"el cuarto descubrimiento, de importancia vital, se debe a Bruno Jacovella, y puede llamarse: la vía del remedio, la iluminación revolucionaria de las masas y la necesaria agitación política dirigida a las clases*

proletarias". Y conjuntamente: *"el quinto descubrimiento es la fealdad del liberalismo, que los complementa y resume todos, la reacción del sentimiento moral, que es afín del sentimiento estético, lastimado en Lugones, Steffens Soler, Obligado, Anzoátegui, Laferrere, Eduardo Muñiz, etc., cuya expresión pringa fue el libro de Ernesto Palacio, Catilina"*. Y por último, integró a Scalabrini Ortiz. Señaló Castellani: *"Se podría añadir una sexta descubierta, la de Scalabrini Ortiz, a saber, la del mecanismo económico perfectamente tramposo y esquilmatorio, en el cual está sólidamente injerta y sustentada esta herejía antinacional"*.

Volvió a mencionarlo en otro ensayo como *"culto genuino"* junto a Jacovella y Marcelo Sánchez Sorondo: *"Creo que nuestra nación empiojada es medicable. Si no ¿por qué escribiría? Y la prueba es que algunos cultos genuinos entre nosotros (Scalabrini, Jacovella, Marcelo y seis más) se han alzado a la altura de lo prócer, sino de lo heroico. (...) Serán vencidos, bueno; sus hijos los vengarán"*. (Castellani: 1958)

Y retornó en diversas oportunidades sobre Scalabrini Ortiz desde las páginas de su revista *Jauja*. Para Castellani el nacionalismo tenía un pensamiento coherente y soluciones para la mayoría de los problemas de la Argentina, pero había fracasado en la política práctica. En sus palabras: *"Los nacionalistas aquí han fracasado. Fueron gobierno o pudieron serlo, y fracasaron, por culpa de quien sea. (...) No merecen empero ser tratados con desdén o ira: hicieron cosas grandes. Pero el obstáculo era mayor. Algunos quedan en sus puestos actualmente, adoctrinando con eficacia y abnegación. Único camino restante. Lo positivo son los actos buenos («enseñar al que no sabe») (...) y eso es lo que más importa. Muchos nacionalistas han marcado una ruta ejemplar, D. Lautaro Durañona, Ramón Doll, Scalabrini, los Ibarguren, Hans Oliver, Jacovella, y una montonera más. Tienen buenas ideas... Sí, más o menos son las mías, poniendo lo que falta y sacando lo que sobra"*. (Castellani: 1967, 4)[40]

Por último, Castellani recordó que en el año 1947, Scalabrini lo visitó para entregarle su libro de poemas. Contó al respecto: *"Un día me trajo un tomo de poemas titulado «Tierra sin nada, tierra de profetas», para que le diese mi parecer, requiriéndome concretamente «si allí no había también algo de mi espíritu». La primera vez que topé con el autor después de haber leído el libro le dije redondamente: «Hay una búsqueda de Dios». –Sí, me respondió, con la misma sencillez. La búsqueda de Dios está sobre todo en un ansia permanente de grandeza y pureza y una angustia por los males ajenos y propios"*. (Castellani: 1959)

[40] Hay además múltiples referencias de Castellani a los trabajos de Scalabrini Ortiz sobre la injerencia británica en el país. Para el caso de la revista *Jauja*, pueden verse: "Directorial", *Jauja*, N° 9, Buenos Aires, septiembre de 1967, 6; "Sarmiento visto por Tamagno", *Jauja*, N° 11, Buenos Aires, noviembre de 1967, 36; "Directorial. Ensayos intempestivos", *Jauja*, N° 13, Buenos Aires, enero, febrero de 1968, marzo, 4; "Reseñas de libros", *Jauja*, N° 22, Buenos Aires, octubre de 1968, 36; "Directorial", *Jauja*, N° 25-26-27, Buenos Aires, marzo de 1969, 4 y "Catecismo" (Carta en aleluyas al Director)", *Jauja*, N° 28, Buenos Aires, abril de 1969, 16-18. En algunos trabajos, Castellani critica a Scalabrini lo que considera su visión demasiado economicista del fenómeno imperial en la Argentina, en menoscabo de la raíz espiritual del fenómeno. (Castellani: 1943, 39; Castellani: 1944, 361; Castellani: 1958b)

Ernesto Palacio (1900-1979)

Scalabrini conoció a Ernesto Palacio en el período vanguardista de la revista *Martín Fierro* en 1926 y, según hemos referido para el caso de sus vínculos tempranos con distintas figuras del nacionalismo, estrechó vínculos con él hacia 1929 junto a los hermanos Irazusta. Darío Pulfer señaló el contacto fluido de ambos en la etapa de FORJA. Citó al respecto, el fragmento de una carta enviada por Raúl a su amigo tras la edición de *Catilina* (1935), fechada el 19 de diciembre de 1935: *"Tras dos días de lectura encarnizada, hoy he dado fin a Catilina. Es el tuyo un tratado político de un valor excepcional con tal suma de cualidades, riqueza de ideas, comunicativo optimismo y nobleza de expresión que resulta extraño en nuestro achatado ambiente"*. (Pulfer: 2022, 171)

Palacio escribió asiduamente además en las páginas de *Reconquista* (1939) y, posteriormente, convocó a Scalabrini a formar parte de la Unión Revolucionaria que empujó su candidatura, y de la revista *Política* dirigida por él. En el mes de junio de 1946, siendo Palacio diputado, Raúl le envió un ejemplar de *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino*, con la siguiente dedicatoria: *"Para Ernesto Palacio, con el afecto de 25 años de amistad, cordialmente"*. (Ibídem, 83)

La amistad y el patriotismo que los unió se mantuvo inalterable en el tiempo –como sostuvimos también para el caso de los hermanos Irazusta– frente a las opciones políticas divergentes que se abrieron más adelante. Señaló Pulfer al respecto: *"La relación con Raúl Scalabrini Ortiz se mantuvo inalterada con el paso del tiempo, siendo, además, que sus familias se frecuentaban"*. (Ibídem, 275)

Me interesa transcribir además un párrafo de una carta enviada por Scalabrini a Francisco José Capelli, el 29 de mayo de 1943, que fortalece aún más la convicción de su férrea amistad con Palacio, al que le había prestado ni más ni menos que su herramienta principal de trabajo. Copio el párrafo en su totalidad porque, al mismo tiempo, pinta de cuerpo entero a Scalabrini. Le dice a su amigo forjista: *"Caro Capelli: disculpará Ud. que le escriba a mano. Me robaron la máquina de escribir en un colectivo. La traía de Belgrano, después de prestársela a Ernesto Palacio. Al bajar aquí, había desaparecido. Es tan notable el hecho que parece simbólico. En un colectivo me robaron la máquina que más ha defendido a los colectivos en el país. Ella había escrito todo lo que salió en «Señales», el discurso del Sr. Alfredo Palacios, todo lo que se dijo en el parlamento contra la coordinación; gran parte de los editoriales de «Reconquista», todos los folletos de Forja, «Política británica…», «Historia de los ferrocarriles». Era una máquina que ya sabía escribir sola, una magnífica Remington silenciosa, que no volveré a tener, pues vale $ 800. ¿Será así como paga el pueblo argentino?"*. (Galasso: 1970)

Por último, en diversos escritos de prensa, Raúl refiere a los trabajos de Palacio. Un ejemplo al respecto de *Catilina*: *"el doctor Ernesto Palacio –en Catilina contra la*

oligarquía– traza un perfil que lo mismo puede servir para Cicerón que para el doctor Busso, presidente del comité organizador y autor del decreto 4161".[41]

Lisardo Zía (1900-1975)

Como en el caso de Palacio, Lisardo Zía compartió amistad con Scalabrini desde el tiempo juvenil de la vanguardia literaria y, a posteriori, en momentos de surgimiento de las primeras agrupaciones y publicaciones nacionalistas juveniles, en las que participó hacia fines de los años veinte. Así lo recordó en el año 1966 desde las páginas de la revista de literatura y arte *Testigo*: *"Nos conocíamos desde la época, o mejor dicho, desde la «era Martín Fierro»: 1925. Las reuniones vesperales en el Richmond de Florida anticiparon en la palabra de Scalabrini Ortiz los tópicos básicos de «el hombre de Corrientes y Esmeralda», reivindicación apologética del porteño…"*. (Zía: 1966, 16)

Zía escribió una extensa reseña sobre *El hombre que está solo y espera*, en las páginas de *El Hogar* el 17 de junio de 1932. Cuando refiramos al éxito obtenido por el ensayo de Scalabrini, nos detendremos en los juicios trazados por Zía. Aquí interesa la vinculación de Raúl con sus camaradas nacionalistas. Al respecto, Zía refirió en este escrito a la amistad compartida con Raúl: *"Desde hace años comparto con Raúl Scalabrini Ortiz una amistad curada al aire libre de días y noches porteñas. Fuimos ambulantes inspectores de esas madrugadas de Buenos Aires que fomentan los sueños y alejan al sueño; sentimos esa angustia metafísica, esa necesidad de arrepentimiento que provoca el alba al limpiar las últimas sombras de la noche caída como si el espíritu en penumbra esperara también su amanecer de claridad"*. (Zía: 1932, 84) Afirmó allí que la amistad se sostuvo en el tiempo sorteando las divergencias existentes: *"a pesar de las discrepancias que nos separan, las desigualdades de sentimiento y de pensamiento no relajaron la amistad. Fue, como el movimiento, efecto resultante de dos fuerzas. Encontradas opiniones y pareceres dispares, disolvíanse en una recíproca disculpa, en una tolerancia que es de pura enjundia porteña. Pero, «amicus Plato, sed magis amica veritas». La verdad me es tan cerca como el amigo"*. (Ibídem, 85)

En la referida nota del año 1966, que se titula a propósito de la reseña precedente, "Un enojo de Raúl Scalabrini Ortiz", Zía rememoró: *"Con destino de best seller sale a la calle el Libro-Hombre. Raúl me entrega un ejemplar. Lo agradezco y digo: –«Haré una bibliografía para la página crítico-literaria de El Hogar». –«Muy bien, almirante»– responde. Tal título de jerarquía náutica, con minúscula, habíame sido otorgado –aún no sé por qué– por el propio Raúl y otra Gran Condestable de la Amistad unitaria y tripartita: el ingeniero civil José Mauricio Acevedo, fabricante –gratia et amore– de talismanes zodiacales y horóscopos cuya certera síntesis predictiva desconcertaba a los escépticos, liquidaba la argumentación de los incrédulos y promovía la exaltación generosa de un Lysandro Z. D. Galtier, cosmovisionario que concilia lo fáustico y lo*

[41] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Esos aviones yanquis no vinieron a divertirnos", *Qué*, Nº 158, Buenos Aires, noviembre, 47.

apolíneo en el orbe accesible a la «inmensa minoría», junto a un Milosz y a un Maurice de Guérin, o, entre nosotros, a un Xul Solar y un Macedonio Fernández".

Tras la publicación de la reseña, relató Zía que Acevedo le comunicó: *"–Lisardo, el «petiso» está que arde, indignado con la crítica aparecida en El Hogar de hoy (...) para Raúl es un brulote"*. Zía explicó sus errores al momento de leer el libro de Raúl y, entre otras cosas, señaló: "*Yo no «sentía» –aunque comprendía– el diagnóstico analítico de Scalabrini Ortiz, precursor y patriota, como Lugones en La Grande Argentina"*. Y finalmente recordó que: *"Mi sentimiento afectivo y mi respeto intelectual por el hombre de letras impidieron que el enojo fugaz se convirtiera en querella inútil. Y pocos días después, Raúl, Acevedo, Macedonio Fernández y yo, charlábamos sobre esto y sobre aquello, a la hora del té floridense…"*, y agregó además que: *"Todo planteo presente y futuro relativo al ser nacional no podrá prescindir de las coordenadas que él trazó con mano maestra y mente esclarecida"*. (Ibídem, 16)

Vale recordar también que en estos años –comienzos de los treinta– Zía integró el grupo de redactores de *La Fronda*, donde: *"se acerca su amigo Scalabrini Ortiz en algunas oportunidades"*. (Galasso; 2008, 92) Asimismo, en las páginas del periódico *Gaceta de Buenos Aires* (1934), dirigido por Zía y Pedro Juan Vignale, Scalabrini publicó desde el exilio los artículos que había divulgado ya en el *Frankfurter Zeitung* de Alemania, donde señaló por primera vez la existencia de un *"movimiento de realismo nacionalista"* en nuestro país.

José Luis Torres (1901-1965)

Galasso respecto al vínculo de Scalabrini con José Luis Torres, señaló que se inició hacia 1943: *"estrecha vínculos amistosos con José Luis Torres, periodista y escritor tucumano (...) En su departamento del 7º piso de Talcahuano 638, siempre está la mesa preparada para recibir amigos que promueven charlas políticas. Ahí aparece casi diariamente el padre Castellani (...) Arturo Sampay (...) y Amancio González Paz. (...) A veces también llega Ernesto Palacio".* Salvando las interpretaciones antojadizas de Galasso que juzgó una y otra vez el valor de los aportes que las amistades tributaron a Raúl, interesa sólo la referencia al vínculo con Torres: "*Esas reuniones en lo de Torres le aportan muy pocas ideas nuevas a Raúl. Más bien implican una regresión en el desarrollo de su pensamiento ya que (...) los contertulios de la calle Talcahuano carecen de la flexibilidad política necesaria para operar sobre el proceso que se está gestando. (...) Ese grupo de amigos de Torres son las personas con las que Raúl tiene mayor contacto en esos momentos*". (Galasso: 2008, 311, 312, 316)

Sebastián Randle, en su biografía sobre el padre Leonado Castellani, refirió a este cenáculo, aunque no integró a Scalabrini. En palabras de Randle: *"se han juntado José Luis Torres, el P. Amancio González Paz y Arnaldo Castellani"*. (Randle: 2017, 837)

También Darío Pulfer, expuso que en una entrevista la hija de José Luis Torres: *"contó que Palacio iba a diario a tomar el café de sobremesa a su casa, y que coincidía con*

Scalabrini y Castellani, que solían almorzar con su padre. (...) Era la base de una red de sociabilidad intelectual y política significativa que perduró en el tiempo. Por las fechas referidas por Julia Torres, esas reuniones coincidían con los orígenes del peronismo". (Pulfer: 2022, 5) Guillermo Gasió, reproduce el testimonio de su hijo, José Domingo Torres, quien recuerda: *"Raúl Scalabrini Ortiz fue su gran amigo de toda la vida en Buenos Aires. Su personalidad era la que más nos impactaba a nosotros, los hijos. Siempre nos traía golosinas, nos contaba cuentos, etc."*, e invoca el mutuo afecto y admiración, juntamente a Castellani: *"de las personas que quisieron a mi padre, no sólo lo querían sino que lo admiraban: uno era Scalabrini y el otro, el cura Castellani. Mi padre los envidiaba a los dos. Había un momento en que se notaba que mi padre no podía manejar el afecto que le tenían Scalabrini y Castellani, y ellos se tenían que haber dado cuenta. Pero ese era un problema de mi padre que venía de la infancia, inseguro en afectos"*. (Gasió: 2023, 104, 105)

Interesa asimismo, transcribir una referencia de José Luis Torres, cuando en su libro *Los perduellis* (1943), apuntó: "*Dice muy bien mi ilustre amigo Raúl Scalabrini Ortiz…"*. (Torres: 1973, 107) Asimismo, Raúl aludirá en diversas oportunidades a los aportes de Torres: *"José Luis Torres, que es el mayor experto del país en el asunto Bemberg…"*.[42]

Carlos Ibarguren (h) (1905-1998)

En *Respuestas a un cuestionario acerca del nacionalismo 1930-1945* (1971), Carlos Ibarguren (h) sostuvo que tras la caída de Uriburu, y el surgimiento del régimen de Justo: *"El nacionalismo se definió muy claramente ante cada uno de esos hechos; sobre todo ante los de carácter económico; y no solo se opuso verbalmente a esas medidas económicas, sino que muchos nacionalistas sufrieron persecuciones por mantener con firmeza su actitud. Esto convenció a no pocos radicales de la sinceridad del nacionalismo"*. (Ibarguren: 1971, 19)

Explicó al respecto el rol fundamental de FORJA hacia 1939 como una de las expresiones del nacionalismo: *"Más tarde, al estallar la guerra mundial, la común defensa de la neutralidad argentina acercó a nacionalistas y radicales, como los de FORJA, que resultaban también nacionalistas"*. (Ibídem, 19-20) Amplió esta idea de distintas agrupaciones unidas en torno a una identidad compartida, cuando sostuvo que: *"Nadie parece haber reparado en cómo, a partir de 1930, el proselitismo nacionalista, oral y escrito, desparrama ante la masa del pueblo sus rotundas consignas, afirmativas y negativas, acerca de los problemas acuciantes que se le presentaban al país. Ni los mismos nacionalistas, encerrados en sus pequeños grupos, se dieron cuenta entonces del extraordinario auspicio popular con que era recibida su prédica revolucionaria. En verdad, ese espíritu renovador de valores, inspiró a muchos hombres de pensamiento (...) dio nueva vitalidad a las fracciones más jóvenes y capaces desprendidas de los*

[42] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Táctica de penetración: dar participación a los rivales para asegurar sus propios objetivos" Nº 158, *Qué*, diciembre, Buenos Aires, 52.

partidos anquilosados del régimen –el caso de FORJA, por ejemplo, que levantó el pendón del nacionalismo económico; llevó su contagio a la oficialidad del ejército– una de cuyas logias, el GOU, promovió la revolución de 1943; expandióse en los ámbitos vinculados la Iglesia Católica desde los altos centros de cultura filosófica hasta las parroquias más humildes; fue acogido con interés por los empresarios de la creciente industria nacional; y por fin, el ideario y la acción nacionalistas se ganan la simpatía de la masa obrera argentina, y terminan por conquistar sus sentimientos". (Ibídem, 26-27)

Asimismo, frente a la pregunta del entrevistador: *"¿Ustedes tuvieron coincidencias con el grupo de Scalabrini?"*, Ibarguren explicó: *"Muchas. Mantuve muy amistoso trato con Scalabrini. Lo conocí allá por 1932. Había publicado hacía poco «El hombre que está solo y espera». En 1939 fundó con los Irazusta el diario «Reconquista», que él dirigía."* (Ibídem, 20)

José María Rosa (h) (1906-1991)

En su *Historia Argentina. Orígenes de la Argentina contemporánea* (1974), Rosa puso reparos para considerar a FORJA como una expresión del nacionalismo, cuando señaló que: *"No puede, todavía, identificarse a Forja con el «nacionalismo»"*. Y argumentó los motivos de su razonamiento con las siguientes palabras: *"Había resabios de liberalismo en muchos forjistas, no en todos; y los viejos nacionalistas no habían comprendido que la revolución liberadora debía surgir del pueblo, de abajo para arriba, de las clases populares a las clases altas. (...) Hablaban casi el mismo lenguaje, pero en ese «casi» estaba la diferencia".* En una interpretación coincidente a la que dará Manuel de Lezica que reproducimos más abajo, aunque no referida a la extracción social de los nacionalistas sino vinculada al público al que dirigieron su prédica, Rosa remarcó: *"Los nacionalistas eran intelectuales que se dirigían a otros intelectuales que ya estaban convencidos; los forjistas eran intelectuales que querían despertar el sentimiento nacional en la masa por medio de razonamientos. (...) Adherentes tuvo pocos. La exigencia de la militancia radical contribuía a ello. Raúl Scalabrini Ortiz, que disertaba en el sótano de Lavalle y escribía en su boletín, no quiso inscribirse"*. (Rosa: 1992, 128-129)

Cuatro años más tarde, Rosa admitió la pertenencia de FORJA al nacionalismo sin señalar los reparos previos: *"En realidad hablábamos el mismo lenguaje, que es lo fundamental del nacionalismo. Lo demás, el hispanismo, el catolicismo, están muy bien, pero no es lo fundamental. (...) No había entre nosotros (los nacionalistas y FORJA) ninguna diferencia: éramos nacionalistas todos"*. (Rosa en Hernández: 1978, 74-75) Y respecto a su vínculo con los forjistas rememoró que había: *"Mucho contacto aunque no era radical ni milité en FORJA. Pero era viejo amigo de Jauretche, desde la Facultad. También tuve relación con Scalabrini Ortiz, y acabé por tenerla con todos los forjistas. (...) Ellos también iban a mis conferencias del Instituto. Nos considerábamos dos mitades de una esfera. Creo que contribuimos al acercamiento de FORJA al revisionismo histórico. Las dos vertientes de las que se nutre nuestro nacionalismo (...)*

son el revisionismo histórico y la conciencia de que somos una colonia económica". (Ibídem)

Describió la actividad fecunda del nacionalismo que en su opinión: *"Empezaba a hacerse popular"*, en la diversidad de sus expresiones, cuando apuntó que: *"Había mucha actividad. Estaba el Instituto Rosas (...) que se reunía en un viejo local de la calle Perú con una concurrencia abigarrada y preguntona. Estaba también su Revista (...) Estrictamente nacionalistas eran las redacciones de Nueva Política con Marcelo Sánchez Sorondo como primera figura (...) Nuevo Orden dirigido por Ernesto Palacio y los Irazusta de más acercamiento a lo popular, Sol y Luna de Juan Carlos Goyeneche, de señalado hispanismo y propensión a la monarquía (...) el sótano y las publicaciones de FORJA donde Jauretche quedó a cargo al alejarse Luis Dellepiane que simpatizaba con los ingleses, y muchos centros de toda clase y pelaje"*. (Ibídem, 81, 82)

Federico Ibarguren (1907-2000)

En su ensayo *Orígenes del nacionalismo argentino 1927-1937* (1969), Federico Ibarguren refirió a FORJA con citas de Ernesto Palacio: *"el brusco despertar de patriotismo se manifestaba dentro de las filas juveniles de la U.C.R., que veían la salvación del país en la vuelta del partido a la orientación que le había impreso Hipólito Yrigoyen. Esta tendencia se organizaría pronto en el grupo F.O.R.J.A., cuyo trabajo de adoctrinamiento político alcanzaría a un sector amplio de las nuevas generaciones"*. (Ibarguren: 1969, 207) En el apartado titulado *"El revisionismo económico"*, recordó a Scalabrini: *"Allá por el año 1934, un talentoso joven porteño que luego fuera fundador de F.O.R.J.A. –Raúl Scalabrini Ortiz–, escribió las siguientes palabras definitorias refiriéndose al diagnóstico de nuestra enteca realidad nacional. (...) Con Raúl Scalabrini Ortiz, perfeccionase –dentro de la buena línea– la necesaria etapa del revisionismo económico que los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta habían planteado unos meses atrás, en las páginas polémicas de su inolvidable libro jefe: «La Argentina y el imperialismo británico».* (Ibídem, 238-240)

Más adelante, citó a Julio Irazusta cuando sostuvo que: *"Por esa época en que el régimen imperante empezó a verse mejor que nunca tal como era, la reacción patriótica cobró inesperado vuelo. Con diferencia de días, fue en agosto de 1934 que Lisandro de la Torre y Scalabrini Ortiz dieron nuevo vigor al problema central de la economía argentina: Nuestra dependencia de la Gran Bretaña (Conf.: J. Irazusta, «Balance de siglo y medio», 1966)"*. Ibarguren explicó que tanto de la Torre en el Senado, como Repetto en Diputados, habían impugnado el tratado Roca-Runciman. No obstante, marcó la diferencia con la denuncia realizada por Scalabrini, calificándolo como *"nuestro compañero de generación"*: *"Su planteo no tenía la amplitud que el de nuestro compañero de generación. En su dictamen en minoría de la Comisión Investigadora sobre el comercio de carnes, de la Torre dejó bien sentado que «no buscaba herir a Gran Bretaña»; y en su discurso de 1934 pidiendo la investigación, parece no creer en las maniobras del monopolio cerealista. Scalabrini en cambio enfocó desde el principio el problema en todos sus aspectos… los dos artículos con que*

el autor de «Política británica en el Río de la Plata» inició en 1934 su gran investigación sobre el tema (...) En el primero, aparecido en la «Gaceta de Buenos Aires», dirigida por Pedro Juan Vignale y Lisardo Zía, titulado «Una Nación sin realidad», habla de la desilusión provocada en los argentinos por la crisis, y el fin del optimismo en que hasta entonces habían vivido; dice que las leyes argentinas parecen lucubraciones literarias; y expone la triste situación de un país cuya fortuna pública se halla principalmente en manos de extranjeros no domiciliados. (...) En el segundo artículo de Scalabrini Ortiz, aparecido en el mismo periódico que el anterior, el 22 de septiembre, se precisaban los detalles de la expoliación sufrida por agricultores y ganaderos a la vez. «El país está en manos de los capitalistas extranjeros –agregaba– que han obrado subrepticiamente, escudados en sus denominaciones engañosas: Ferrocarril Central Argentino, Fábrica Argentina de Portland, etc. ... El pueblo comprueba sorprendido que el factor económico que se le enseñó a despreciar, tiene fuerza activa equivalente a un hecho guerrero; que se puede conquistar por las armas y por el dinero. El número y la necesidad individual se han soldado en la constitución de un espíritu: el nacionalismo económico nace con él»".

Además de lo antedicho, Ibarguren tituló un apartado de su libro "Raúl Scalabrini Ortiz". Allí apuntó que: *"Raúl Scalabrini Ortiz fue un autodidacto de la cultura, como lo fuimos –con raras excepciones, por cierto– casi todos los nacionalistas de la generación del 30"*. (Ibídem, 241)

Señaló además, que ya para el año 1937 la toma de conciencia nacional no sólo fue patrimonio de los pensadores: *"Multiplicáronse, con entusiasmo sin precedentes que lo hacían contagioso, los grupos de jóvenes intelectuales –casi todos ellos universitarios– hasta formar verdaderos seminarios entre los mismos, dedicados al estudio crítico y a la investigación de los problemas espirituales y políticos de la República, ya F.O.R.J.A., vertebrada por su ilustre fundador, Raúl Scalabrini Ortiz, había iniciado en 1935 una esclarecedora campaña de «revisionismo económico»; la cual indujo a no pocos militantes de la vieja U.C.R., a poner en duda la política «librecambista» a ultranza –por entregadora– de su partido: demasiado dócil a las presiones del siempre favorecido capital británico de ocupación, dueño de nuestra red de transportes ferroviarios y principales bancos de la plaza (así como del comercio fluvial y marítimo) por obra y gracias de su primer abanderado: Bartolomé Mitre"*. (Ibídem, 383-384)

Santiago A. de Estrada (1908-1989)

En un reportaje realizado por Ignacio Cloppet en el año 1985 (Cloppet: 1985), Santiago de Estrada caracterizó a FORJA como expresión del nacionalismo. Explicó los matices existentes entre su espacio de pertenencia, Baluarte, y FORJA, por el factor católico: *"dentro del nacionalismo fue su ala católica. Aquí la conexión más general de los Cursos y Convivio tiene una importancia, porque en definitiva todos convergían allá a lo mismo y la acción que se desarrolló sobre el nacionalismo fue importantísima porque eran aquellos años que aquí había empezado a actuar el nacionalismo de acción. Los Cursos y Convivio le dan contenido espiritual al nacionalismo de acción.*

(...) Baluarte era la avanzada generacional de los Cursos de Cultura Católica". En cambio: *"los otros nacionalistas, fueron tomando por otros caminos, por ejemplo el grupo FORJA, grupo radical que pretendía y tenía algunas banderas nacionalistas y revisionistas, pero evidentemente lo que lo distinguía netamente era lo católico"*. (Ibídem)

Juan Oscar Ponferrada (1908-1990)

En una nota en homenaje escrita tras su partida, Ponferrada relató en las páginas del diario *Mayoría*: *"le conocí en el café Tortoni, una noche del bastante verano que pasamos al dejar el 1929 para empezar el año siguiente. (...) En esos días de enero o de febrero (1930) (...) Todas las noches se aparecía de pronto en el «Tortoni». Venía en busca de Tallón (Juan Sebastián Tallón, el poeta de los niños) para confiarle nuevas revelaciones del hombre de Corrientes y Esmeralda"*. Tras este encuentro, requerido por Tallón de qué le había parecido, recordó: *"¿Por qué nos seducía especialmente la palabra de Scalabrini Ortiz entre las de otros varios escritores brillantes de la generación de Martín Fierro? No lo supe decir cuando me preguntó Tallón qué me había parecido, porque, no era que hablara más elegantemente. Otros lo hacían acaso mejor que él. Sin embargo a él se le oía con más gusto, con más tranquilidad, conformidad o agrado. (...) Scalabrini Ortiz nos seducía más porque, mientras los otros, literatos apenas, iban tras la metáfora, la figurilla, el tropo –con mayor o menos verosimilitud–, él, Raúl Scalabrini, remontaba su vuelo tras la verdad enteriza. La verdad fue su fin como hombre de pensamiento y sentimiento. La verdad fue su Norte como patriota y luchador civil. La verdad fue su última consecuencia de proyección estética"*.

Trazó luego una semblanza del amigo con el que se encontraban a diario en las noches porteñas. Sostuvo que los de Scalabrini: *"No eran ocios vacíos. No eran las distracciones o abstracciones de un joven poseído de mera vanidad intelectual. Las despreocupaciones de Scalabrini Ortiz eran las retiradas de su conciencia física respecto de problemas y de frivolidades literarias a las que con frecuencia se entregaban entonces los escritores de su generación. Pero esas despreocupaciones estaban cargadas de una especie de radiactividad que convertía la bohemia del hombre en un campo energético más fecundo, y dinámico que cualquier gabinete"*. Agregó también que: *"Raúl Scalabrini Ortiz decía sus premisas con tal seguridad que era temeridad proponerle un debate. Ahondaba su fantasma –el del hombre porteño– con la voracidad del artista y la minuciosidad del matemático. Las dos cosas era él, pero, antes que todo ello, era por vocación y por pasión, como un radar humano detectando las vibraciones de ese ser multiforme y multitudinario que el poeta y el sociólogo que había en Scalabrini Ortiz gustaba de llamar «espíritu de la tierra»"*. Y concluyó: "*Estaba naciendo allí el profeta que ahora la patria acaba de perder. (...) porque nadie como este muchacho diminuto (ya desde los veinte años sólo venía creciendo por adentro) nos pareció tan sólido, tan formal y profundo a los que les seguíamos de cerca a aquellas jornadas previas a «Reconquista»."* (Ponferrada: 1959, 12)

Manuel de Lezica (1909-1974)

En *Recuerdos de un nacionalista* (1968), Manuel de Lezica señaló respecto a los orígenes del nacionalismo: *"El nacionalismo es una realidad histórica y su primer planteo se realizó, en mayo de 1810, entre los tradicionalistas y europeizantes, que meditaron sobre la constitución de la primera Junta. (...) En 1920, renació el nacionalismo como movimiento juvenil de manifestación de oposición al Yrigoyenismo, sin considerar que el presidente Hipólito Yrigoyen, en su esencia y conciencia, era nacionalista en su pensamiento y radical en su política"*. (de Lezica: 1968, 87) Este movimiento juvenil, explicó de Lezica, formó agrupaciones de carácter nacionalista en torno al general Uriburu, la Liga Republicana primero y la Legión de Mayo después, que participaron del golpe de Estado de 1930. (Ibídem, 27)

Integró a FORJA como una expresión del nacionalismo, tanto es así que expresó que: *"Hay mucho de común entre nacionalistas y forjistas; no fue menester una alianza, a pesar de que todos en forma desunida siguen un mismo propósito de consagrar la personalidad humana en la cúspide de la razón, para honor y bien de la Nación"*. (Ibídem, 116) Señaló que los matices que diferenciaron a FORJA de otras expresiones del nacionalismo fueron aspectos vinculados con el origen social de cada agrupación. Declaró al respecto: *"Mientras el nacionalismo renace de una vertiente situada en lo alto de la escala social, FORJA nace de la vertiente yrigoyenista, es decir, de lo popular. Eso explica las diferencias ideológicas y programáticas del Nacionalismo y FORJA a través de los años"*. Respecto a lo político, esa distinción explicó en la óptica de Lezica que: *"mientras el Nacionalismo da sus primeros pasos en la Revolución de septiembre, los forjistas la dan en contra. FORJA se fundó el 29 de junio de 1935, afirmando una misión económica y social, que define las características coloniales en ese terreno, mientras el Nacionalismo insiste en los aspectos culturales"*.

Para el caso de Scalabrini en particular, la distinción realizada por el autor se torna bastante difusa por su peculiar inserción "independiente", en el nacionalismo que mantuvo durante toda su vida. Formó parte del circuito de nacionalistas que participaron en el golpe de 1930, aunque sin integrar formalmente ninguna agrupación ni escribir con su firma en las publicaciones propias de cada grupo. En 1935 se sumó a FORJA como su principal ideólogo sin ser afiliado radical, que era requisito indispensable para integrar orgánicamente la agrupación. Asimismo, en Scalabrini la misión económica y social fue siempre indivisible del factor cultural.

De Lezica señaló también la implicancia que para cada sector tuvo la revolución de junio de 1943 y luego el ascenso de Perón en 1945. Explicó que: *"No nos tomó de sorpresa el 4 de junio de 1943, al enterarnos que FORJA, como fuerza cívica, acompañó el movimiento militar en forma fiel, serena y valerosa. (...) En noviembre de 1945, se produce una profunda transformación en la política argentina, y esto hace que nacionalistas y forjistas encuentren puntos de diferencias, paralelos desgarramientos internos. Porque un sector forjista es igual a un sector nacionalista por sus actividades. La tarea de FORJA fue contribuir a una comprensión y que las ideas universales se*

tomaran según las necesidades del país, y según su momento histórico las reclamasen, como creaciones propias en su marcha ascendente, contribuyendo a la formación de una conciencia nacional. (...) Si bien es cierto que consideró cumplida su tarea en 1945, y se disolvió, en las puras corrientes de opinión, perdura el recuerdo de su obra y esfuerzos de imperecederas irradiaciones de su ideal netamente nacional, a impulsos de sus más nobles sentimientos". (Ibídem, 116)

El autor no refirió en particular a Scalabrini Ortiz, sino a la relevancia de Arturo Jauretche como jefe político de FORJA.

Bruno Jacovella (1910-1996)

En "Raúl Scalabrini Ortiz a veinte años de la muerte de un patriota y escritor argentino", Bruno Jacovella ponderó a Scalabrini desde las páginas de *Clarín* el 31 de mayo de 1979. Señaló la labor encomiable de FORJA entre mediados de los años treinta y los cuarenta: *"quien cargó el peso de la batalla por la liberación económica fue el grupo de opinión de FORJA en el que hacían punta personalidades notables, como Scalabrini, Jauretche, García Mellid y Homero Manzi. Los fundadores, Luis Dellepiane y Gabriel del Mazo, radicales «principistas», acabaron yéndose, cuando los demás les hicieron presente que con la U.C.R. no se iba a ninguna parte"*. (Jacovella: 1979) A continuación refirió a otros dos grupos de nacionalistas: *"FORJA no estaba sola. Enorme polvareda haría en 1934 el libro de Rodolfo y Julio Irazusta, La Argentina y el imperialismo británico (...). Y en la acera de enfrente, la crítica a la infraestructura ideológica del «sistema conservador» era conducida por media docena de grupos «nacionalistas», cultores aguerridos y sin intereses políticos podrían llamárselos «militaristas» de un tradicionalismo hispano-católico, un vitalismo al estilo fascista y un revisionismo histórico tan demoledor en su campo como institucionalmente estéril"*.

Para el caso de Raúl, sostuvo Jacovella que fueron tres sus aportes al campo del nacionalismo: en primer lugar, la defensa de la neutralidad que: "*alcanzó en Scalabrini extremos irreales, o heroicos como se prefiera, al iniciarse la II Guerra Mundial"*. Para promoverla: *"fundó el llamado diario «Reconquista» y porfió en mantenerlo con sus propios medios, confiando en la receptividad popular y en el apoyo posterior de los cultores más solventes del «no te metas» argentino. (...) Firme en su principio de no aceptar contribuciones de afuera, a los 41 días tuvo que cerrar el diario, y lo hizo con su característico estilo: sin ira ni amargura"*. En segundo lugar, señaló Jacovella: *"La hazaña espectacular de Scalabrini fue colocar a los ferrocarriles en el blanco de la indignación nacionalista, junto al petróleo; y colocarlos con un método en que documentos y números se combinaron para desarrollar una fuerza explosiva"*. Y por último, promovió: *"la capacidad argentina de juicio, para discernir los campos de lo propio y lo ajeno. ¿Pudo el gran luchador haber aprendido en los tres años que alcanzó a vivir después de su magna decepción, esa gélida y descarnada lección de los tiempos? Tuvo aún otra decepción menor en 1959, que felizmente fue la última. Su temprana muerte le ahorró la desolación definitiva de ver cómo, años más tarde, la mitad adhería al «espíritu de la tierra» (un término suyo en El hombre que está solo y*

espera), pero recelosa de la inteligencia y sin espíritu de Estado, se hundía con sus representantes ocasionales en la más enceguecida estolidez política".

Por último, me interesa reproducir una anécdota que permanece en el olvido. Juan Carlos Moreno en su libro sobre Rómulo Garona Carbia (1972), recuerda que con motivo de su muerte en 1969, Bruno Jacovella tomó la palabra y relató: *"Un día entró el doctor Garona en contacto con los Padres Scalabrinianos, una Congregación fundada por el Santo Obispo de Plasencia, Juan Bautista Scalabrini, tío carnal de un gran patriota y escritor argentino, Raúl Scalabrini Ortiz, quien, por su parte, ignoraba virtualmente la existencia de ese tío venerable, así como miraba también con indiferencia las verdades e instituciones de la Fe. El doctor Garona, ávido de colmar tan incomprensible vacío, me pidió que lo acercara a Scalabrini, quien aceptó, aunque con algún recelo. Y una noche comimos en la casa parroquial de Sáenz Peña de los Padres Scalabrinianos. Al regresar y ya solos los dos, me hizo un encargo muy serio: «Dígale a Scalabrini que se haga ver. Esa tos que tiene me preocupa». Cumplí con su encargo; pero Scalabrini desoyó la advertencia. Antes de los dos años moría este insigne luchador de la causa nacional de un cáncer de pulmón, y moría después de recibir los sacramentos de manos del Superior de la Obra fundada por su tío… El singularísimo sentido clínico del doctor Garona y su condición de agente privilegiado de la Providencia recibieron así una consagración simultánea, digna de incorporarse a la biografía de ambos protagonistas"*. (Moreno: 1972, 75-76)

Marcelo Sánchez Sorondo (1912-2012)

En el volumen *Memorias. Conversaciones con Carlos Payá* (2002), Marcelo Sánchez Sorondo recordó una valiosa anécdota de Scalabrini en el período en que dirigió la revista *Qué* en reemplazo de Rogelio Frigerio. Fueron momentos en que el presidente Frondizi abjuraba de sus tesis nacionalistas en materia petrolera y planificaba su política de extranjerización. Relató Sánchez Sorondo: *"En las semanas anteriores a la publicación de los contratos, Azul y Blanco, merced a los datos que nos suministraba García Olano, había podido anticipar –adelantándose a los demás medios– las características todavía inéditas de esos convenidos. Y como tangencialmente reproducimos una versión del Buenos Aires Herald, Raúl Scalabrini Ortiz (...) refutó nuestras apreciaciones alegando que respondían a una sospechosa anglofilia"*. (Sánchez Sorondo: 2002, 148)

Sánchez Sorondo, explicó que: *"El caso es que Scalabrini, al que nunca había tratado personalmente, me transfería, por vía gentilicia, la decidida mala voluntad que de antaño le guardaba a mi padre"*,[43] y continuó relatando: *"Por cierto que esa tercería inesperada me obligó a enfrentarlo enérgicamente en el editorial del número de Azul y Blanco siguiente. Pero una semana después el gobierno publicó el texto oficial de los contratos de marras. Y entonces Scalabrini Ortiz, en un gesto hidalgo, se rectificó y*

[43] Trato las discrepancias y la polémica de Scalabrini con Matías Sánchez Sorondo en el apartado "Ley Propiedad Intelectual: primer peldaño denuncialista" del Capítulo 5 ("Consagración y después…").

explícitamente nos dio la razón, renunciando además en la misma entrega a la dirección de Qué". (Ibídem, 148)

La refutación a la que refiere Sánchez Sorondo, la publicó Raúl con el título "Tras tantos años de pesadumbre, una ráfaga de optimismo". Allí valoró, en principio, la tarea patriótica del periódico: *"Azul y Blanco conquistó un caudaloso capital de simpatías en 1956 con su actitud valiente de enfrentamiento a la tiranía y su pública reprobación al fusilamiento de prisioneros caídos tras la fracasada intentona del 9 de junio. Durante casi dos años, Azul y Blanco contribuyó eficazmente a salvar la dignidad y aun la decencia del espíritu y de la inteligencia argentinas. Colaboran en sus páginas plumas de gran envergadura, que abordan los problemas con agudeza y responsabilidad. El radio de su influencia es grande y lo tenía merecido"*. No obstante lo cual, a renglón seguido, los acusó sin rodeos de faltar a la verdad: *"Por eso resulta sorprendente el editorial que incluye en el número del 22 de julio y que se titula: «Advertimos al país: cuidado con el petróleo», en que se comete la ligereza de censurar y criticar una materia de la que confiesan no tener más información que rumores (...) quien lo escribió está perturbado por un espejismo de irrealidad terriblemente dañino. (...) ¿Por qué Azul y Blanco se ha prestado a crear un clima de disconformismo y de resistencia anticipada? Los lectores que hemos seguido con simpatía la valiente campaña del periódico tenemos el derecho de ser esclarecidos"*.[44]

Un mes después, Scalabrini renunció a la dirección de *Qué*. Estaba ya gravemente enfermo. Asimismo, los negociados de Frondizi en materia petrolera, confirmaban parte de los argumentos de *Azul Blanco*. Esbozó al respecto una disculpa, no exenta de algunas prevenciones respecto al rol de varios nacionalistas en la caída de la revolución justicialista en 1955. Dirá entonces: *"Ellos son consecuentes con sus propias conductas y aunque sean excesivamente duros y parciales en sus enfoques merecen respeto. En su posición frente a la revolución entregadora ganaron su derecho a la crítica. Censuré en ellos la prevención anticipada, fundada, según decían, en rumores difundidos por el Buenos Aires Herald y no en un conocimiento anticipado de los hechos que criticaban. Al refutar mis apreciaciones, Azul y Blanco me presupone «equívocos» que están completamente fuera de toda intención mía, y me acusa de haber abusado de «resentimientos retrospectivos». En este punto tiene completa razón Azul y Blanco. Los que estamos de este lado de la banda, aunque sea como espectadores o voluntarios intérpretes, no podemos olvidar del todo, por mucho que nos esforcemos, que la mayor parte de los colaboradores de Azul y Blanco fueron activos promotores del movimiento de 1955, en contra del cual tuvieron que combatir de inmediato. Yo no pongo en tela de juicio la independencia de criterio de Azul y Blanco ni hago sutiles alusiones al imperialismo británico con propósitos insidiosos. Digo bien claro que así como en 1955, las por otra parte justas indignaciones religiosas fueron utilizadas para contribuir a ultimar un régimen que con todos sus errores era un régimen de autonomía argentino, los redactores de Azul y Blanco deben temer que sus correctas oposiciones*

[44] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Tras tantos años de pesadumbre, una ráfaga de optimismo", *Qué*, Nº 192, Buenos Aires, julio, 322, 323, 324.

sean de nuevo utilizadas con un fin absolutamente distinto del que ellos se proponen. Y para evitar nuevas suspicacias equivocadas diré que lo mismo pienso sobre mi propia conducta, a pesar de que no puedo dudar de mí mismo, por muy malhumorado que esté".[45]

Pocos días después, en *Azul y Blanco* se publicó una nota titulada "Nobleza obliga", donde se respondió en tono elogioso a Scalabrini: *"Raúl Scalabrini Ortiz, al abandonar la dirección de «Qué», explica a sus lectores las diversas razones que lo deciden a darse una tregua. Por una parte son motivos de salud. Pero menciona también su escasa o ninguna voluntad de contribuir con su crítica, con el ejercicio de ese verdadero ministerio que es su crítica, al desprestigio de este gobierno cuya consolidación desea para el bien del país. Pero en su nota de despedida, después de referirse a los designios de quienes, desde el otro lado de la barricada apuntan contra el gobierno, Scalabrini Ortiz alude a nuestra hoja y a sus hombres con palabras serenas, cuya nobleza nos obliga. Queremos, pues, recogerlas aquí, donde anteriores referencias suyas provocaron una réplica vehemente. Queremos recogerlas para decirle ahora cómo estimamos su viril delicadeza. Porque, claro está, advertimos muy bien que a su temperamento le era más fácil insistir en fustigarnos que poner así, con sencillez, un categórico punto final. En su homenaje y a su intención pronunciaremos la frase famosa de Unamuno: «todo un hombre»".*[46]

En este punto, me interesa detenerme brevemente porque el pasaje que sigue explicita como el resto de los testimonios de figuras relevantes del nacionalismo, los vínculos de camaradería, estrechos y fluidos que se vivían entre las distintas fracciones del movimiento. En palabras de Sánchez Sorondo: *"Meses después, cuando el autor de El hombre que está solo y espera, sintiéndose engañado, tomaba distancia de sus viejos amigos –Frondizi y Frigerio–, Arturo Jauretche me invitó a compartir la mesa con Scalabrini Ortiz en un almuerzo cuyo cuarto comensal era Juan Carlos Goyeneche. Tuve así la ocasión de reunirme por primera vez con ese nobilísimo argentino, y excuso decirle que no ocultó su amargura, su acritud respecto de quienes lo habían engañado y utilizado. No olvidaré ese rostro voluntarioso y los ojos vivaces del escritor que había renunciado a la literatura no comprometida para tomar posiciones de riesgo en la primera fila de la militancia nacional. No volvimos a vernos: Scalabrini padecía ya una dolencia irreversible que nunca o casi nunca perdona"*. (Ibídem, 149)

Juan Carlos Goyeneche (1911-1982)

Hemos referido más arriba a la nota escrita por Goyeneche en homenaje a Scalabrini, no sólo por la verdad que expresa sino porque se trata de una de las recensiones más bellas que se han escrito tras su muerte. (Goyeneche: 1959)

[45] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "No se justifica la desazón de los buenos patriotas ni el ataque de los otros", *Qué*, Nº 194, Buenos Aires, agosto, 335.
[46] Redacción (1958). "Nobleza obliga", *Azul y Blanco*, Año III, Nº 114, Buenos Aires, 18 de, 3.

Expresión de un nacionalismo de raíz católica e hispánica, Goyeneche caracterizó y reconoció a Raúl como *"maestro hasta el fin"*, *"viejo luchador/ luchador incansable"* y *"patriota fiel"* que tras su partida: *"continúa dando lecciones de entereza desde las páginas de un libro o en la evocación de un ejemplo de autenticidad o patriotismo"*, porque: *"Su ejemplar nacionalismo le determinó una conducta llevada hasta los últimos extremos de la autenticidad. Por eso fue pobre en una época de sensualidad y latrocinio; por eso fue silenciado, en un tiempo de autobombos y alharaca"*. Señaló además que: *"Toda la obra de Scalabrini Ortiz tiende a crear una convicción: la patria está sometida y podemos y debemos conquistar su independencia"* y por tanto destacó: *"Esa es la deuda que tiene la Argentina con este patriota que nos ha legado su vida como ejemplo"*.

Fermín Chávez (1924-2006)

Chávez dedicó tres trabajos a Scalabrini entre 1959 y 1998. Me interesa en particular referir al escrito "Un trabajador solitario y obstinado", publicado en el periódico *Mayoría* de los hermanos Tulio y Bruno Jacovella, donde Chávez tras rememorar su propia impresión al verlo en persona: *"Conocí en persona a Scalabrini recién en 1954, en plena calle Florida. Me impresionó profundamente la sencillez y espontaneidad de ese hombre, que se preocupaba por los precios subidos de los libros de arquitectura y que comparaba «ballenas» para cuello en Córdoba y Florida porque «sus hijos de las consumían»"*, filió su pensamiento en el nacionalismo a secas: *"Su filiación espiritual nacionalista lo llevó a volcarse entero en la dura e ingrata tarea de crear autoconciencia argentina, bajo condiciones de verdadero colonialismo espiritual"*. (Chávez: 1959)

Raúl Roque Aragón (1926-2007)

Entrevistado en el año 2003, ya con 77 años, Aragón recordó: *"Scalabrini fue muy amigo mío, me quería. Era mayor que yo, más de 25 años. Siempre me atendió, me invitó a su casa, me hizo conocer a sus hijos y a su mujer, me dedicó sus libros, casi todos los he perdido, menos uno, de Paul Claudel en francés firmado por él. No me lo regaló él, me lo regaló Ernesto Palacio que iba a la casa de Scalabrini y se ponía a revisar la biblioteca y todas las cosas que creía que Scalabrini no iba a tomar en cuenta, se las llevaba. Lo tengo al libro. (...) Me ha mandado un escritor de Santiago del Estero un trabajo publicado por él en El Liberal de Santiago sobre Raúl Scalabrini Ortiz. Se quejaba de que no había una calle con el nombre de Raúl. Está dedicado a Roque Raúl Aragón, forjista. Yo no quiero decirle que lo conocí a Scalabrini cuando ninguno de los dos éramos forjistas. Yo porque me resistí a afiliarme y Scalabrini porque se fue. Peleó y se fue. Era un hombre espléndido. (...) Vivía una pobreza muy acentuada porque tenían cinco hijos y le rayaban zanahoria para darles el almuerzo. Se iba a los almuerzos de José Luis Torres, más que todo para comer, vivía en una pobreza extrema. Ahí iba el Padre Castellani, que a Scalabrini lo trataba con mucho cariño. Simpatizaban mucho entre ellos. Todos los días tenía José Luis Torres gente a comer porque él había ganado un juicio famoso a Bemberg y eso le dio dinero que lo*

repartió entre los amigos, haciendo invitaciones. (...) Una vez lo encontré en el Banco de la provincia y estuvimos conversando y me invitó a tomar una cerveza en la confitería de enfrente. Le dije yo: vea, don Raúl, yo creo a pie juntillas todas las cosas que usted dice porque las dice usted. Creo en su autoridad y en su honestidad pero yo no puedo repetirlas porque yo no tengo autoridad, no sé economía, no estoy en esos asuntos. Y empezó a explicarme todos sus pensamientos sobre la cuestión económica y el poder enorme de Inglaterra, cómo Inglaterra estaba en todo. Me decía, por ejemplo, ¿usted ha visto que todos los referís de fútbol son ingleses? Sí, ¿y eso por qué? Y eso para que el pueblo argentino le rinda homenaje domingo a domingo por el sentido de la justicia y la equidad británica. Es decir, eran las formas sutiles en que él veía… el pueblo argentino por medio de cien mil hombres domingo a domingo rinde homenaje a la justicia y a la equidad británica. Mostraba este tipo de cosas tomadas con mucha perspicacia. Por ahí me dijo, mire el mes pasado Churchill ha ido a verlo al Papa y 15 días después en una Encíclica del Papa se dice tal cosa, o sea, lo que Churchill quería que se dijera. Estuvimos como dos horas y media con Scalabrini y me había invitado a comer Ernesto Palacio, entonces llegué medio tarde a la comida y me preguntó qué me había pasado y yo le dije que había estado con Scalabrini. Me preguntó: ¿y qué dice Raúl? Tantas cosas, pero me ha dicho que Inglaterra hasta al Papa lo maneja y Palacio me dijo: es que pone a Inglaterra en todo lo que no entiende". (Aragón: 2003)

Final

El apartado precedente no pretendió ser del todo exhaustivo sino que tuvo como objeto el de exponer la indudable tesis de filiación nacionalista de Raúl Scalabrini Ortiz que, si bien se desprende de su obra y de su trayectoria, fue puesta en entredicho o negada desde el campo de la historia y de los estudios biográficos, en el afán de separarlo de un fenómeno que –salvo pocas excepciones– fue definido de modo descalificatorio. Por tanto, el acuerdo total sobre su procedencia nacionalista –y la de FORJA– de hombres provenientes de sectores diversos de un movimiento heterogéneo, que albergó en su interior a hombres de diferente procedencia e idearios con matices particulares, echa luz al respecto.

No obstante, el lector de estas páginas podrá objetar la ausencia de algunos nombres relevantes. Me adelanto a posibles réplicas. En primer lugar, no pude hallar referencias sobre Scalabrini Ortiz en los escritos de tres de los hombres considerados precursores del nacionalismo de los años veinte, como Leopoldo Lugones (1874-1938), Ricardo Rojas (1882-1957) y Gustavo Martínez Zuviría (1883-1962). Sí, de Manuel Gálvez (1882-1962) que, a propósito de lo antedicho, afirmó respecto a su generación de pertenencia –generación de 1900–: *"Fue ardientemente «nacionalista», dando a esa palabra un vasto significado, no el restringido que tiene ahora. (...) Fue también mi generación la primera que miró hacia las cosas de nuestra tierra. (...) nuestra lucha fue heroica contra el ambiente materialista y descreído, extranjerizante y despreciador de lo argentino, indiferente hacia los valores intelectuales y espirituales. (...) Mi generación reveló los valores de la argentinidad (...) inició (...) una corriente de*

simpatía hacia la olvidada y calumniada España (...) difundió en tiempos en que nadie se atrevía a nombrar a Dios, ideales y sentimientos religiosos (...) hizo conocer y estimar la literatura argentina". (Gálvez: 2002: 62,63, 69,70) Estos hombres dialogaron e interactuaron con algunos de los jóvenes nacionalistas de la generación de Scalabrini, así como fueron foco de ataque privilegiado en el período martinfierrista. Distinguiremos más adelante la posición de Raúl en torno a esta generación precursora, y en particular, su temprana defensa de Leopoldo Lugones (1874-1938).

Además, Scalabrini no participó de los Cursos de Cultura Católica (1923), que fueran ponderados por Leopoldo Marechal como *"primer baluarte del nacionalismo inteligente"*. (Andrés: 1990) No hallé tampoco referencias a Scalabrini en testimonios de los promotores de esta experiencia, tales como Tomás Casares, Atilio Dell´Oro Maini, Samuel Medrano y César Pico. Sí, de uno de los partícipes, quien fuera su amigo y camarada, el ya mencionado Marechal, que no incluí aquí porque refiero a él en capítulos posteriores.[47] Manuel Gálvez (1930), advirtió que de los Cursos se desprendió el cenáculo Convivio, y las revistas *Criterio* y *Número*. A través de las reuniones en el Convivio, se produjo una fuerte articulación entre catolicismo y vanguardia, que significó la incorporación de varios escritores amigos de Raúl: Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Antonio Vallejo, Ernesto Palacio, Ricardo Molinari, Jacobo Fijman, etc. Asimismo, varios martiniferristas publicaron en *Criterio*: Bernárdez, Borges, Julio Irazusta, Mallea, Molinari y Ernesto Palacio.

No colaboró con su firma en medios nacionalistas como *La Nueva República* (1927-1932), semanario dirigido por su amigo Rodolfo Irazusta y cuyo redactor jefe fuera otro amigo, Ernesto Palacio, dos figuras a las que Raúl frecuenta en el período. De los jóvenes colaboradores de este medio, a excepción de Zía, tampoco testimonian sobre Scalabrini, Juan E. Carulla, en *Al filo del medio siglo* (1964) y Alberto Ezcurra Medrano en sus *Memorias* (1956). Tampoco encontré su firma en la revista católica *Criterio*, dirigida por Dell´Oro Maini y que fuera entre 1928 y 1930, espacio de publicación de muchos ex martinfierristas –Borges, Palacio, Mallea, Bernárdez, Molinari, Petit de Murat, etc.–. Ni en su desprendimiento, la revista *Número (sí, sí; no, no)* dirigida por Julio Fingerit y luego por Anzoátegui entre 1930 y 1931.

No encontré su firma en el diario *La Fronda* (1919) dirigido por Francisco Uriburu, redacción que visitaba asiduamente hacia 1929. Tampoco en *El Baluarte* (1929-1930), dirigida por Alberto Ezcurra Medrano y otros. Ni en *Sol y Luna* (1938-1943), revista dirigida por Juan Carlos Goyeneche y Mario Amadeo. Ni en *Nueva Política* (1940-1943) tutelada por Marcelo Sánchez Sorondo, ni en el semanario *Nuevo Orden* (1940) de Palacio.

Resulta interesante advertir que en diversas experiencias de nacionalismo juvenil en las décadas siguientes, la obra de Scalabrini fue de lectura obligada para la iniciación de sus

[47] Fuera de la experiencia de los Cursos, tampoco integré a Ramón Doll porque mereció un tratamiento aparte en el apartado "A sablazos con Ramón Doll", del Capítulo 5 ("Consagración y después…").

miembros. Es el caso, por ejemplo, del Movimiento Nacionalista Tacuara, fundado y dirigido por Alberto Ezcurra Uriburu a fines de los años cincuenta. (Cloppet: 2023)

Asimismo, no incluimos aquí testimonios de hombres vinculados a la vertiente radical del nacionalismo –FORJA– porque excedía el objeto específico de esta revisión.

Por último, léanse las palabras con las que Scalabrini clarificó el sentido de misión de la generación de la que formó parte. En 1938 escribió: *"la misión a que, evidentemente, está llamada nuestra generación: la de reconquistar una patria que hemos perdido. (...) Desalojemos de nuestra inteligencia la idea de facilidad. No es tarea fácil la que hemos acometido. Pero no es tarea ingrata. Luchar por un alto fin es el goce mayor que se ofrece a la perspectiva del hombre. Luchar es, en cierta manera, sinónimo de vivir. Se lucha con la gleba para extraer un puñado de trigo. Se lucha con el mar para transportar de un extremo al otro del planeta mercaderías y ansiedades. Se lucha con la pluma. Se lucha con la espada y el fusil. El que no lucha se estanca, como el agua. El que se estanca se pudre. (...) Formamos un pequeño conglomerado en que un equipo técnico y un equipo moral se ejercitan y sirven de ejemplo al resto de su generación. Ocupamos nuestros puestos complacidos, porque hemos evitado la renuncia de creer que la blandura sensual es recaladero definitivo"*.[48] Y en 1940 volvió a aseverar: *"Tenemos una grave obligación que cumplir, porque somos el último reducto directivo resistente. Es la nuestra una generación postergada, no porque sea inferior a las que le precedieron, en ningún orden, sino porque ella ha abierto los ojos y ha enfocado problemas que permanecían ocultos en la trastienda de la historia y en la penumbra de la economía. Ya hemos llegado a esa cúspide que los cuarenta años forman en la vida humana y aun se nos pretende agobiar bajo el epíteto cariñosamente denigrante de jóvenes. (...) se nos dice jóvenes, nada más que porque no mercamos nuestras ideas ni nuestros conocimientos en la feria franca en que los mercaderes extranjeros adquieren a vil precio las conciencias de los hombres dirigentes del país"*. (Scalabrini Ortiz, Política británica: 1981,193)

[48] Scalabrini Ortiz, Raúl (1938). "Las reivindicaciones nacionales y la lucha por el petróleo argentino", en Scalabrini Ortiz: 2009, 27, 28.

CAPÍTULO 1. LOS AÑOS FORMATIVOS DE SCALABRINI ORTIZ

El lector encontrará en este capítulo, un relato razonado de los orígenes familiares y de algunos aspectos relevantes de los años formativos de Raúl Scalabrini Ortiz. Además de los volúmenes biográficos a los que aludí en la Introducción (Trípoli: 1943; Bares: 1961; Galasso: 1970), y si bien Scalabrini no escribió sus memorias, en numerosos escritos de prensa tanto de la *Obra Cautiva* como de crónicas publicadas en el período posterior al de esta investigación, el escritor evocó diversos aspectos de su infancia y juventud, de sus lecturas, instrucción y vivencias, que interesan particularmente en el trazado de su trayectoria inicial y en la formación de su sensibilidad. Asimismo, fue de substancial interés el texto autobiográfico "Nacimiento y trasfiguraciones de una fe, que también puede ser de otros", que integra el libro de poemas *Tierra de nadie, tierra de profetas* (1946).[49]

La familia

Raúl Scalabrini Ortiz nació cuando el siglo XIX se extinguía, con el nombre de Ángel Raúl Toribio Scalabrini, a secas,[50] un 14 de febrero de 1898 en la ciudad capital de Corrientes, origen geográfico que, ya siendo un escritor consagrado en el ámbito porteño, subrayó como rasgo relevante de su identidad literaria. Venía como criollo de tierra adentro a Buenos Aires: *"Nací en el campo, a orillas del río Paraná, cuyas aguas corren con un silencio de siglos entre barrancas ribeteadas por bosques de mandarinas. Los muchos años de vida urbana no me purificaron enteramente del pecado original, y así como la tierra de la antigua pampa brota en polvo de entre los adoquines que la recubren, mis agrestes atavismos infantiles se remontan y vuelven sobre cualquier hecho ciudadano"*.[51]

Fue hijo del doble linaje criollo/italiano, característico de aquella Argentina finisecular, cuya fusión de nacionalidades como consecuencia del proceso inmigratorio, ocupará dos décadas después el centro de sus elucubraciones juveniles. Con una singularidad que merece señalarse: se formó en su niñez y adolescencia en un ambiente familiar letrado y europeizante, a diferencia del habitual ambiente de la inmigración, en que los

[49] Una primera versión de este texto autobiográfico, fue publicada originalmente en una revista literaria, con otro título, dos años antes: Scalabrini Ortiz, Raúl (1944). "Regalo de mi juventud para la de otros", *Papeles de Buenos Aires*, Buenos Aires, N°4, agosto, 4. Referiremos a este texto, en el apartado sobre el primer viaje a Europa de Scalabrini en el capítulo 3.

[50] El "a secas" no es caprichoso. El apellido materno de raigambre criolla, lo anexó en sus inicios literarios a comienzos de la década de 1920, en momentos en que el debate sobre la identidad nacional dirimía el peso específico de cada quien en la cultura nacional, tal como veremos en el Capítulo 2. Scalabrini nunca reivindicó la raíz italiana de su apellido. Enrique Bares afirmó al respecto: *"Ha abandonado definitivamente el clima universitario y ahora se congrega junto a Borges y Lugones en los cenáculos de la época. (...) Es entonces cuando es Raúl Scalabrini Ortiz, porque su apellido necesitaba la afirmación del de su madre, ahora definitivamente convertido en escritor de popularidad en crecimiento"*. (Bares: 1961, 16) Por su parte, Daniel Balmaceda sin especificar fuente, señaló que: *"En el colegio pasó a figurar con el apellido de su padre y su madre"*. (Balmaceda: 2013)

[51] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El grillo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1023, Buenos Aires, 24 de mayo, 18 y 66. En otras oportunidades, lo relativizó: *"He tenido tantas almas que ya no sé cuál es la mía. Por lo menos la primera me aseguran que comenzó en Corrientes en 1898. Pero ese dato carece de interés"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…")

padres extranjeros poco arrastre traían de la formación cultural europea, ya que en general, la alfabetización era escasa y el aprendizaje se producía aquí y revestía mayor intensidad que lo obtenido en la tierra de origen. Los hijos de los inmigrantes, si bien fueron hijos de extranjeros, lo fueron de extranjeros ya muy nacionalizados por el bagaje cultural adquirido en el país. Tanto es así, que gran parte de sus contemporáneos descendientes de las primeras oleadas inmigratorias, aprendían el español en la escuela primaria. Raúl Scalabrini Ortiz provenía, en cambio, por su rama paterna, de una cultura europea ilustrada de fuerte alcurnia.

Su padre, Pedro Scalabrini (1848-1916), fue un eminente educador y paleontólogo italiano nacido en la ciudad de Como (Italia), que emigró a los 19 años a nuestro país residiendo en Buenos Aires hasta 1871. Luego se radicó en Paraná (Entre Ríos), donde se incorporó al cuerpo docente del Colegio local como profesor de historia. En esa ciudad, fundó el Colegio "Sud América", y enseñó filosofía, historia universal, historia natural y castellano en la Escuela Normal de Profesores desde 1872. Integró el Consejo Deliberante de Paraná y, en 1878, estuvo al frente de la Municipalidad. Fue una de las figuras más eminentes de la corriente positivista de la época e introductor de las ideas de Augusto Comte en el país.[52] Colaboró estrechamente con Florentino Ameghino[53] y, hacia 1884, promovió que el gobernador Eduardo Racedo fundase el Museo Provincial, organizado en base a la donación de sus propias colecciones, del que luego iba a ser su director. Publicó, entre otros volúmenes, un tratado de Derecho comparado con el título *Concordancia del Derecho Público Argentino con el Derecho Público Norteamericano* (1875)[54], *Materialismo, darwinismo, positivismo. Diferencias y semejanzas* (1888), y cientos de escritos en la prensa[55] y en revistas especializadas, desde donde propugnó la

[52] Alberto Caturelli observó al respecto: *"La importancia de la acción desplegada por Scalabrini no reside en un pensamiento teórico propio inexistente, sino en el influjo personal y la introducción más sistemática de la obra de Comte"*. (Caturelli: 2001, 427) Arturo Roig, por su parte, consignó que debía añadirse el papel previo de Scalabrini en la introducción y propagación del pensamiento krausista en la Argentina, que fue anterior a su adhesión al positivismo. (Roig: 1969) También Francisco Luis Bernárdez recordó: *"Scalabrini era hijo del que introdujo aquí a la Argentina el positivismo. Era el doctor Pietro Scalabrini, estaba entre los profesores que trajo al país creo que Urquiza, por ahí entró el positivismo. Era comtiano, algo así. Se casó en la Argentina con la chica Ortiz"*. (Bernárdez: 1996, 91)

[53] Como reconocimiento a Pedro Scalabrini, Ameghino designó en *Mamíferos fósiles argentinos* (1889), uno de los géneros con el nombre de *"Scalabrinitherium"*. (Cutolo: 1985, 10) Arturo Jauretche lo advirtió, al recordar que el mencionado volumen estuvo dedicado en su mayor parte a las colecciones reunidas por Pedro y agregó: *"Como dato curioso, señalaré que Ameghino bautizó con el nombre del investigador algunas especies fósiles de las reunidas por don Pedro Scalabrini, como el Scalabrinitherium Bravardi y el Scalabrinitherium Rothii entre los Perisodactylas, o el Palaechoplophorus Scalabrini, entre los Gliptodontes"*. (Jauretche: 1962) Respecto al vínculo con Ameghino, Bares señaló además que Pedro Scalabrini fue: *"Colaborador dilecto de «El pan del alma», un periódico que llegaba a manos de Florentino Ameghino en virtud de su larga amistad con él"*. (Bares: 1961, 12)

[54] Raúl recordará en el año 1958, este libro de su padre: *"Hace unos días, revisando papeles viejos, encontré unos (...) el apunte se refería a la revolución que sufre el pueblo argentino desde septiembre de 1955. Había sido copiado de un libro publicado exactamente 80 años antes. Pertenece a un tratado de derecho Público escrito por Pedro Scalabrini, e impreso en Paraná en 1875"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Esta vez la violencia británica tuvo la virtud de unir al pueblo contra ella", *Qué*, Nº 173, Buenos Aires, marzo, 203)

[55] He compilado un conjunto de artículos de Pedro Scalabrini publicados en *Caretas y Caretas* a principios del siglo XX que, salvando la distancia temporal con aquellos escritos por su hijo dos décadas

reforma de los planes de estudio de las escuelas normales con el objeto de argentinizar la enseñanza pública. Fue también varias veces Presidente de la Sociedad italiana de Paraná. Señalaron también sus biógrafos: *"Pedro Scalabrini se distinguió por su talante afable y cordial, respetuoso de las diferentes ideas y a su vez, por su comportamiento solidario, así como lo hizo durante la fiebre amarilla en Buenos Aires al convertir la escuela por él fundada en hospital de emergencia, al igual que en Paraná durante la epidemia de cólera"*. (Contreras Roqué: 2019)

Si bien Pedro Scalabrini pertenecía tradicionalmente a un hogar católico, desde su llegada a la Argentina y durante el resto de su vida, formó parte de diversas sociedades secretas y logias masónicas de Entre Ríos, Corrientes y Buenos Aires. Alcibíades Lappas, en su estudio sobre la masonería (Lappas: 1966), señaló que se inició en la Logia Asilo del Litoral de Paraná el 7 de febrero de 1872, alcanzando el grado de "Venerable Maestro" en los años 1878-1879. Después: *"por varios períodos ocupó el cargo de Orador de la Logia. En el período 1892-1893 vuelve a ocupar el cargo de Venerable Maestro en la Logia Unión y Trabajo N° 18. Al fundar ésta un instituto laico de educación popular, Scalabrini (...) y otros se encargan de su organización y dictan las diversas cátedras. Al instalarse en Buenos Aires se afilia, el 26 de junio de 1910 a la Logia Constancia N° 7. Integró durante varios años la Comisión Directiva de la Biblioteca Masónica"*. (Ibídem, 357) Bares precisó también que fue: *"un ferviente masón (...) candidato a un grado 33"*. (Bares: 1961, 11)[56]

Cuando Raúl cumplió un año, la familia regresó a Corrientes, donde su padre fundó el Museo de la Provincia, también con donaciones de su propia colección y fue director de la Escuela Normal Popular de Esquina. (Cutolo: 1985, 9) Del breve tiempo correntino, señaló Galasso: *"el padre, prendado de la sonrisa del mocoso, le ha estampado un apodo: «Marangatú». (...) en Esquina, da sus primeros pasos «Marangatú»"*. (Galasso: 1970, 18) El mote proviene de una palabra guaraní, cuya traducción es –ni más ni menos respecto al hombre que será–: *"santo, virtuoso, justo, moralmente bueno"*. (Ayeyru Cuellar: 2015)

---

después, guardan una asombrosa similitud en términos estilísticos y de recursos. Por ejemplo, respecto al uso de la fina ironía y del humor, tan propios de Raúl en su rol como periodista. Y también en lo relativo al tratamiento de algunos tópicos, entre otros, el de la humildad, del que el joven escritor hará bandera con aquello de *"ser uno cualquiera que sabe que es uno cualquiera"* (*Tierra sin nada…*), y en lo referente a la reivindicación del saber popular por sobre la erudición libresca. Vaya como muestra un breve pasaje de la nota "Entre los indios", donde Pedro Scalabrini relató su excursión a los toldos de los indios leñadores del Chaco en las cercanías de Paraná. En el cierre afirmó: *"Esta lección de filosofía que aprendí en los montes del Chaco no está en los libros de la ciudad: Para triunfar entre humildes es necesario hacerse humilde como ellos"*. (Scalabrini, Pedro (1902). "Entre los indios", *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 20 de septiembre)

[56] Con respecto a la masonería, Marcelo Sánchez Sorondo en el testimonio al que aludimos en la Introducción, recordó: *"Un día recibí un llamado de su mujer pidiéndome que lo visitara en su casa de Olivos. Cuando llegué, Mercedes Comaleras me enunció que su marido no iba a recibirme pues casi no podía articular palabra: tenía la laringe destrozada. Pero en nombre de éste me hizo entrega de unos papeles mecanografiados: era una nómina de miembros de la masonería argentina. Nunca supe por qué, en ocasión semejante, me hizo depositario de esos papeles que no revelaban mayores secretos. Pero fue sin duda un gesto amistoso y como un mensaje simbólico de última voluntad"*. (Sánchez Sorondo: 2002, 148-149)

Su hermana, Matilde Scalabrini, testimonió sobre la rama paterna de su familia: *"Allá, en la península, el resto de sus familiares se hunde en el olvido, salvo su tío Juan Bautista, entregado al sacerdocio, que alcanza a consagrarse Obispo de Piacenza"*. (Galasso: 1998)[57] A decir verdad, los Scalabrini fueron una familia notoria de la región lombarda de Como, tanto es así que dos de sus hermanos ejercieron funciones de relevancia en la vida social, política y religiosa de Italia. Monseñor Juan Bautista Scalabrini (Fino Monasco, 1839 - Plasencia, 1905), fundó la Orden *Scalabrinensi* con presencia en todos los países de emigración italiana, particularmente en Brasil, Estados Unidos y la Argentina.[58] Por su parte, Ángel Scalabrini (Como, 1851 - Roma, 1917), fue Inspector General de Escuelas en el Exterior y Subsecretario de Educación del Reino de Italia. Escritor y viajero, de formación liberal y positivista al igual que Pedro, visitó la Argentina a fines de siglo XIX y tras un año en el país, publicó *Sul Rio della Plata. Impressioni e Note di Viaggio* (1894), donde relató sus impresiones sobre la idiosincrasia argentina y discurrió sobre el peso de la colectividad italiana en nuestro suelo. Llamativamente, Scalabrini no refirió a este volumen en sus prolíficas reflexiones acerca de los diversos modos en que los viajeros extranjeros habían meditado sobre nuestro país.[59]

Raúl recordó en numerosas oportunidades la influencia paterna en su formación temprana. En 1928, señaló: *"Mi padre era filósofo, pedagogo y paleontólogo. En mi niñez hay algo de todo ello –y aún ahora"*.[60] En 1947, escribió: *"Bajo la tutela de mi padre, maestro de maestros, me inicié en razonamientos eruditos, descifré textos de filosofía, supe de discrepancias conceptuales y aprendí a arrebañar y conducir*

[57] Este tío de Raúl, Juan Bautista Scalabrini, según Galasso, quiso promoverlo a la vocación sacerdotal. Relata: *"Monseñor Scalabrini reside en esa casa de la calle Pueyrredón mientras dura su estadía en Buenos Aires y bien pronto Raúl se encariña con él, pues este sacerdote bondadoso es tan capaz de asesorar al Papa en sus encíclicas como de pasarse largos ratos jugando con su sobrino de siete años. Una tarde, mientras el chico estudia sus lecciones en la sala, llega hasta él un extraño diálogo. El obispo le insiste a don Pedro en que «si me lo dejas llevar a Raúl, encauzaré su vida para servir al Señor». (...) La voz grave y pausada de su padre lo tranquiliza: «No, es chico todavía y por ahora se quedará aquí, estudiando. Más adelante, veremos». (...) Años más tarde Raúl recordará ese diálogo (...) y pensará en su frustrado destino de sacerdote junto a aquel tío"*. (Galasso: 1970, 22) El autor no precisa fuente de lo antedicho y no hemos hallado este recuerdo de Scalabrini en ninguno de sus escritos. También Roque Raúl Aragón afirma el deseo del tío y agrega el dato del caso similar de Lugones: *"Era hijo de Pedro Scalabrini, un hombre de ciencia, masón, hermano del Monseñor. Monseñor una vez que vino a la Argentina vio este sobrino de él y quiso llevárselo a Italia. No sé quién se resistió pero no fue. Lugones también era hijo de un masón muy destacado y agresivo y era hermano de Monseñor Rainerio Lugones que fue con su Obispo de Córdoba al Concilio Vaticano primero como asesor teológico. Lugones oía las discusiones del tío y del padre. Lugones se quedó con el padre pero a la larga predominó la madre de él que era una buena católica y la influencia del tío. Hay otros casos así de hermanos masones y católicos. El hermano de Monseñor Tavella"*. (Aragón: 2003)

[58] Entre nosotros, tiene su asiento en la localidad de Sáenz Peña, provincia de Buenos Aires. Al tiempo de preparación de esta investigación, el domingo 9 de octubre de 2022, San Giovanni Battista Scalabrini fue canonizado por su Santidad, el Papa Francisco.

[59] Pedro fue el único que emigró a la Argentina. Según pude recabar de los datos genealógicos existentes, todos los hermanos de Pedro que se quedaron en Italia, además de los mencionados Ángel y Juan Bautista: Antonio, José, Luisa, Josefina y María Magdalena. En honor a su tío Ángel, le pusieron su primer nombre. Los padres de estos ocho hijos fueron Luis Scalabrini y Colomba Trombetta.

[60] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Autorretrato de Raúl Scalabrini Ortiz (1898)", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 7, Nº 162 (40), Buenos Aires, 14 de julio, 10-11. Citaré esta nota en lo que sigue como Autorretrato: 1928.

abstracciones". (*Tierra sin nada*: 2010) Diez años después, desde las páginas de la revista *Qué* evocó: *"Mi padre era paleontólogo. Vivía rodeado de fósiles en un mundo de ideas encantadoramente simples, en que las unas se deducían de las otras con el razonamiento incontrovertible de un teorema. Cuando me hartaba de pelearme con los chicos del barrio y de jugar a los «vigilantes y ladrones» solía sentarme a su lado, junto a sus cajones repletos de piedras y de huesos fósiles. Yo era allí el único pedacito de porvenir entre tantos restos del pasado. Se divertía y me divertía resumiendo la historia de la humanidad con anécdotas sencillas. Ilustraba su disertación mostrándome algunas láminas coloreadas que abundaban en los libros de popularización"*.[61]

Y recordó además el destino que su padre había previsto para él: *"En los comienzos de este siglo –allá por la época del primer Centenario– yo era un adolescente y, a juzgar por algunas expresiones de mi padre, ofrecía entonces a mis progenitores la misma índole de problemas que cabe cómodamente en una sola interrogación: «¿Y con éste, qué hacemos?». Deduzco esta conclusión de una frase expresada por mi padre una tarde en que, haciéndose el distraído, me miraba jugar con unos barquitos de madera. Mi padre dijo: -Evidentemente, la vocación de este chico es la de ser marino. Cuando tenga la edad lo vamos a inscribir en la Escuela Naval. El propósito de mi padre no se cumplió, pero quizás esas frases se infundieron en mi subconsciencia y en el correr de los años fueron formando mi profunda simpatía por los hombres de mar y dando a mi espíritu algo de esa soledad inconmensurable e incomunicable característica de los hombres fuertes que son profesionalmente desafiadores de la corrosiva nostalgia de los días de calma y de la telúrica amenaza de los días de tormenta. Bajo la caricia suave de esta cola de pampero que ha limpiado el cielo, dejo que la imaginación resucite los años ya disueltos en el tiempo y los baraje a su albedrío. Calculo que si hubiese cumplido la decisión de mi padre, hoy, de acuerdo con los exclusivos méritos de mi mayor edad, sería el más alto jefe de la marina de guerra, si no me hubieran colgado por díscolo, de una verga del palo mesana. Otros llegaron; ¿por qué no pude haber llegado yo?"*.[62]

También en *La Manga* (1923), Scalabrini utiliza al personaje de Duval en "Diálogos", como su *alter ego*, y rememora en la estructura de la ficción: *"Viví mi infancia rodeado de piedras y de fósiles con los que mi padre, paleontólogo pobre, llenaba todos los cuartos de mi casa. Las vértebras de mastodonte, las areniscas, los conglomerados, las conchas marinas me eran familiares. Los libros de mi padre me llenaban la cabeza de imágenes de épocas pretéritas, y los fósiles me narraban su historia, historia terrible de luchas gigantescas, convulsiones terrestres y lluvias eternas. Yo aprendí la historia del mundo a través de sus narraciones. Más tarde, meditando, no encontré ninguna diferencia fundamental, como no sea el enorme tiempo requerido, entre las*

[61] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "La evolución del hombre reconoce un pasado gorila y un futuro industrial", *Qué*, Nº 133, Buenos Aires, junio.
[62] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Un reconocimiento de deudas que más parece un regalo", *Qué*, Buenos Aires, Nº 161, diciembre, 68, 73.

transformaciones y asimilaciones sufridas por mí y las sufridas por ellas. Les concedí, entonces, una vida lenta, tan lenta, que contemplada con mi visión fugaz parecía eterna. (...) Evoqué mi infancia, rodeada de piedras, para explicar mi dedicación a su estudio; pero mis fundamentos son de carácter científico, hasta donde los conocimientos actuales alcanzan". (*La Manga*: 1923)

Por otra parte, su madre, Ernestina Ortiz provenía de una familia de antiguo arraigo en Paraná (Entre Ríos), por sus venas corría sangre de conquistadores. Manuel Gálvez, primo de Raúl en tercer grado –*"nuestras bisabuelas eran hermanas"*–, precisó que: *"su familia materna era una de las más ilustres de Entre Ríos. Descienden de los Ortiz del coronel don Francisco de Latorre y Vera y Mujica, jefe militar de la Bajada, que pronto sería el pueblo de Paraná, al comenzar el siglo XIX, y el cual estaba emparentado con los Vera y Aragón, que ya sabemos quiénes eran, y acaso con el fundador de Córdoba, don Jerónimo Luis de Cabrera, descendientes de reyes. Tres hijas tenía don Francisco. Una se casó con don Ciriaco de la Quintana, mi bisabuelo; otra, con Manuel Ortiz, de quienes proceden los Carbó Ortiz, uno de los cuales, Enrique, fue gobernador de Entre Ríos, senador nacional y ministro del presidente de la Plaza, y a quien se le ha levantado un monumento en Paraná; y la tercera, con el coronel Evaristo Carriego, padre del polemista enemigo de Sarmiento y de Urquiza, y bisabuelo del poeta"*. (Gálvez: 1962)

Los Ortiz de la Torre, fueron una prestigiosa familia originaria de Salta. Pasaron posteriormente a Paraná donde tuvieron un significativo protagonismo en la vida pública y social de la provincia. Manuel Antonio Ortiz de la Torre, padre de Ernestina, hacendado de renombre, fue fundador del primer banco de Paraná y puso sus bienes a disposición del Ejército Grande comandado por Justo José de Urquiza. Dos de sus hermanos y tíos de Ernestina, José María Ortiz de la Torre y Pedro Celestino Ortiz de la Torre, también tuvieron una actuación relevante en la vida pública paranaense.

Son escasos los datos que ofrecen las biografías sobre el influjo formativo de su madre.[63] Galasso lo vincula estrictamente con el factor religioso, a través de una operación de una imaginaria ruptura, similar a la realizada respecto al nacionalismo de Raúl. Consignó el biógrafo que: *"las normas morales sostenidas con rigidez por su madre, matrona católica de antepasados patricios"*, entraron en crisis cuando Raúl se acercó *"a las ideas de los grandes pensadores (...) quienes baten rápidamente en retirada al catolicismo que procura inculcarle su madre"*. (Galasso: 1970, 27, 31)[64]

[63] Me ha costado un gran esfuerzo dar con datos precisos de Ernestina Ortiz. Nació en Paraná (Entre Ríos) en 1861, y murió el 17 de agosto de 1936 en Buenos Aires. Sus restos descansan en la bóveda familiar en la Recoleta. Era hija del ya mencionado Manuel Antonio del Corazón de Jesús Ortiz de la Torre y de Ana Josefa Fihs Leguizamón. Tuvo al menos cinco hermanos: Erminda, Manuel Segundo, María, Sofía y Toribio, otro tío de Raúl, por quien le pusieron su tercer nombre. No encontré menciones en los escritos del propio Scalabrini a su madre.

[64] Véase otro ejemplo en el mismo sentido. Tras la muerte de Pedro Scalabrini, Galasso relató que: "*don Pedro Scalabrini sufre un infarto que lo tumba gravemente. (...) Pocos días después, don Pedro empeora. (...) Ernestina Ortiz comprende que ya no hay esperanza alguna y acerca un sacerdote a la cama del enfermo"*. A continuación, Galasso sin ningún fundamento documental y/o testimonial que avale lo que

Los padres de Raúl se casaron en la Capilla de Santa Rosa, en Rosario (Santa Fe) el 15 de junio de 1882.[65]

Anteúltimo de una prole numerosa de siete hermanos,[66] Scalabrini fue bautizado un año después de su nacimiento, según consta en el Libro de la Parroquia Nuestra Señora del Rosario, donde se consigna: *"El día veinte y dos del mes de Febrero del año del Señor mil ochocientos noventa y nueve, el R.P. Simeon Berticioli, bautizó solemnemente a un niño nacido el día catorce de Febrero del año mil ochocientos noventa y ocho, a quien se puso por nombre Ángel Raúl Toribio; hijo legítimo de los esposos Pedro Scalabrini, argentino, vecino de esta Parroquia y Ernestina Ortiz, argentina. Fueron padrinos Dn Toribio Ortiz y Da María P. de Denis de Ortiz, representados por Pedro Scalabrini Ortiz y Sofía O. de Scalabrini. P. Ignacio Ma Martí"*.[67]

Entre porteños

En 1902, la familia Scalabrini se radicó definitivamente en Buenos Aires, en una casona de la Calle Andes al 1200 del barrio de la Recoleta,[68] donde Pedro, hombre de costumbres austeras, sostuvo su hogar con los sueldos de profesor y los contratos oficiales por tareas científicas –entre otras actividades, fundó en 1903 el Museo Escolar Sarmiento, fue iniciador y presidente de la Asociación de Maestros y creó el Gabinete de Numismática–. (Contreras Roqué: 2019)

Raúl comenzó la escuela primaria en 1904 en el colegio estatal Nicolás Rodríguez Peña de la Capital Federal: *"Ingresé al colegio primario el mismo año en que el Dr. Alfredo Palacios ingresó como parlamentario a la Cámara de Diputados"*.[69] Respecto a estos primeros años de escolarización, Scalabrini reflexionará años después que en la escuela, los niños: *"Aprenderán los elementos de aritmética, geometría, historia, botánica, mineralogía, dibujo. ¿Qué más? En ese que más, difícil de desentrañar, está el más*

---

escribe, elucubra que: *"El viejo Scalabrini abre apenas los ojos cuando ese hombre de negro comienza a musitar palabras junto a su lecho. Entonces, el joven mazziniano de la Italia irredenta, el positivista de la escuela de Paraná, el científico amigo de Ameghino, (...) reaparece de pronto en ese hombre postrado y levantando penosamente su mano, rechaza el auxilio espiritual. (...) Horas después, aquel 24 de abril de 1916, su corazón deja de latir"*. (Galasso: 1970, 34)

[65] Libro de la Parroquia Nuestra Señora del Rosario, Catedral, Rosario, Santa Fe, Acta Nº 185, Folio 234.

[66] Recabé los datos familiares, investigando el archivo del Censo de 1895 de la Ciudad de Corrientes, Sección 17. Los hermanos de Raúl fueron Pedro Manuel Luis (1883-1956); Luis Manuel (1884-1927); María Luisa (1887-muere infante); Matilde Agustina (1890-1982); Inés Julia (1893-1969) y Juan Bautista Horacio (1902-1947). Agradezco, asimismo, a Martín Scalabrini Ortiz, nieto de Raúl, que me suministró documentos de la bóveda del cementerio de La Recoleta, donde descansan los restos de la familia. Pude cotejar y corregir algunas fechas.

[67] Libro de la Parroquia Nuestra Señora del Rosario, "Acta de bautizo de Ángel Raúl Toribio Scalabrini", Libro Volumen 27 (1897-1899), Folio 537, Acta 123, Corrientes.

[68] Actualmente, calles Uriburu entre Arenales y Juncal. En testimonio de Matilde Scalabrini Ortiz: *"Nos instalamos en una casa de la calle José Evaristo Uriburu, al 1220, entre Arenales y Juncal. Era tipo casona, con patio, balcón a la calle, de planta baja, solamente"*. (Galasso: 1998) No mucho después, se trasladaron a una casa más amplia, en la avenida Pueyrredón Nº 1540, entre Arenales y Beruti, también en el barrio de la Recoleta.

[69] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "La libertad sirvió para encubrir una verdadera esclavitud", *Qué*, Nº 186, Buenos Aires, junio.

grave defecto de la enseñanza. Ese algo más que está ausente es el espíritu. Nuestra enseñanza no comulga con el educando, está fuera de él y de todas sus devociones".[70]

En aquel Buenos Aires de principios de siglo XX, el tiempo de su escolarización formal se entremezcló con la experiencia vital del vagabundeo callejero. Léanse al respecto algunas evocaciones. La primera: *"Mi puericia, mi adolescencia y parte de mi juventud se fraccionaron entre el revelado chacoteo de la calle y la disciplina del estudio"*. (*Tierra sin nada*: 2010, 16) La segunda: *"Desde los cinco años, mi vida transcurrió en las cercanías de Pueyrredón y Santa Fe. El gran río estaba a no más de dos mil metros y sin embargo, había que subirse a un andamio para descubrir que allí había un río. (...) Entre los juncales del Maldonado tuve tantas osadías y aventuras como Díaz de Solís. (...) Al río lo exploré en la educación magistral de las rabonas"*.[71] Y en otra crónica, refirió de nuevo a sus salidas juveniles al río: *"La mano, violenta, lanza la guija y quiebra el parche de cielo que recubre la superficie del agua. La guija se hunde para siempre; pero la herida del lago exhala lentos círculos concéntricos que son como el alma de la piedra que se ahogó, la historia acuática de su hazaña. Esa fue diversión favorita de horas infantiles aquietadas por cansancios. De bruces en el suelo, si la soledad del lugar lo permitía, o en cuclillas en un parque, me abandonaba al deleite mando de seguir las ondas que se alejaban rehilando y cabrilleando en el cielo de agua. Me gustaba observar las mediatas, las alejadas consecuencias de mi acto. Ver los cachones estremecer los juncos, primero los cercanos, después los apartados. Imaginaba remotas orillas de tardíos reflejos, como si los círculos no debieran extinguirse jamás*".[72]

El tiempo de la infancia fue recobrado por Scalabrini como un mojón significativo en la construcción de su auto-figuración literaria. Señaló al respecto: *"Felizmente, también viven en mi memoria infantil algunas jugadas de cobres y de vigilante y de ladrones"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…") Asimismo, la infancia como el tiempo de la libertad, el callejeo y los juegos, será invocada como parte medular de la constitución de su personalidad adulta: *"¡No puedo con mi genio! Ahora sé algunas cosas más, la mayoría superfluas. He leído ciertos millares de libracos. He viajado. Bailé cuanto pude, que es muy poco bailar. Perseguí muchos ojos en vano, y más paladeé sinsabores que coseché alegrías, y así, entre esperanzas y desconsuelos, se me resbalaron treinta y un años en la ladera del tiempo. Cambié modales, serené ansiedades; pero, en el fondo, el chiquillo inquieto, juguetón y cachafaz pervive idéntico a sí mismo. Al primer descuido asoma y me complica en alguna trastada"*. (Ibídem, "«La edad de amar»…", 1929)

[70] Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Hoy se reanudan las clases", Sección Panorama, *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 27 de julio, 8.
[71] Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a José Luis Muñoz Azpiri, 12 de diciembre de 1954. (Galasso: 1970)
[72] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "«La edad de amar» y otras cosas", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1047, Buenos Aires, 8 de noviembre, 24 y 25.

Juventud: estudio, deporte y formación

La formación secundaria, la realizó en el Colegio Nacional Norte al que ingresó en 1910.[73] Este período estuvo marcado por la práctica del deporte y el comienzo de duraderas amistades. En el Club Gimnasia y Esgrima y en el Club Universitario de Buenos Aires (CUBA) frecuentó a Ernesto C. Uriburu, Plinio Muschietti, Félix Dufourq, Alberto Astudillo, Cacho Campos, Francisco Torino, Alberto Gainza Paz, Marcelo Bosch y Jaime Fernández Madero, la mayoría jóvenes de familias aristocráticas. El CUBA, había sido fundado el 11 de mayo de 1918, con los objetivos de: *"a) Reafirmar el sentido de argentinidad entre los universitarios y acrecentar los vínculos de unión entre los mismos, con prescindencia de toda actividad política o religiosa; b) Estimular entre sus asociados las manifestaciones y actividades culturales y de extensión universitaria; c) Promover el intercambio universitario, cultural y deportivo con instituciones del país y del extranjero".* (Newton: 1968, 12-13)

Practicó natación desde 1911 hasta 1919: *"ha ingresado como cadete en Gimnasia y Esgrima a zambullirse en la pileta"* (Galasso: 1970, 29), obteniendo el segundo puesto entre cuatro nadadores finalistas en febrero de 1919 en aguas abiertas. También se ejercitó en la lucha grecorromana que, inmortalizará desde las páginas del diario *El Mundo*, en el recuerdo de su profesor Carotti: *"Frente a mí estaba Carotti, el viejo profesor de lucha greco romana del Club de Gimnasia y Esgrima. (...) Su voz vibraba en aquella sala hueca, su voz de compleja fonética italocastellana. (...) Era carnoso, con los músculos de la nuca apelotonados, como todo viejo luchador, cara rechoncha y ojillos movedizos, su voz vibraba en aquella sala hueca: Baque l´hombro. Yire. Súbito. Eco. Ahora préndelo. ¡Ma, no!... Y Carotti se arrodillaba junto a los neófitos, repetía una y mil veces, incansable, la manera correcta de enlazar el cogote del adversario. Sudaba. Su transpiración corría a chorros por sus mejillas, inflamadas. Se enjugaba la frente con una toalla cenicienta, húmeda, vahosa y proseguía: -Pase la mano. ¡Sú! Ahora. ¡Yire! ¡Salte! Eco. ¡Baque l´hombro!"*.[74]

Y aprende a boxear, deporte en el que se destacará: *"Por entonces aprende a boxear y a las órdenes de José Draghi, se va compenetrando en la técnica de los jabs, los upercuts y los cross"*. (Galasso: 1970, 30) Scalabrini va a recordar en 1921, que habría comenzado a practicar el box hacia 1915: *"después de 6 años de practicarlo asiduamente desde que Draghi me inició en Gimnasia y Esgrima. (...) Efectué más de 60 exhibiciones, creyendo con ello propender, prácticamente y no con fáciles y vanas palabras al desarrollo del más viril, caballeresco y noble de los deportes. Realicé 11 peleas en campeonatos siempre y diversos bouts con profesionales extranjeros. Creo haberme portado siempre como un buen sportsman alentando a los que*

[73] Testimonió su amigo Plinio Muschietti: *"En Libertad 1257, colegio Nacional Norte –después «Domingo Faustino Sarmiento»– cursa sus estudios secundarios".* (Galasso, 1998: 32)
[74] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Extrañaba la muchachada…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 3 de noviembre, 6.

principiaban".[75] Fermín Chávez, añadió la práctica de la equitación en un club de Belgrano, y consignó que: *"Quienes lo trataron por esa época afirman que, luego de las cabalgatas habituales, se quedaba solo, sentado en los jardines del club, contemplando largamente la naturaleza que tenía delante de sí"*. (Chávez: 1959, 12)

Además, en estos años nació su interés por la literatura. Comenzó a escribir poesía y teatro, en sus palabras: *"mi primer comedia, que terminé a los 16 años"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…")

El 24 de abril de 1916 murió su padre y la familia debió mudarse a una vieja casona en la calle Güemes 2929 del barrio de Palermo. En uno de los relatos de su primer libro, construye en clave ficcional la pérdida: *"La idea de la muerte me absorbió. Lo infinito apareció en mi cerebro como una revelación prematura (...) la idea de la muerte fue en adelante el centro de todos mis pensamientos. Fui imaginando muertos a todos mis amigos, muerta mi madre, muerto yo mismo y encerrados todos en herméticos cajones negros. El dolor real, verdadero, me hizo llorar por primera vez"*. (*La Manga*: 1923, 43) Además, 1916 es el año en que por primera vez votaron los argentinos en elecciones nacionales, con la flamante vigencia de la Ley Sáenz Peña. Scalabrini tiene 18 años, y rememorará: *"Tenía en mi bolsillo mi flamante libreta de enrolamiento. No me separaba de ese tesoro, porque era la llave de mi ingreso legal a los paraísos más o menos naturales a los que hasta ese momento sólo había tenido posibilidades de acceso clandestino"*.[76]

La familia Scalabrini llevó una vida holgada, lo que permitió que pudiera brindar estudios universitarios a sus hijos, canal privilegiado de ascenso social y de integración de los sectores medios y medios altos en los circuitos sociales, culturales y políticos reservados hasta el momento para los más acomodados. La formación universitaria, fue una de las estrategias de acumulación de capital cultural específico y de integración en los espacios de socialización de las familias patricias, cuya formación –muchas veces– se hacía en el extranjero y/o en el país con institutrices bilingües o profesores particulares, estancias de veraneo y largas temporadas en Europa. Rasgos de distinción social que, al mismo tiempo, constituían un mojón de relevancia en la construcción de imagen de los escritores. (Viñas: 1996; Gramuglio: 1992) Así, Raúl entusiasmado con las ciencias exactas, comenzó la carrera de ingeniería en la Universidad de Buenos Aires: *"fui aplicado en álgebra y en toda matemática. Es un ejercicio mental apenas más laborioso que el juego de ajedrez. Pero hay un límite para la acción sin apego y pronto el ingenio del cálculo infinitesimal y de la geometría proyectiva se fueron al archivo de las recreaciones traspuestas, junto a las bolitas de vidrio y a la pelota de fútbol"*. (*Tierra sin nada*: 2010)

[75] Scalabrini Ortiz, Raúl (1921). "El «medio campeón» Scalabrini Ortiz habla del Campeonato Nacional de Box", Sección deportes, *Última Hora*, Buenos Aires, viernes 4 noviembre, 8.
[76] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Las calumnias más bajas fueron utilizadas siempre para separar al candidato popular de su masa", *Qué*, Nº 169, Buenos Aires, febrero.

Sin dudas, fue un estudiante destacado, pues la imprenta estudiantil de la facultad publicó su primer trabajo, *Errores que afectan a la taquimetría* (1917), que fue utilizado como material de estudio por los estudiantes de la carrera. Bares agregó un dato curioso que no menciona el otro biógrafo: *"Mientras fue estudiante montó un laboratorio químico, y es muy factible que su familiarización con el formulismo matemático prendiera en aquella parte potencial de su imaginación. (...) A los 18 años, estaba abierto a muchas cosas, siempre que fueran aventuras mentales".* (Bares: 1961, 12) Del tiempo universitario, refirió Galasso además; *"A veces pasa días enteros en los fondos de su casa, con su amigo Jaime Fernández Madero. (...) Muchos atardeceres lo ven concurrir (...) a escuchar clases teóricas en compañía de Félix Dufourq y muchas noches lo encuentran con «el negro» Uriburu en el bar de la vuelta, donde por unas horas convierten a la mesa de café en cuartel general de teoremas y progresiones".* (Galasso: 1970, 35)

No obstante, la falta de convicción a la que hiciera referencia en el pasaje citado más arriba, lo llevó al desencanto y tres años después abandonó ingeniería.[77] Recordó al respecto: *"Un poco cansado por estudios cuya finalidad humana no se me indicaba, me aparté"*. (*Tierra sin nada*: 2010) Hacia 1937, reiteró su valoración negativa de la formación universitaria de su época: *"A nosotros, como estudiantes, nos absorbían los detalles. La infinita multitud de minucias formaban al final una atmósfera asfixiante y enceguecedora. El dibujo elemental, las importantes resoluciones aritméticas, los desarrollos algebraicamente minuciosos de un cálculo, obliteraban de manera definitiva toda visión de conjunto, a tal punto que ni siquiera entreveíamos el absurdo por donde se nos conducía… Y por ese camino tan falto de perspectivas, no se llega más que a ser amanuense de los intereses de otro"*. (Conferencia en La Plata, 16 de junio de 1937)

Scalabrini, en este interín universitario, realizó el servicio militar: *"se convierte en soldado del cuerpo 2 de Infantería y durante tres meses ejercita saltos, carreras e interminables caminatas con el máuser al hombro"*. (Galasso: 1970, 38) Pasados los tres meses, al regreso a la vida civil, retomó los estudios universitarios, cambiándose a la carrera de agrimensura, rindiendo las materias adeudadas en pocos meses, se recibió de agrimensor: *"El 15 de octubre de 1919 pone el diploma en manos de su madre"*. (Ibídem)[78]

[77] Si bien todas las biografías señalan este hecho y Scalabrini mismo refiere al desencanto con la vida universitaria, que conllevó el cambio de carrera, la retomó nuevamente. En la primer nota periodística del año 1923 en *Ultima Hora*, a la que aludimos en este capítulo y trataremos en profundidad en el próximo, así lo consigna. También en 1928 va a recordar que *"Estudié hasta quinto año de ingeniería civil"*. (Autorretrato: 1928) El norteamericano Mark Falcoff (1972), argumentó sin sustento documental alguno que el apartamiento de las matemáticas se operó por influencia Macedonio Fernández, quien influyó para que Scalabrini se dedique de lleno a la literatura. (Falcoff: 1972, 154)

[78] Según pude corroborar en el "Expediente de la titulación de agrimensor de Raúl Scalabrini Ortiz", Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. (Expediente 2317-S-1919)

La vida universitaria de Raúl transcurrió en los años del movimiento de la Reforma, que fuera para parte de su generación y de su grupo de pertenencia, una suerte de bautismo político en que muchos hicieron sus primeras armas en la vida pública. Galasso sostiene que: "*Scalabrini adhiere a la rebelión juvenil pero no participa activamente en los acontecimientos"* (Galasso: 1970, 37), sin precisar más detalles. No obstante, revisando la copiosa bibliografía sobre la temática en que su nombre permanece omitido, entiendo que Raúl estuvo alejado de las revueltas de 1918. Su posicionamiento en torno a la política nacional, hasta bien entrado el año 1932, fue esencialmente de oposición a Yrigoyen y de participación no orgánica en los grupos nacionalistas tal como referimos en la Introducción.

Sus convicciones políticas irán reformulándose para ocupar un lugar medular años después conjuntamente con el rescate de la tradición radical. Scalabrini Ortiz repartió su tiempo juvenil entre el estudio sistemático, el deporte, la lectura y los primeros tanteos de escritura en las largas noches de la bohemia porteña: *"Frecuenta los cafés, juega a la generala, al billar y comienza a fumar"*. (Galasso: 1970, 56)

Esto es, mientras se sucedían los debates en la universidad en torno a la Reforma, el grupo de afinidad de Raúl fue el de sus amigos del Club Universitario de Buenos Aires. Pasados los años, recordó los cenáculos deportivos entrañablemente. En su texto de renuncia al Yacht Club de Olivos del 25 de noviembre de 1952, escribió: *"El club es una zona de calma en la tempestad de intereses y pasiones de la vida corriente"*. (Ibídem) Galasso sostiene al respecto del CUBA: "*destina muchas horas al deporte. Ahora frecuenta el Club Universitario de Buenos Aires y en su sede de Corrientes 327 aparece casi todas las tardes. (...) El CUBA ejerce una doble influencia sobre el joven Scalabrini: por un lado, la intensa ejercitación muscular evita que se vaya convirtiendo en un frío intelectual sólo capaz de manejar abstracciones. (...) Además, el deporte de los puños le permite consolidar la audacia, el coraje y esa capacidad de asimilar golpes que tanta falta le hará años más tarde. Pero al mismo tiempo, el CUBA incide negativamente: es un club selecto del que sólo forman parte estudiantes universitarios, lo que supone una íntima vinculación con muchachos de clase media alta y oligárquica y consecuentemente con sus ideas. En su mayoría son «chicos bien» pertenecientes a familias que han borrado el invierno del almanaque pues en mayo se embarcan, con su vaca para tener leche fresca, hacia los balnearios europeos. (...) De estas relaciones proviene un cierto resquemor al pueblo que sustenta el joven Scalabrini y que abandonará recién más tarde. De ahí también su desdén por las pasiones políticas, su cerrado individualismo y su entusiasmo por conocer Europa"*. (Ibídem)

Valga una breve digresión en este punto. Tal como señalé en la Introducción, disiento con las lecturas eminentemente clasistas, que discurren sobre la literatura, la cultura o la política, sin ver otra cosa que el factor económico y el conflicto entre clases.[79] Reducen

[79] Se trata de un fenómeno estudiado por el crítico Harold Bloom (Bloom: 2005), cuando señaló que las "escuelas del resentimiento" (feministas, marxistas, lacanianos, nuevos historicistas, foucaultianos, desconstruccionistas, etc.), con sus teorías deformaban la historia de la literatura y eran culpables, en buena medida, del desprecio hacia las humanidades en la cultura occidental contemporánea.

de este modo, fenómenos complejos y ricos, personalidades heterogéneas y hasta espacios institucionales a interpretaciones cargadas de prejuicios, que quieren funcionar como una verdad indiscutible. Resulta, además, hasta provocador, porque el mismo Scalabrini Ortiz no ponderó en sus análisis el factor clasista y analizó siempre la economía ordenada al universo de los valores éticos y al factor moral, tanto es así que en su concepción, por ejemplo, la oligarquía más que una clase social era una ideología antinacional. Para él la Argentina era una *"asociación espiritualista"* (Scalabrini: 1931), por eso sus escritos perviven en el tiempo, caso contrario serían un mero discurrir de números vacíos y obsoletos. Enfatizó que la dependencia económica del país se apuntalaba en la dependencia cultural y habló entonces del *"espíritu de la tierra"*, frente a la tradicional "anglofilia" y "francofilia" de la intelectualidad argentina. Tanto es así, que su renovada vigencia es el mensaje moral que contienen sus escritos.[80]

Es conveniente, entonces, volver a destacar que Raúl Scalabrini Ortiz perteneció a una familia de alcurnia cultural, tanto en lo que atañe a sus ancestros italianos como a los criollos, como ya expusimos previamente. Integró el circuito de lo que en términos sociales, Galasso señaló –curiosamente no para Raúl sino para sus amigos del CUBA– como *"muchachos de clase media alta"* y *"chicos bien"* –en otro párrafo alude a ellos como *"amigos copetudos"* (Galasso: 1970, 29) y fue demás graduado universitario, en referencia al pasaje donde el biógrafo definió al CUBA como: *"club selecto del que sólo forman parte estudiantes universitarios"*.

En los pequeños grupos iniciadores, tanto de la vanguardia como del nacionalismo de los que formó parte Raúl, convivieron jóvenes argentinos de familias de viejo cuño con las primeras generaciones de hijos de padres inmigrantes nacidos en el país. Convivencia, por supuesto, que no estuvo exenta de conflictos y pujas de poder dentro del campo de la cultura, por ocupar lugares de prestigio y legitimar el nombre propio entre los *"recién llegados"* y los *"argentinos sin esfuerzo"*, como se discutiera en las páginas de la revista *Martín Fierro*.[81] Para los argentinos recientes, el país comenzaba con la inmigración. En cambio, para aquellos cuyas raíces familiares se anclaban en el pasado, muchos con una formación cultural ligada a la aristocracia ilustrada, el aluvión inmigratorio que venía a modificar la sustancia ética del país, revestía otros sentidos, fenómeno que dio lugar a distintas respuestas.

---

[80] En una de sus múltiples críticas a la izquierda tradicional y al mecanicismo marxista, Scalabrini señaló: *"En nuestro país, la historia económica ha sido una consecuencia de la política y no al revés, como dogmática y equivocadamente aseguran los comunistas"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957b). "Vale la pena que nosotros mismos hagamos el esfuerzo", *Qué*, Nº 129, Buenos Aires, mayo)

[81] *"Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna «pronunzia» exótica…"*. La posición martinfierrista en los comienzos de la revista no resultó aislada en este debate de larga tradición en el país. Lo veremos en otro capítulo, no obstante, interesa señalar aquí que a la procedencia inmigratoria, se enlazaba la idea de una educación escasa y la utilización de la lengua de modo defectuoso (*"jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos"*), rasgos que se enlazaban tanto a los escritores como al circuito de lectores oriundos de los sectores populares, que escribían y/o consumían novelas de escasa calidad estética y cuyo único objeto era el lucro en el mercado. Las citas de *Martín Fierro* corresponden a: Redacción (1924). "A propósito de ciertas críticas", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 8-9, Buenos Aires, 6 de septiembre, 56.

Y por último, hay otra cuestión que me interesa aclarar. Es la referida al pasaje donde Galasso afirmó que: *"el desdén por las pasiones políticas, su cerrado individualismo y su entusiasmo por conocer Europa"* en Scalabrini, venía directamente asociado al grupo de pertenencia del club. Lo cierto es, que se trató más bien de un fenómeno de tipo generacional. Ernesto Palacio (1900-1979), insisto, vinculado a Raúl en estos años por la vanguardia y el nacionalismo, lo explicó con meridiana claridad. Hacia 1935, abandonada la experiencia literaria martinfierrista, manifestó: *"Nosotros, hombres de treinta y cinco años (...) estamos realmente a caballo sobre una fisura profunda entre dos épocas, y debemos diferenciarnos, sin duda, de los que han llegado después y no conservan ningún recuerdo personal del clima amable que reinaba cuando tenía una importancia decisiva amar a Wagner o Baudelaire, y no era indispensable, en cambio, definirse, ni siquiera interesarse, en los problemas del liberalismo o la lucha de clases"*. (Palacio: 1935) El desinterés por la política, en su testimonio, tuvo que ver más con el altruismo de espíritu y la creencia en *"los valores supremos de la cultura"*, y menos con la influencia de un pensamiento clasista oligárquico, como pretende Galasso. En palabras de Palacio: *"Los jóvenes de 1920 amábamos desinteresadamente el pensamiento y el arte; desinteresadamente, no por los valores de propaganda que pudiesen encerrar. Estábamos poseídos de una enorme curiosidad intelectual; creíamos en la superioridad del espíritu y en su función directiva dentro de la sociedad; considerábamos la preocupación política cosa inferior; éramos, en el sentido amplio del término, idealistas. Vivíamos en medio de un gran olvido de las cuestiones materiales. El porvenir personal no nos inquietaba. Nuestra juventud fue alegre y entusiasta. No queríamos llegar, sino ser plenamente".* (Ibídem)

El despertar al compromiso político explícito se produjo en gran parte de la generación de Scalabrini y Palacio, hacia fines de los años veinte y tras el cimbronazo que supuso la asunción del presidente Justo al gobierno en 1932. Palacio señaló al respecto: *"La conciencia de vivir en una nueva época histórica no se despertó aquí inmediatamente después de la Gran Guerra, sino unos cuantos años más tarde, pues entretanto permanecimos anestesiados por la prosperidad económica. La angustia sobrevino con la crisis"*. Scalabrini, en coincidencia con Palacio también explicó: *"Hasta el año 1929 la República Argentina vivió confiada en la ilimitada magnitud material de su porvenir"*[82], poco después sobrevino la asunción de los males nacionales. Esto es, el cambio de conciencia de parte de su generación, aconteció hacia 1929, golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930 mediante, con un punto de inflexión medular hacia 1932 a causa de la batería de medidas de gobierno del presidente Justo a las que más adelante referiremos.

Hecho este paréntesis, retomo la práctica deportiva. En el Club Universitario de Buenos Aires, Raúl integró el equipo de básquetbol y en junio de 1921 intervino en un partido contra el equipo del Colegio Militar. Se destacó, tal como anunciamos antes, en boxeo:

[82] Scalabrini Ortiz, Raúl, (1934). "El nacimiento de la realidad", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 4, Buenos Aires, sábado 1 de septiembre, 1-2.

compitió en el campeonato nacional de box de aficionados empatando el primer puesto con Eduardo Pawlosky. El 12 de octubre de 1921 se realizó la final en el estadio del Club Universitario y los contrincantes empataron. Días después, en vez de organizarse la pelea de desempate, la Federación Argentina de Box declaró campeones a ambos, lo que provocó una airada reclamación de Raúl, que se consideró burlado como medio campeón. Se trata de su primera aparición en la prensa periódica, en una extensa nota que trataré en el capítulo siguiente. Adelanto aquí un único pasaje expresivo del boxeador que es también escritor:[83] *"Por mi parte, teniendo ya veintitrés años y un poco cansado por las penurias del box, después de varios años de practicarlo asiduamente, doy fin a mi carrera con este acontecimiento desagradable… Cierro esta nota larga y penosa sin temor de que los que me conocen vean en ella envanecimiento o compadrada y en cuanto a los demás sigo el verso clásico «y me escupo en el pecho cual me enseñó la vieja Cotitara»".*[84]

Raúl colaboró además en el *Boletín del Club Universitario de Buenos Aires*, entre 1930 y 1931.

Varias figuras del movimiento nacionalista, tiempo después destacarán sus dotes pugilísticas de juventud. Un ejemplo al respecto, es el testimonio de Carlos Ibarguren (h): *"Fuera de las letras y de la política, «el Petiso» Scalabrini sabía boxear con destreza; y pocos recuerdan hoy que el esforzado y austero campeón del nacionalismo económico argentino, había sido, en sus mocedades, un excelente «peso gallo»".* (Ibarguren: 1971) Más de una década después, en una reseña sobre Eduardo "Nenucho" Muñiz, Ibarguren mencionó junto a Raúl, a otros escritores vinculados al box: *"En otro torneo Muñiz le ganó por decisión a Cátulo Castillo, gran estilista en el ambiente de los aficionados: mundillo boxístico en el que se inició la perdurable amistad de Nenucho con Raúl Scalabrini Ortiz, excelente «peso gallo» que peleaba por el Club de Flores, donde, a su vez, daba y recibía trompadas Eduardo Mallea".*[85]

---

[83] En la misma época, andaba también a las trompadas como peleador amateur, otro escritor, Cátulo Castillo (Ovidio Cátulo González Castillo, 1906-1975). Poeta tanguero, músico, compositor y director de orquesta. Llegó a protagonizar 78 combates, se consagró campeón de peso pluma y fue seleccionado para las Olimpiadas de Ámsterdam en 1924. Otros poetas boxeadores fueron Celedonio Flores (1896-1947), Alcides Gandolfi Herrero (1904-1978), Juan Carlos Aráoz de Lamadrid (1910-1965), Domingo Sciaraffia (1907-1992) y Ernesto De la Cruz (1898-1985). Scalabrini escribirá relatos sobre box. Asimismo, varios escritores de su generación, van a usar imágenes y vocabulario del boxeo para referir a su oficio: el escritor como un luchador que debe entrenarse y que, además, trabaja con el cuerpo. Pienso en Nicolás Olivari, que en el prólogo a *El gato escaldado* (1929), utiliza imágenes del box para describir el efecto que espera producir su literatura: *"El knock- out lírico es a muchos rounds de guantazos con la forma que es más huidiza, mucho más que el pucking-ball, para decirlo en manera grata a nuestra admiración deportiva"*. (Olivari: 1929, 58) También Roberto Arlt en el prólogo a *Los lanzallamas* (1931): *"Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un «cross» a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y «que los eunucos bufen»"*. (Arlt: 1931)

[84] Scalabrini Ortiz, Raúl (1921). "El «medio campeón» Scalabrini Ortiz habla del Campeonato Nacional de Box", Sección deportes, *Última Hora*, Buenos Aires, viernes 4 noviembre, 8. En el capítulo siguiente consignamos esta nota como (Scalabrini Ortiz: 1921).

[85] Ibarguren, Carlos (1983). "Eduardo Muñiz, en mi recuerdo", *Cabildo*, Segunda época, Año VII, Nº 64, Buenos Aires, mayo, 15. También el escritor comunista Raúl Larra, al que referimos antes, ya

La biblioteca de Scalabrini Ortiz

En un ambiente familiar y social letrado, y rodeado de sólidos estímulos culturales, Raúl conformó su biblioteca personal. Así como aludimos antes a la especificidad de su formación cultural respecto al aprendizaje de la lengua, en una familia de tradición letrada y criolla por su rama materna, asimismo, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, jóvenes escritores recientemente alfabetizados, que integraban el fenómeno de ampliación y democratización del campo literario, no aprendió literatura en la escuela, sino en la biblioteca familiar.

Existen varias referencias a sus lecturas juveniles en los escritos de prensa. A la novela de aventura: *"Aunque la declaración sea poco tradicional, en desacuerdo con todas las figurerías más o menos literarias, confieso que los gustos y preferencias que mediaron entre el final de mis años lactescentes y el noviciado de efebo, que en realidad es la puericia, fueron distintos de los gustos y preferencias que ostentan los párvulos catalogados en las pedagogías. Me aburrían los cuentos que habían sido escritos para chicuelos de mi edad. Me deleitaban, en cambio, los relatos de las aventuras de Sandokan, los filibusteros de la Malasia, las empresas de Corsario Negro en el mar Caribe, las andanzas de los tres mosqueteros… (…) Y aun creo que esas lecturas fueron precoces, porque los cuentos infantiles son la más dócil lectura para el cerebro fatigado de un hombre maduro"*.[86]

A su preferencia por la literatura francesa,[87] que se completará con otros autores europeos y norteamericanos: *"Yo tenía entonces diecinueve años. Después de atosigarme de literatura francesa, atravesaba el deslumbramiento de Dostoievski, de Andreiev, de Gorki, de Gógol, de Tolstoi. Me asombraba el inmenso cariño que esos autores manifestaban por su pueblo, y sorda, subconscientemente, adquiría la convicción de que esa fidelidad que los artistas rusos demostraban a su pueblo alguna vez debía rendir frutos óptimos"*.[88]

Galasso añadió también que: *"Scalabrini devora a Zola, Maupassant, Edgard Allan Poe, Oscar Wilde, y sobre todo, Anatole France. (…) su vocación comienza a concretarse. Un día compone un cuento. Otro día estructura una obra teatral*. (…)

---

abandonada la polémica ideológica con Raúl, recordará: *"Mi tocayo es robusto y de baja estatura. Su nariz aplastada denuncia que ha hecho boxeo. Me entero que es medio campeón en su categoría porque empata y le levantan el brazo a los dos, cosa que le disgusta"*. (Larra: 1994, 62)

[86] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teatro infantil: «Rosa de oro»", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1031, Buenos Aires, 19 de julio, 12 y 52.

[87] Mencionó también a Proust: *"Solicitar a los archivos de la memoria la devolución de los instantes que nos birlaron los relojes y los almanaques no es acción que conviene a mi carácter, díscolo bajo una aparente mansedumbre. Sin embargo, aunque conscientemente, me resisto a imitar a Marcel Proust, aunque eludo afanarme en la reconquista del tiempo perdido, aunque no quiero enrolarme en la macabra tarea de resucitar los minutos y los días difuntos"*. Y a Reverdy: *"Ahora ya sé, como Paul Reverdy, macizo e ignorado poeta francés, que «el arte es lo único que hace perdonar a los artistas»"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "De frente a la vida", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1035, Buenos Aires, 16 de agosto, 16 y 50)

[88] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Mientras los rusos construyen un gran país, nosotros seguimos atrapados en el colonialismo", *Qué*, Nº 152, Buenos Aires, octubre.

nuevas lecturas afirman su admiración por Pirandello". (Galasso: 1998, 34) De France recordará en su madurez: *"No se aparta de mi memoria aquel sabio refrán que dice: Mi enemigo es el que se me parece. Y como un ejemplo vivo de ese refrán, burbujea en mi recuerdo un cuento de Anatole France que leí en mi juventud. Un monje cristiano asistía en Grecia a una reunión pública sobre temas religiosos. Escuchaba con serenidad la defensa de los dioses más obtusos. Nada podía alterar la segura calma de sus creencias. Pero cuando habló un cristiano que sentía y pensaba en absoluta identidad con el monje, pero difería en un pequeñísimo detalle del dogma, el monje perdió la augusta serenidad. Comenzó a refutar al cismático, y terminó trenzado a palos con el único que compartía sus creencias".*[89]

La presencia de sus lecturas de Tolstoi también fue recordada en su etapa de madurez en más de una oportunidad: *"La experiencia no es más que el conocimiento de lo que quisiéramos ignorar una vez que lo hemos conocido. Esta frase, que creo haber leído en algún libro de Tolstoi, me perturba en este momento en que me dispongo a extraer alguna enseñanza de mi propia experiencia. (...) Sigo creyendo que la juventud es la época verdaderamente creadora del hombre. Después, se es un poco el dactilógrafo de sí mismo"*,[90] y en la misma línea: *"Nunca como en este caso será más cierta aquella frase que Tolstoi emplea en La guerra y la paz: «La experiencia no es más que el conocimiento de lo que quisiéramos ignorar una vez que lo hemos conocido»".*[91]

Asimismo, los volúmenes de ciencia de la biblioteca paterna, leídos con fruición, le permiten reflexionar sobre la técnica narrativa: *"A mi vez, daré fin a esta crónica con el recuerdo de una lectura de juventud cuyo significado me fue indescifrable durante mucho tiempo. Tenía catorce años. Era inexperto en calificaciones de arte y de pericia. Leía «El origen del hombre», libro en que Darwin procura convencernos de que los hombres ya no son animales. Al hablar de las facultades imaginativas, reproduce una frase de Juan Pablo Richter, apurado novelista que, como buen alemán, también se ocupó de estética. La frase citada, motivo de mis cavilaciones, era la siguiente: «Un artista que reflexione la oportunidad de hacer decir sí o no a sus personajes, no es un artista, es apenas el cadáver de un artista»".*[92] En otra oportunidad insistió: *"En plena juventud, compitiendo solapadamente con las historias de Malet y la Zoología de*

[89] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Estoy con el partido de los que defienden la tierra argentina contra los intereses extranjeros", *Qué*, Nº 168, Buenos Aires, febrero, 132. Y además: *"Si no existieran los riesgos de la política los otarios tendrían, entonces, asegurada la eternidad de paz del hombre sin camisa a que se refirió Anatole France en uno de sus cuentos"*. Scalabrini Ortiz, Raúl, (1957). "De cómo un asesor hipotecó la economía de la república de Otaria con los mismos métodos con que nos explota Inglaterra", *Qué*, Nº 126, Buenos Aires, abril, 206.

[90] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Las calumnias más bajas fueron utilizadas siempre para separar al candidato popular de su masa", *Qué*, Nº 169, febrero, Buenos Aires, 143.

[91] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Un pueblo más rico y un ejército poderoso para asegurar la paz", *Qué*, Nº 189, julio, Buenos Aires, 300.

[92] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Leticia", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1026, Buenos Aires, 14 de junio, 16.

Gallardo, aprendí a saborear los cuentos de Andersen, Perrault, y los hermanos Grimm".[93]

Esta fue la biblioteca recordada por el joven Scalabrini. De este recorte privado, de su canon personal de preferencias, fue modelando su propia concepción de la literatura. El ingeniero frustrado, el agrimensor de oficio, fue dando paso a la vocación de escritor: *"Las matemáticas me libraron del encandilamiento matemático. La intensidad del pensamiento abstracto me acercó, sorpresivamente, a la intensidad del pensamiento lírico. Cuando se reduce el alcance de un número al de un adjetivo, la fórmula matemática alcanza una fuerte densidad emocional"*. (*Tierra sin nada*: 2010)

Galasso señaló que los primeros vínculos de Raúl con el mundo literario, se produjeron a instancias de su hermano Pedro, quince años mayor que él. Tras la ausencia de su progenitor: *"su hermano mayor comienza a asumir las responsabilidades de jefe de la familia. Ya recibido de abogado, Pedro Scalabrini Ortiz es un hombre de 32 años en el cual Raúl encuentra el sostén necesario para calmar sus dudas y vacilaciones"*. (Galasso: 1970, 34-35) Pedro lo acercó tempranamente a los cenáculos literarios. Conoció a Carriego, a Becher y a Gálvez. También al pintor Hebecquer: "*Algunas veces lo acompañaba a Pedro, su hermano mayor, hasta una casa en la calle Honduras al Nº 84. Allí vive un primo suyo, muchacho que simpatiza con los anarquistas y hace versos a las cosas del barrio. Raúl asiste a la conversación distraídamente y sólo escucha con atención cuando en la sala penumbrosa resuena la voz de Evaristo Carriego. (...) a través de Pedro, el pibe asoma al mundo de los escritores: Carriego (...) Manuel Gálvez, también primo suyo (...) abocado por entonces a preparar El Diario de Gabriel Quiroga, Emilio Becher ya tomado por la desilusión y el pintor Eduardo Facio Hebecquer que recientemente ha incursionado en el teatro con la obra Bajo el ombú"*. (Galasso: 1970, 22-23; Galasso: 1998, 23) También su hija Matilde recordará que: *"los Scalabrini mantienen relación con el autor de Las misas herejes. Pedro, el hermano mayor, acostumbra a visitar a Carriego en su casa de la calle Honduras. Es primo del poeta y simpatiza con ese joven que recoge en sus versos la emoción y los sueños de los personajes modestos de barrio. Raúl acompaña a menudo a su hermano mayor y queda entusiasmado con estos versos de Carriego: «Y luego de un valse/te irás como una/tristeza que cruza la calle desierta/Y habrá quien se quede mirando la luna/desde alguna puerta»"*. (Testimonio de Matilde Scalabrini Ortiz, Galasso: 1998, 23)

Años después, Raúl rememoró estas andanzas literarias junto a su hermano: *"Mi hermano mayor, compañero de Facio, escribió un artículo encomiástico, que aun circula agregado a la edición económica de la obra. Crónica y drama fueron motivos de conversación a muchas y lacias sobremesas familiares. Numerosas anécdotas personales del autor sazonaron los invariables comentarios caseros. Y mi fantasía infantil, ávida de héroes, unió la imagen de Facio Hebequer a la de otros amigos de mi hermano, a Evaristo Carriego, a Emilio Becher. A él también le supuse las calidades*

[93] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teatro infantil: «Rosa de oro»", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1031, Buenos Aires, 19 de julio, 12 y 52.

románticas que en mi juicio inexperto creía privativas de los artistas. ¡Dichosa edad y tiempos dichosos!".[94]

Es su fidelidad a los recuerdos infantiles la que mitigará, ya siendo un escritor consagrado, renombrado periodista y crítico teatral de juicio implacable en las páginas de *El Hogar*, la dureza con que reputará una obra de Facio Hebequer. Reproduzco únicamente aquí los pasajes vinculados a sus recuerdos literarios junto a la ponderación de la generación del Centenario, tema sobre el que volveré en el Capítulo 3 ("En la vanguardia"). Respecto a los primeros: *"Yo era un niño cuando Facio Hebequer estrenó Bajo el ombú,*[95] *su drama primigenio que la benévola crítica lugareña de entonces acogió con augurios complacientes. (...) las primeras impresiones infantiles se hincan tan profundamente en nuestra constitución, que los hechos, los desengaños, los contrastes, las alisan, las pulen, pero no las despintan, no las extraen. (...) Y he aquí que por un milagro metafórico del tiempo, inimitable transformista de sucesos y de hombres, soy yo el sindicado aristarco que debe maltratar el producto de su ingenio. Más no tema Eduardo Facio Hebequer la mordacidad malhumorada de mis juicios. Seré fiel a mi admiración juvenil. Seguiré creyendo que sus errores provienen de sus exuberantes aptitudes, de su franqueza, de su displicencia, de su generosidad, sobre todo. Eso sí, hidalgamente, confesaré que me aburrí mucho. Me aburrí desde la mitad del primer acto hasta la escena final"*.[96] Y respecto a lo segundo, señaló: *"Hay una fracción de mi cerebro, una terca parcela de regresiva inteligencia que explica todas las desventuras de la azarosa vida de Facio Hebequer por la perniciosa influencia práctica del desinterés, de la munificencia, del despilfarro sin previsión, características de los poetas y escritores de esos años"*.[97] (Ibídem)

[94] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "De frente a la vida", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1035, Buenos Aires, 16 de agosto, 16 y 50.

[95] Guillermo Facio Hebequer (1889-1935), estuvo ligado a la experiencia de los Artistas del Pueblo en la primera década del siglo XX y, posteriormente, a diversas expresiones del arte y la cultura ligadas al pensamiento de izquierda. La comedia dramática en tres actos *Bajo el Ombú*, fue estrenada por la Compañía Podestá en el Teatro Nacional el 12 de abril de 1907, cuando Raúl tenía nueve años, y publicada un año después por la Casa Editora M. Rodríguez O. en Buenos Aires.

[96] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "De frente a la vida", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1035, Buenos Aires, 16 de agosto, 16 y 50.

[97] Reiterará esta valoración de los hombres del Centenario en varios escritos de juventud. Es el caso de su descripción del escritor José Pedro Bellán: *"es un hombre del mil novecientos, es un hombre de comienzos de siglo. Su obra es de esa época. (...) En aquellos tiempos los artistas se preocupaban de serlo más por fuera que por dentro. Vestían característicos trajes obscuros moteados con grandes lamparones grasosos. Usaban una corbata de ágil flameo, una melena lacia cortada a la «garconne», y un chambergo aludo. Eran pobres, y por tanto utópicos y orgullosos. Bajo su talante despreocupado cada uno de ellos guarecía un revolucionario de confusas rebeldías. Sus mujeres eran las ideas. De ellas se enamoraban, por ellas discutían. Las escribían con mayúscula y las pronunciaban con emocionado respeto. Decían: La Civilización, El Progreso, El Tiempo, La Vida, La Muerte. (...) Su arte era desinteresado, porque las tentaciones económicas aún no se habían creado, pero inseguro"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El centinela muerto", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1021, Buenos Aires, 10 de mayo, 14 y 41)

Bohemia[98] **y literatura**

La juventud de Raúl fue una larga búsqueda, propia de una generación de pensadores, escritores y artistas, cuya vivencia del país liberal, llevó a la mayor parte de sus integrantes en sus primeros años de actividad intelectual, a descreer de todo lo argentino y a acentuar el escepticismo frente a la cultura nacional. Él mismo lo afirmó al decir que: *"Desde ese punto de vista, mis días fueron característicos de una generación que se relajaba en el descreimiento"* (*Tierra sin nada*: 2010), y explicó entonces: *"He tenido días, simplemente. Días de sufrir. Días de esperar. (...) A mis días les faltó conjunción. (...) Les faltó sometimiento a una empresa más grande que ellos mismos. Les faltó subordinación a una fe".* (Ibídem)

El joven recuerda haber vivido sumergido en el tedio y la desorientación: *"Pasé varios años de desafuero educacional. Leía desordenadamente y creía ser ajeno a la ciudad, cuando la ciudad comenzaba a insumirme. Sin saberlo, y más bien suponiéndome distinto, yo estaba comenzando a ser un muchacho porteño. Jugaba al billar, boxeaba y hasta fui campeón en el arte de endosar trompadas. Pero mi intimidad de veinticinco años se encontraba perdida y sin objeto. (...) Fueron días desapaciguados, de acción mortecina y de pasión reticente, tan desvaídos que es casi imposible reconstruirlos. (...) Días de sufrir, días de esperar… Momentos magnéticos como relámpagos y grandes zonas de depresión… Mis días eran extrañamente ajenos los unos a los otros."* (Ibídem) En estas notas biográficas, hay una firme insistencia por definir a este momento de su vida como el tiempo del desencanto: *"había en mí algo de vida incompleta, de involuntaria restricción y el que cercena una parte de su ser más profundo, pierde su equilibrio y lo que hubiera sido unidad poderosa se desgaja en violencias, en alternativas o en la concentrada evolución del desencanto"*. (Ibídem)

Entre el desencanto y la búsqueda, además del Club Universitario de Buenos Aires, Raúl empezó a frecuentar la librería de Manuel Gleizer (Ataki, 1889 - Buenos Aires, 1966). Fundada en 1921 en la calle Triunvirato al 500, fue espacio de reunión de los jóvenes vanguardistas. En palabras de Gleizer: "*Eran amigos de la casa donde se hallaban como en la suya propia. (...) Con frecuencia, al regresar, encontraba la librería llena de literatos y si bien yo aún no había almorzado, ellos ya tomaban tranquilamente su café"*. (Gleizer: 1953)

[98] Si bien, la bohemia definía el estilo de vida del grupo de escritores modernistas que habían desarrollado sus actividades en el Centenario, la figura del escritor bohemio era aún a comienzos de 1920 una imagen de artista existente. Convivirá un tiempo con la del escritor profesional y con la del escritor de vanguardia, que adquieren en estos años distintos matices y nuevas significaciones. En su estudio sobre la bohemia en Argentina, Jorge Rivera señala: *"Todos o casi todos (y aclaro que estoy hablando de los jóvenes escritores que comenzaron a producir su obra entre fines del siglo XIX y los días del Centenario) acariciaron un proyecto sutil y ambicioso de gloria literaria, que hundía sus raíces en cierta concepción quizá sobrevalorada del papel asignado a la literatura y en algunos modelos prestigiosos de la ola romántica y del simbolismo francés"*. (Rivera: 1980) Por su parte, David Viñas, señala la transición respecto a los recintos de consagración tradicionales –club, calle Florida, Colón, hipódromo, parlamento, Mar del Plata, Europa–, hacia el encuentro en los cafés, que preanuncian la bohemia, las clases medias y la profesionalización de la literatura. (Viñas: 1975)

En su semblanza de Gleizer, Fabio Espósito, señaló que éste además de haber sido uno de los pioneros del proceso de modernización editorial en el país entre 1920 y 1930, fue un tenaz propulsor de autores jóvenes,[99] tal es el caso de Scalabrini, al que publicó sus dos primeros libros. La editorial era novísima al momento de editar *La Manga* (1923), ya que Gleizer había hecho el pasaje de librero –con la librería La Cultura, inaugurada en 1921– a editor en 1922.[100] En palabras de Espósito: *"Su catálogo es un muestrario de la literatura argentina de los años veinte: están los martinfierristas, los escritores de Boedo, hay poetas, novelistas, ensayistas, dramaturgos, primeras obras de jóvenes promesas y reediciones de escritores ya consagrados".* (Espósito: 2018) Fermín Estrella Gutiérrez también recordó que: *"Gleizer fue el editor de los grandes éxitos de entonces. (...) Era el editor y el amigo de Lugones, de Capdevila, de Gálvez, de Gerchunoff, de Ibarguren (...) Fue (...) el editor y el amigo, de la mayor parte de los escritores jóvenes de la generación de «Martín Fierro»"*. (Estrella Gutiérrez: 1996, 71-72).

Raúl trabó amistad en lo de Gleizer con muchos condiscípulos: con César Tiempo –Israel Zeitling, que trabaja allí–[101], con Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Arturo Cancela, Nicolás Olivari, entre otros. Marechal lo testimonia: *"Conocí a Raúl en la librería de Gleizer, que le editó los cuentos de La Manga; y lo hice incorporar a la falange de «Martín Fierro»"*. (Andrés: 1990, 21)[102] Algunas de estas relaciones funcionaron para Raúl –como es el caso de Cancela respecto a *La Nación*– como puentes hacia el mundo del periodismo. (Rodríguez: 2017)

Hora de ganarse el pan

No todo podía ser escepticismo matizado por las noches de distracción para el joven escritor. Fallecido su padre años antes, la economía familiar no era la misma y Raúl debió contribuir al sostén del hogar. Las condiciones materiales de una familia acomodada que comenzaba a sufrir algunas privaciones, lo empujaron a tomar un empleo tempranamente, a diferencia de muchos de sus amigos, como los hermanos Irazusta, que se encontraban en largas estancias europeas, o los amigos del CUBA, que vivían holgadamente de las rentas familiares.

---

[99] Editó, entre otras obras: *"El violín del diablo, Miércoles de ceniza y La calle con el agujero en la media, de Raúl González Tuñón; No todo es vigilia la de los ojos abiertos, de Macedonio Fernández; El idioma de los argentinos, Evaristo Carriego y Discusión, de Jorge Luis Borges; Cuentos de una inglesa desesperada, de Eduardo Mallea; Los aguiluchos, de Leopoldo Marechal; La musa de la mala pata, de Nicolás Olivari; El Mar dulce, de Roberto Payró. Reeditó también obras de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Alberto Gerchunoff".* (Espósito: 2018)

[100] Darío Pulfer consigna un dato interesante: *"Cancela frecuenta la Librería de la Cultura que Manuel Gleizer había establecido en Triunvirato 537. En una de esas tenidas de trastienda Cancela le había sugerido a Gleizer dedicarse a la edición lo que, en 1922, éste concretaba publicando Como lo vi yo de Joaquín de Vedia y Tres relatos porteños del propio Cancela".* (Pulfer: 2019)

[101] César Tiempo relató los encuentros en la imprenta-librería de Gleizer en la década del veinte. (Tiempo: 1997, 207-210).

[102] En otra entrevista, postergó el conocimiento de Scalabrini al año 1925 en que nació la *Revista Oral*: *"Nosotros hacíamos una revista oral que consistía en que cada uno de nosotros dijera lo suyo (...) así lo conocí a Raúl Scalabrini Ortiz".* (Marechal: 1991)

Así, Scalabrini alquiló un local en Lavalle 342. Galasso reprodujo la tarjeta de propaganda profesional que Raúl repartirá por esos días, allí se consigna: *"Oficina técnica. Scalabrini Ortiz. Agrimensor nacional. Mensuras, rectificación de líneas, trazado de caminos y canales, pueblos y colonias, taquimetrías y nivelaciones. Nuestro personal práctico nos coloca en condiciones de efectuar trabajos excelentes y económicos"*.[103] Poco éxito obtuvo como profesional independiente, y hacia 1921, se incorporó como como agrimensor en la Dirección Nacional de Puertos, a la que renunció al poco tiempo.

Su amigo Ernesto Uriburu le propuso la mensura de unos campos en Entre Ríos, propiedad de su familia. Allí partió promediando 1921, para internarse en la selva montielera.[104] Sostiene Bares que Raúl: *"Viaja constantemente a Entre Ríos y ha medido con su lente los campos de Uriburu, que ha leído la biblioteca positivista de su padre y que escribe constantemente".* (Bares: 1961, 16)

Luego viajó a Catamarca y a La Rioja, contratado por la Dirección de Ferrocarriles,[105] para participar de la construcción de un túnel ferroviario. Los trabajos de mensura fueron para Raúl –aun no pudiendo vivir de la literatura y el periodismo– un sustento económico medianamente estable. Le proporcionaron, además, la posibilidad de conocimiento del país profundo, más allá de las ajustadas fronteras de la Capital del país, que resultaron en este período juvenil objeto de reflexión privilegiado. Fruto de esta experiencia, y de sus dotes de observador literario, nació su primera crónica publicada en un diario porteño. Y no en cualquier diario: Scalabrini entró al periodismo por la puerta grande, el diario *La Nación* le abrió sus planas el 6 de mayo de 1923 con una nota a triple página, contemporánea a la fecha de publicación de su primer libro de relatos. Estaba naciendo el escritor.

[103] Tarjeta de propaganda profesional en poder de Mercedes Comaleras. (Galasso: 1970)

[104] En 1929, recordará este viaje, a propósito de unas reflexiones sobre desaparición del gaucho y su crítica al criollismo: *"Un ejemplo lo pueden dar algunos «gauchos» que conocí en la Selva de Montiel y que, no obstante su aire montaraz, silbaban y cantaban «Che papusa, oi» y otros tangos de factura porteña…".* (Entrevista *La Razón*: 1929)

[105] No se ha prestado atención hasta el momento, respecto al vínculo temprano de Scalabrini con el tema ferroviario –que también estará presente en 1929 en su columna en el diario *La Nación*–, al que más tarde, colocará a través de documentados estudios, en el blanco de la indignación nacionalista.

CAPÍTULO 2: HACERSE ESCRITOR EN LOS AÑOS VEINTE

Analizo en este capítulo los inicios literarios y periodísticos de Raúl Scalabrini Ortiz. Por tanto, al focalizar en su trayectoria de comienzos, me interesa trazar a la par un sucinto panorama de la literatura y del periodismo del período, para poder pensar en términos críticos a qué corrientes literarias adhirió, de qué agrupamientos participó, qué intereses abrazó, los modos en que se integró a la prensa, etc., en diálogo con lo descripto en la Introducción, respecto al plano político-ideológico del emergente nacionalismo argentino del que formó parte, movimiento que coadyuvó a una importante transformación intelectual en el país.

Breve panorama de la literatura en los años veinte

1. Clases medias y profesionalización del escritor

Los años veinte fueron fecundos para la literatura argentina, o mejor, para la literatura producida y publicada en Buenos Aires.[106] El modernismo domina aún la escena literaria, y coincide en parte con el ascenso del radicalismo, fenómeno político que impactó con importantes cambios en todos los intersticios de la vida nacional, incluidos por supuesto la literatura y el periodismo, que experimentaron un doble proceso: de profesionalización del oficio del escritor y de democratización del acceso a la práctica escrituraria.

Llegado a la conducción del país por la flamante aplicación de la ley Sáenz Peña (1912) en 1916, los dos gobiernos de Hipólito Yrigoyen (1916-1922 y 1928-1930) –con el interregno del de Alvear (1922-1928)– significaron el avance y la integración de los nuevos sectores medios urbanos, nacidos al calor del rápido crecimiento económico y poblacional del país producto de la inmigración, dispuestos a participar en espacios antes reservados a los hombres del partido conservador, no sólo en lo vinculado a la política, sino a la enseñanza universitaria, a los circuitos letrados y a la cultura en sentido amplio.

La magnitud del proceso inmigratorio, tuvo un impacto crucial en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX. En 1876 se había sancionado la ley de Inmigración y Colonización que la fomentaba. Así fue que entre 1870 y 1913, el saldo migratorio fue de más de 3.000.000 de personas, la mayoría provenientes de Italia y España, nacionalidades que sumadas alcanzaron más del 70% del total a fines del siglo. En 1914, el total de la población de Buenos Aires era de 1.575.814 habitantes, con un

[106] Me interesa que esta prevención esté presente al momento en que refiera a la literatura argentina. Me explico: gran parte de los historias literarias y de los programas de literatura argentina de escuelas y universidades, se circunscriben a historiar y promover la lectura de un canon de autores y obras estrictamente porteño, siquiera bonaerense –tanto es así, que las referencias a escritores fuera del circuito de la Capital, es tildada de "regionalismo"–. Claro que esta sinécdoque reductivista que presenta el todo (la literatura argentina) por la parte (una expresión específica: lo producido y editado en la Capital del país), no se circunscribe a la literatura únicamente, pero este es otro tema.

49,36% de extranjeros. (Korn: 1974, 154)[107] Vicente Sierra afirma con justeza, que el radicalismo otorgó jerarquía política a los argentinos legales, hijos de la inmigración: *"su verdadera misión en la historia del país no fue otra que amalgamar al conglomerado de los argentinos legales que, hijos de la inmigración, no podían quedar aislados de las luchas políticas, desde que con tanta generosidad se les había otorgado una nacionalidad a los que no podían aspirar ni por la raza, ni por las tradiciones, ni muchas veces por el idioma y por la religión".* (Sierra: 1950)

Asimismo, en el marco internacional, se había producido la Primera Gran Guerra (1914-1918) en la que Argentina por la férrea voluntad de Yrigoyen había permanecido neutral,[108] y la Revolución soviética (1917). Y tal como ya ha sido planteado, habían comenzado a surgir diversas variantes del nacionalismo que, de manera más o menos ordenada y sistemática, discutieron la matriz liberal del país heredado, cuya política exterior e interior venía siendo subsidiaria de la dependencia respecto de Gran Bretaña, la principal potencia de la época.

La joven generación, de la que formó parte Scalabrini, participó acaloradamente de las discusiones en torno a todos estos acontecimientos de su tiempo histórico.[109] Frente a la metamorfosis que vivía el país tras el aluvión inmigratorio, dio respuestas diversas. El avance del cosmopolitismo en Buenos Aires, significó que se fueran ensayando distintos criterios de búsqueda y construcción de una identidad nacional.[110] El fenómeno de irrupción de las masas en la ciudad de Buenos Aires, habilitó nuevas formas de percibir las consecuencias que la modernización acarreaba y dio lugar al surgimiento de una nueva sensibilidad. Con matices y posiciones encontradas entre los "recién llegados", hijos del proceso inmigratorio, que buscaban ser partícipes del fenómeno de ampliación de la cultura, y los "argentinos sin esfuerzo", con arraigo en el país que se sintieron entre perplejos e indignados, grupo de pertenencia de Raúl, al margen de su primer apellido de origen italiano y de la integración del factor inmigrante a sus elucubraciones tempranas. Ya hemos aludido a la formación letrada de su padre que, aunque recientemente venido de Italia, había logrado una posición social de relevancia

[107] El proceso inmigratorio, tras el saldo negativo del período bélico (1914-1918), volvió a revertirse exponencialmente, al punto de que entre 1919 y 1930, llegaron 1.000.000 de personas para radicarse en el país.

[108] Con el objeto de afirmar el sentido de la nacionalidad, Yrigoyen asignó a la política internacional una importancia medular. Además del neutralismo como expresión de la defensa de la soberanía argentina, denunció las consecuencias negativas del Tratado de Versalles, afirmó la posición sobre la Igualdad de las Naciones ante la constitución de la Liga de las Naciones, retirando la delegación argentina de esa organización. Trazó las primeras iniciativas para la integración de Suramérica, y asumió un planteo antimperialista, defendiendo el principio de no intervención, con relación a la política norteamericana en el caso de la República Dominicana y de Nicaragua. A la par, reivindicó el legado hispánico declarando fiesta nacional el 12 de Octubre, bajo el título de "Día de la Raza".

[109] Las dos grandes guerras, la Rusia de los soviets y el stalinismo, la experiencia fascista, la República española, el Frente Popular y la guerra civil, articularon diferentes respuestas y nucleamientos de intelectuales en nuestro país. Veremos que, en términos locales, el golpe de Estado de 1930, y con fuerza lo acontecido en el país a partir de 1932, será un parte aguas en los circuitos intelectuales del período.

[110] Paralelamente, cobró relevancia en esta etapa la necesidad de redefinir también la relación con la madre patria, España. Veremos al respecto la intervención de Scalabrini en la discusión del meridiano cultural en la revista *Martín Fierro*.

en instituciones culturales prestigiosas, sumado al valor de la anexión simbólica del apellido materno de raigambre patricia. Los apellidos son importantes: los Ortiz son argentinos viejos, verdaderos. En la tradición pueden reconocerse sólo aquellos que la viven como algo propio y natural. Argentinos viejos, auténticos, seguros de su pasado. Existen salvedades para los apellidos de origen inmigratorio con peso cultural y económico que los convierte en argentinos sin más.

Sierra señaló que fue Yrigoyen (1852-1933) en sus gobiernos, quien dio comienzo a la acción social en el país, con la promulgación de las primeras leyes a favor de los trabajadores y el cumplimiento efectivo de otras que apenas se consideraban.[111] La irrupción del radicalismo implicó una ruptura con la tradición liberal que, en la historia de nuestro país fue fundamentalmente antidemocrática, elitista y diseñó una Argentina semicolonial. La corrosión del Estado liberal, fue acompañada por la incorporación masiva de los sectores medios. Como sujetos políticos se los integró a un Estado que los interpeló, a través de un programa de gobierno cuyos pilares fueron una incipiente justicia social, la soberanía política en el marco de las relaciones internacionales y un embrionario proceso de industrialización, que significó la generación de un piso de dignidad, para una parte importante de la población inmigrante en proceso de nacionalización.[112] Desde la perspectiva de la historia social y cultural, cambió rápidamente la ciudad de Buenos Aires a través de un proceso de urbanización desparejo y fragmentario, con una población cada vez más numerosa y de orígenes diversos. A la par de que las primeras generaciones de argentinos hijos de inmigrantes, se integraron al sistema educativo nacional, que venía democratizando su acceso desde los tiempos de Roca y la implementación de la ley 1420 de educación laica, gratuita y obligatoria (1884).[113]

[111] En el orden de la política social, el país vivió un avance en materia de justicia social mediante el dictado de decretos y la acción directa de organismos de gobierno. Propuso la armonización de los intereses del capital y del trabajo, en favor de éste último. Dio nacimiento al concepto de democracia social. Transformó el Departamento Nacional del Trabajo, que comenzó a intervenir de manera directa en el arbitraje de los conflictos y en la inspección para el cumplimiento de las leyes laborales. Creó Cajas de Previsión Social, jubilaciones, el Código de Trabajo Rural, y fomentó la creación de organizaciones sindicales y las reconoció legalmente. Sancionó la ley 11.544 de jornada de trabajo, que limitó a ocho horas la jornada laboral tradicional y estableció límites para el trabajo nocturno y el que se realizaba en lugares insalubres. Propició el pago de remuneraciones en moneda nacional, e inició además una política de expansión del empleo público.

[112] En el orden económico, distanciándose del liberalismo, el yrigoyenismo propició el intervencionismo estatal para la defensa de los bienes estratégicos de la Nación: el suelo y el subsuelo. El primero, mediante la recuperación de tierra pública, los planes de colonización y la defensa del productor agropecuario contra los monopolios exportadores. El segundo, con su política nacionalista en materia de hidrocarburos, que se materializó con la creación de YPF. Asimismo, favoreció el intervencionismo estatal en la fijación de precios y tarifas para el productor y el consumidor, en la regulación y control de los precios de consumo popular durante la crisis de posguerra. Recuperó para el Estado más del treinta por ciento de las redes ferroviarias en manos británicas, los más importantes factores estratégicos para el desarrollo nacional en su tiempo.

[113] En materia educativa, se transformó el programa liberal de cuño sarmientino y se inició un proceso paulatino de nacionalización y democratización de la educación y la cultura. Las marcas de la política educativa fueron la creación de escuelas y bibliotecas populares en todo el país, la idea de una pedagogía social para la plena realización de la persona humana, la confirmación de una conciencia cívica nacional y

Respecto a nuestro interés particular, esta etapa está marcada por profundas transformaciones acontecidas respecto a las condiciones de ingreso a la cultura y a la escritura literaria, hasta el momento monopolizadas por los grupos sociales tradicionales, que gozaban del tiempo de ocio para escribir y de dinero para publicar. Se expandió el mercado editorial, a la par de un crecimiento efectivo y una diversificación del público lector, cuyas competencias y posibilidades de acceso a la letra impresa fueron variadas, producto de las sostenidas políticas de alfabetización. Al arte dedicado exclusivamente a las minorías, se le opuso un número creciente de productores y consumidores que comenzó a exigir su cuota de participación. Surgieron asimismo diversas publicaciones culturales y literarias, y emergió un nuevo periodismo de tipo masivo, diseñado especialmente para este lectorado emergente, que integró la firma de varios escritores jóvenes. Lo explica Silvia Saítta cuando afirma que: *"En la consolidación de la prensa popular hay, también, una explicación política. Con la ley electoral Sáenz Peña de 1912 y la llegada del radicalismo al gobierno en 1916, el rol de la prensa se modifica (...) se convierte en un importante punto de contacto entre la sociedad civil y la política. (...) El carácter de los diarios populares de ser mediadores entre clases y sectores se torna, en ciertos sucesos, literal".* (Saítta: 2000, 19)

Esto es, para las nuevas generaciones de escritores en formación, emergió un campo profesional mucho más diversificado que el que había tenido la generación anterior, del que podían vivir: el periodismo, la edición, las librerías, la crítica, etc. Esta nueva gama de oficios contribuyó al nacimiento de una nueva identidad para el escritor, que comenzó a pensarse a sí mismo como un trabajador específico de la cultura. David Viñas analizó este proceso, graficándolo en la transición del *gentleman-escritor* al *escritor profesional*. (Viñas: 1975)[114] La actividad del escritor, advirtió Viñas, empezó a separarse de la política que venía regulando la literatura, para definirse ahora a través de nuevas formas de iniciación cultural que conectaban, a través de la universidad o el periodismo, a jóvenes escritores, muchos de ellos hijos de inmigrantes, con los intelectuales tradicionales. La literatura abandonaba su condición de ser un privilegio de

---

el igualitarismo. El Decreto de Exaltación del Sentimiento Nacional de 1919, es una muestra cabal de lo antedicho.

[114] En la etapa que va de la presidencia de Roca a la de Yrigoyen. Por su parte, María Teresa Gramuglio, estudia este pasaje en el caso de Manuel Gálvez. Señala el conflicto entre el *"escritor amateur"*, heredero de la generación del ochenta, dedicado a la literatura en su condición de espíritu refinado y un tipo de escritor profesional, que se consagra sistemáticamente a la escritura con la aspiración de obtener prestigio y legitimidad. Explica entonces: *"Si la retribución material aunque deseada, no aparece revestida de valores positivos, es en la retribución simbólica donde se juegan todas las aspiraciones visibles que se juzgan como nobles: por un lado, en el reclamo de que las clases dominantes otorguen un reconocimiento que legitime socialmente el estatuto del escritor; por el otro, en la demanda de que la sociedad en su conjunto devuelva al escritor una imagen positiva de sí mismo, admitiendo la importancia de su función"*. (Gramuglio: 1992) Altamirano y Sarlo describen también el fenómeno de transición al que refiere Viñas: *"Cuando nos referimos a escritores profesionales (tanto en el Centenario como, con algunas variaciones, en las vanguardias del veinte) lo que define la cuestión no es la forma en que los escritores obtenían sus medios de vida, ya que lo incipiente del mercado y la relativa extensión del público hacían improbable la existencia de escritores profesionales en el sentido de que vivieran de lo producido por la venta de sus obras. Se trata más bien del proceso de identificación social del escritor: hombres que dejaban de ser políticos y a la vez escritores para pasar a ser escritores que justamente en la práctica de la literatura afirmaban su identidad social"*. (Altamirano y Sarlo: 1980)

la renta, para transformarse en un oficio, buscado y ejercitado, y también hay que decirlo, no siempre del todo rentable en un campo literario y cultural aún incipiente, donde el mecenas del escritor comenzó a ser el mercado. Saítta explicó: *"En los años veinte comienza un lento proceso de integración, ya que las clases medias tradicionales y las nuevas clases medias se integran a la cultura de las clases altas, y los inmigrantes y los grupos criollos tradicionales se integran en el seno de las clases populares y de las pequeñas clases medias"*. (Saítta: 2000, 17)

Manuel Gálvez en *Recuerdos de la vida literaria* (2002), se refirió también al proceso de profesionalización del escritor, ligado más a la configuración de una identidad y un su oficio, y menos a la posibilidad de un sustento económico real, suficiente y estable: *"Con mi generación aparece en la Argentina el tipo del escritor profesional. No quiero decir del escritor que vive sólo de las letras, porque este fenómeno es desconocido aquí, salvo entre los autores de teatro, sino del hombre que se dedica principalmente al trabajo literario, que publica libros con regularidad aunque no intente vivir de sus ganancias de escritor"*. (Gálvez: 2002, 62,63)

Asimismo, el escritor modificó su condición social, cuando su actividad debió adaptarse a las formas y a las leyes del mercado que comenzó a regular la actividad literaria y periodística. Se profesionalizó, o intentó, al menos, hacerlo, para lo cual aceptó trabajar con pautas y tiempos fijos, recibir encargos concretos y satisfacerlos, a cambio de un pago, el cual nunca fue satisfactorio, salvo excepciones, e influyó en el imaginario colectivo acerca de su tarea. El nuevo vínculo con los editores y con los directores de publicaciones periódicas, obligó al escritor a establecer un equilibrio distinto entre las demandas del mercado y sus propias inclinaciones creativas. A partir de ahí, no todos los escritores resolvieron el conflicto de la misma manera: si unos pudieron recuperar lo publicado de manera fragmentaria en volúmenes (es el caso de Scalabrini quien armó su segundo libro como resultado de la selección y corrección de materiales previamente editados en los diarios), otros debieron sumar a las horas de trabajo remunerado las de su vocación artística personal.

Hago un paréntesis y ejemplifico lo antedicho. Traigo dos ejemplos ilustrativos de cómo Scalabrini se pensó a sí mismo a partir de esta nueva identidad de escritor profesional que, en circunstancias diversas de su trayectoria, debió abandonar por necesidades materiales, para retornar a su oficio de agrimensor y echar mano a los teodolitos de mensura, que le posibilitaba su título universitario.

El primer ejemplo, es el que trataré en profundidad un poco más adelante: corre el año 1923, el agrimensor quiere hacerse escritor, y logrará publicar una crónica sobre su experiencia en diversas provincias argentinas. Los trabajos de mensura –y su amistad con Arturo Cancela– le permitirán publicar su primer escrito en las páginas del diario *La Nación*. Casi veinte años después, en 1942, Scalabrini es una firma de renombre. La literatura ya no es su principal interés y se ha volcado a la economía y a la historia –aunque insistirá con la publicación de un libro de versos hacia 1946 y en todas sus páginas nunca desaparecerá el escritor de ficción con sus peculiares marcas de estilo

literario–, no obstante, algunas tomas de posición política en el campo cultural en el que siempre operó, tendrán consecuencias en el ámbito periodístico, y se le cerrarán todas las puertas. Se encontrará desempleado y publicará un aviso de búsqueda laboral en un diario.[115] A lo largo de toda su trayectoria, y fundamentalmente cuando tuvo a cargo la manutención de una familia numerosa, sufrió la escasez de dinero y lo manifestó sin ambages. En la carta a Capelli ya referida para ratificar su amistad con Ernesto Palacio, Raúl expresó cómo se pensaba a sí mismo: *"Pasado mañana me mudo a Olivos. Mi nueva dirección es: J. B. Alberdi 1164, Olivos. Tendré allí un escritorio lleno de sol y bien aislado. Me prometo escribir mucho y volver a mi función específica de intelectual, es decir de hombre que piensa, estudia, medita, escribe y aconseja, sin concomitancia directa con la acción ni preocupaciones por cómo ni quién encarna las ideas"*.

De modo que, en la figura del escritor como intelectual –bien definida por cierto: es el hombre que piensa, estudia, medita, escribe, aconseja, pero se mantiene alejado de la política entendida como acción de hombres concretos–, Scalabrini proyectó su identidad. Véase a continuación cómo la imposibilidad de ejercitarla, fue vivida como una degradación: *"La necesidad me ha obligado a recordar que estudié cinco años de ingeniería y que soy, también, agrimensor. Sigo modernizando la casa de Cevallos 242 y he empuñado, de nuevo, el teodolito. Tras 20 años de olvido, he tenido que redescubrir la geometría y la trigonometría. Es una pequeña humillación, que no dejo penetrar en mi conciencia más allá de lo que conviene a un concepto realístico de la vida"*.[116]

La tensión entre la necesidad del dinero y un trabajo ajeno a la escritura, será una demanda constante frente al problema de la subsistencia material del escritor en Scalabrini Ortiz, que construye su identidad como un escritor que desempeña otro oficio para subsistir, por necesidad antes que por elección, es decir, siempre anhelando que la agrimensura sea una ocupación circunstancial, y configurándose en ese anhelo. Veremos que en el período de interés de este trabajo, Scalabrini compatibilizó sus

[115] El 13 de enero de 1942, publicó el siguiente aviso en *La Prensa*: *"Caballero argentino, casado, de 44 años, con amplias relaciones, estudios universitarios, técnicos, una vasta cultura general, científica, literaria y filosófica, con experiencia general y profunda de nuestro ambiente económico y político, ex redactor de los principales diarios, autor de varios libros premiados y de investigaciones, aceptaría dirección, administración o consulta de empresa argentina, en planta o en proyecto, en los órdenes industrial, comercial o agrario. Dirigirse a Raúl Scalabrini Ortiz, calle Vergara 1355. Vicente López"*. (*La Prensa*, Buenos Aires, 13 de enero de 1942)

[116] Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a Francisco José Capelli, Buenos Aires, 29 de mayo de 1943. (Galasso: 1970) En otras dos cartas del año 1943, le insistió a Capelli respecto a la necesidad de obtener dinero. Matizó la privación económica con cierto humor: *"Desgraciadamente, el oro continúa siendo el espíritu de la sociedad y también una indispensable llama vital de mis cinco hijos en que está contada la intrusa que recién ha venido a perturbar el clan revolucionario"*. (Carta a Francisco Capelli, Buenos Aires, 22 de octubre de 1943; Galasso: 1998, 133) En la otra carta, le comunicó que debía cubrir deudas y reclamó un giro por unos libros que había enviado a la sucursal FORJA de Mar del Plata: "*Mi deseo hubiera sido obsequiar a esa filial el producto íntegro de esas ventas pero mi situación económica es algo dura. Cinco hijos comen y gastan tanto como un pequeño ejército. Disculpe mi insistencia: el carnicero y el verdulero tienen la culpa"*. (Carta a Francisco Capelli, Buenos Aires, noviembre de 1943; Galasso: 1998: 370)

ingresos por mensuras con el periodismo asalariado, a excepción de los cortos períodos en que logró subsistir exclusivamente con la escritura.

2. Batalla entre (e inter) generaciones

La extendida propagación del modernismo por todo el continente, había provocado que, este movimiento que había sido fuertemente renovador a fines del siglo XIX, fuera ya para la segunda y tercera década del XX, parte de lo canonizado, considerado anquilosado y estatuido. Veremos que buena parte de su rechazo por los escritores que constituirán la vanguardia, de la que forma parte Scalabrini, se fundamentó en esa posición privilegiada y en el reclamo por el propio reconocimiento en el ambiente literario, y no sólo desde el ámbito porteño, sino como un sentimiento generalizado en los ambientes literarios juveniles hispanoamericanos de la época.

La vanguardia consideraba que si bien el modernismo había renovado la literatura en lengua castellana y se había opuesto al positivismo imperante, también había propagado una tendencia a la suntuosidad, al ornamento, al exotismo y a un tipo de lenguaje estetizante. Tanto es así, que la crítica juvenil se bifurcará en dos perspectivas: un circuito que le cuestionará haber promovido el alejamiento del escritor de la realidad social (el *torremarfilismo*), y otro, cuya crítica se circunscribió a aspectos más vinculados a lo estético, considerándolo como una retórica ya gastada e ineficaz. En el corazón de esta disputa de tipo generacional –entre escritores consagrados y nuevas plumas–, está planteada otra hacia el interior mismo de la joven generación vanguardista. El punto central de disensión tendrá que ver con el objeto concreto de la renovación que ambos pregonan. Porque si bien, coinciden en la necesidad de renovar en relación al pasado, discuten diferentes concepciones de la literatura tanto respecto a su función, al público para el que escriben, a los géneros y estética privilegiadas, etc. Indudablemente, estas polémicas entre agrupamientos, fueron parte del conjunto de réplicas que dio la literatura en el período. Se trata, entonces, de dos perspectivas diferenciadas de la vanguardia porteña[117] definidas en su reciprocidad, sobre las que ahondaremos más adelante. Aquí interesa señalar sólo algunos rasgos.[118]

[117] En términos institucionales, Beatriz Sarlo define a la vanguardia, aduciendo que fue: *"la forma de ruptura estética característica de un campo intelectual consolidado y de un mercado de bienes culturales relativamente extenso: porque reacciona contra el sistema de consagración, las jerarquías culturales y la mercantilización del arte"*. (Sarlo: 1981) Julio Ramos (Ramos: 1989), acierta al matizar lo que Sarlo denomina como *"campo intelectual consolidado"*. Explica que, a diferencia del caso europeo donde el discurso literario tuvo dos férreos soportes institucionales –la educación y el mercado editorial–, en Argentina su desarrollo fue desigual, lo cual tuvo como consecuencia la limitación de la voluntad de autonomía y la dependencia de la literatura de otras instituciones, como el periodismo y el mercado, como medios de subsistencia y un modo de conseguir legitimidad intelectual, sumado a la ausencia de políticas de defensa de la propiedad intelectual y editoriales mayoritariamente volcadas a la promoción de autores extranjeros.

[118] Aclaro que me interesa en lo fundamental el caso de Scalabrini Ortiz en la vanguardia. No obstante, quiero apuntar que la discusión Boedo-Florida, debe ser uno de los temas más fuertemente ideologizados de la historia literaria argentina, en el sentido arbitrario y tendencioso de vanagloria para unos por sobre el olvido para los otros. Al día de hoy la dicotomía permite catalogar autores, de los que en general, se

El grupo de Florida,[119] se propuso programáticamente renovar el espacio literario con énfasis en la discusión de las formas estéticas. Planteó la necesidad de abandonar las "gastadas" formas del modernismo, y el reemplazo de la rima por el ritmo y la metáfora. De carácter heterogéneo, integró a escritores de muy diversa índole en lo que respecta a los temas, las influencias y el uso de la lengua literaria.[120] Muchos de ellos estaban familiarizados con las vanguardias europeas (Girondo, González Lanuza, Borges, etc.). Si bien, trazó una crítica a la mercantilización del arte, mantuvo estrecho contacto con el mercado, a través de las publicidades de sus revistas, de los emprendimientos editoriales que dieron a luz, y en relación también a su aspiración por integrarse al circuito periodístico prestigioso, al que embistieron con sus críticas del mismo modo en que buscaron estrategias y modos de integrarlo. Sus principales órganos de difusión fueron las revistas *Martín Fierro* (1924-1927) y *Proa* (1924-1926).

El grupo de Boedo,[121] en cambio, fue definido por la crítica por su vínculo con la militancia ideológica de las izquierdas, su concepción de la literatura como herramienta de cambio político-social y su defensa del realismo estético. Vale aclarar que también postularon la necesidad de la renovación de las formas, pero añadiendo el interés por proveer al lector de recursos limitados, una literatura de contenido moral, útil por su valor pedagógico y accesible tanto intelectual como económicamente. Respecto a los modelos europeos, abrazó fundamentalmente el realismo socialista ruso. Sus publicaciones principales fueron *Los Pensadores* (1922-1926) y *Claridad* (1926-1941).

La nominación de los grupos, se atribuye a un martinfierrista, Ernesto Palacio: *"hombre entonces de Florida y que firmaba en el periódico Martín Fierro con el seudónimo de Héctor Castillo, inventó la fórmula Florida-Boedo"*. (Historia de la literatura argentina: 1972, 1332) Por su parte, César Tiempo, boedista él, señaló como su creador a Enrique González Tuñón, y explicó el sentido peyorativo que se le había asignado al grupo por parte de los martiniferristas*: "¿A qué venía, pues, la etiqueta de marras? La intención del bautista –en quien algunos creyeron reconocer a Enrique González Tuñón, cuya dicacidad era inagotable como su talento– fue evidentemente burlona, despectiva. Al*

---

habla por juicios ya trazados, pero no se lee ni estudia, sea por comodidad o por verdadera convicción. Al respecto recomiendo los trabajos de Gabriela García Cedro (García Cedro: 2012; 2013).

[119] Recibió el nombre de la calle donde el grupo de escritores y artistas se reunían: Florida. Calle céntrica y aristocrática, donde se ubicaban las tiendas de primeras marcas y el Jockey Club. La describe Francisco Palomar: *"Que la calle Florida haya sido durante decenios el eje de nuestro movimiento artístico, no ha de asombrarnos (...) Arteria por la que se canalizó el comercio suntuario de la ciudad (...) Habíanse establecido en ella la joyería de precio, la tienda lujosa, la perfumería fina, la fotografía de moda, la casa de música y la librería de las novedades europeas. (...) fueron concentrándose en la maravillosa calle, las actividades artísticas (...) de suerte que durante muchas décadas constituyó el meridiano por el que se ha regulado la marcha de las artes. (...) alcanzó a ser la calle de las exposiciones por excelencia"*. (Palomar: 1972, 57-59)

[120] La lengua es el primer gran acuerdo ético de un pueblo, a partir del cual instaura y constituye no sólo su visión del mismo, sino su hermenéutica, su particular modo de habitarlo. Por tanto, adquiere una gran relevancia la discusión sobre los registros de la lengua de la literatura que se consideran legítimos, cuestión a la que referimos antes respecto a la crítica de la lengua de la inmigración en la literatura.

[121] Boedo, también fue la calle donde se reunía el grupo. Alejada del centro, de carácter popular y barrial. César Tiempo, dirá: *"Boedo es una calle y un barrio. (...) Pero además de ser una calle y un barrio, Boedo fue una divisa"*. (Tiempo: 1953)

subrayar la procedencia de los integrantes del grupo quiso decir que venían de extramuros, de la suburra, que pertenecían al populacho. Lo notable del caso era que el único habitante auténtico de Boedo era González Tuñón, que vivía en la calle Yapeyú, a dos cuadras de la popular arteria de cuyos cafés era además uno de los más empedernidos habitués. Por su parte los de Boedo trataban no menos peyorativamente a sus impugnadores, los escritores agrupados alrededor del periódico «Martín Fierro» llamándolos «los de Florida», transfiriendo al plano literario, quizá sin proponérselo, el duelo histórico de la antigua Roma entre patricios y plebeyos". (Tiempo: 1953) Además señaló: *"Florida implicaba el centro con todas sus ventajas: comodidad, lujo, refinamiento, señoritismo, etcétera, etcétera"*, por contraposición a Boedo, insistió, que venía a representar para los de Florida: *"la periferia, el arrabal con todas sus consecuencias: vulgaridad, sordidez, grosería, limitaciones, etcétera. Florida, la obra; Boedo, la mano de obra. Para sus detractores, por otra parte, la literatura de Boedo era ancillar, estercórea, verrionda, palurda, subalterna, inflicionada de compromisos políticos; y la de Florida: paramental, agenésica, decorativa, delicuescente, anfibológica e inútil. Excesos verbales estos que correspondían a las naturalezas ricas en fosfatos de los jóvenes beligerantes que se resistían a reconocer afinidades y simpatías, pero cuyo encono no hizo llegar nunca la sangre al río"*. (Ibídem)

También Elías Castelnuovo, ofreció su versión: *"yo bauticé a los de Florida. Los de Florida se llamaron así porque así le pusimos nosotros. Ni siquiera les dejamos escoger nombre. Y los bautizamos así porque ellos representaban a la literatura blandengue y desteñida de la gente aburrida y asmática. (...) La polémica tuvo (...) la virtud de separar la hacienda, supuesto que hasta entonces andaban todos entreverados. (...) La orientación nuestra era clara y definida. La de Florida, en cambio, brillaba por su ausencia. Se parecía a la de ciertos partidos desorientados que no tiene más programa que combatir el programa del partido contrario"*. (Castelnuovo: 1930, 225)

Tanto Tiempo como Castelnuovo redujeron de manera simplista la polémica a un conflicto de clase, a una disputa entre "pobres" y "ricos" de la literatura, cuando se trató de una discusión más profunda. Insisto en que los dos agrupamientos compartieron su apuesta a la renovación respecto al pasado, aunque propusieron soluciones diferentes respecto a la función de la literatura.

Para completar este sucinto mapa cultural, debo hacer referencia además, a otros dos circuitos. Por un lado, el ligado al mercado, que promovió el surgimiento de una cantidad significativa de publicaciones periódicas –revistas de canciones y de teatro, magazines semanales, diarios como *Crítica* y, hacia fines de la década, *El Mundo*–, así como distintos proyectos editoriales que difundieron folletos y libros baratos entre la franja popular de nuevos lectores.[122] Contempló además la difusión del tango-canción,

[122] Eduardo Romano señaló que un escritor como Manuel Gálvez, consagrado y prestigioso, escribió una cantidad considerable de novelas realistas-naturalistas y colaboró en las colecciones que a partir de *La novela semanal*, entre 1916 y 1924, invadieron los quioscos callejeros, así como lo hicieron algunos narradores de Boedo. (Romano: 2015-16)

que encontró en esta década la pluma de algunos poetas que enaltecieron al género, como Enrique Santos Discépolo, Cátulo Castillo y Homero Manzi, entre otros. Y se ligó además, al apogeo de diversas expresiones del teatro nacional.

Por último, el circuito consagrado, concentrado en algunos sectores universitarios y en publicaciones como la revista *Nosotros* (1907-1943) y el suplemento cultural del diario *La Nación*. En palabras de Rafael Olea Franco: *"A principios de los años veinte, el panorama literario y cultural de Argentina está copado por la revista Nosotros, cuya función consiste en unificar y homogeneizar el trabajo de los intelectuales; (...) por ello se precia en sus editoriales de no dejar fuera de sus páginas ninguna de las manifestaciones artísticas argentinas, con un eclecticismo que de hecho no desborda sus cauces durante veinte años"*. (Olea Franco: 1993, 145) Tanto es así, que los escritores martinfierristas, entablaron zonas de contacto con este circuito consagrado, como lo atestigua el lugar que *Nosotros* le brindó a muchos de ellos a comienzos de la década de 1920,[123] al momento en que fueron creando medios propios de difusión.

Vale aclarar que en este mapa cultural no existieron zonas estancas, sino versátiles y dinámicas, tanto en lo referente a la permeabilidad de las fronteras entre grupos como en lo ateniente a las publicaciones. Por ejemplo, Scalabrini Ortiz recorrió el espacio de la vanguardia martinfierrista y sostuvo paralelamente vínculos de camaradería y amistad con los escritores de Boedo, incluso publicó en su revista *Claridad* e integró una antología de cuentistas argentinos compilada por Álvaro Yunque y Miranda Klix. A la vez, escribió en periódicos destinados al circuito masivo como *El Mundo* y la revista *El Hogar* entre 1928 y 1929, y la revista *Nosotros* le publicó un trabajo en 1928 sobre Macedonio Fernández.[124] David Viñas advirtió al respeto que existieron: *"desplazamientos, reagrupamientos, comunes denominadores y vasos comunicantes entre revistas aparentemente tan antagónicas como Martín Fierro y Claridad. Lo que por tradición se describe como polémica, se vería así, en tanto contradicción, como los términos del «dilema fundamental de un momento» entre los que se sienten tironeados los escritores nacidos sobre el 900 y que inauguran su literatura alrededor de la primera guerra mundial. (...) un enclave fuertemente estructurado como «campo de posibles». (...) la mayoría de estos hombres pertenecen a las napas medias de origen inmigratorio y que, por lo mismo, en su correlativa ambigüedad, pueden adscribirse a Boedo o a Florida vacilando entre los dos extremos más nítidos"*. (Viñas: 1997) Por su parte, Adolfo Prieto (1964) planteó la imposibilidad de mantener una partición tajante

[123] Borges difunde el ultraísmo español en las páginas de la revista dirigida por Roberto Giusti y Alfredo Bianchi. En 1921, ataca al modernismo, en la figura de Rubén Darío, y al sencillismo, cuyo representante primordial era Baldomero Fernández Moreno: *"Antes de comenzar la explicación de la novísima estética, conviene desentrañar la hechura del rubenianismo y anecdotismo vigentes, que los poetas ultraístas nos proponemos llevar de calles y abolir"*. (Borges, Jorge Luis (1921). "Ultraísmo", *Nosotros*, Nº 151, Buenos Aires, diciembre, 466)

[124] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico", *Nosotros*, Nº 227-229, Buenos Aires, 235-240. Asimismo, un año después de la aparición de *El hombre que está solo y espera*, se publicó un extenso y encomiástico artículo sobre el libro (Girosi, Pablo (1932). "Un tipo: dos momentos. Del guacho de Sarmiento al porteño de Scalabrini Ortiz", *Nosotros*, Nº 282, Buenos Aires, noviembre, 196-208).

entre los dos grupos, y planteó la presencia de una "zona de permeabilidad" e interdependencia.

3. La forja de una nueva sensibilidad

En términos críticos, la generación vanguardista fue designada indistintamente como "generación del 22", "generación Nueva", "nueva sensibilidad" o "generación de *Martín Fierro*". Carlos Mastronardi señaló al respecto: *"El movimiento adoptó al principio distintas posturas: hubo quienes proclamaron «el arte por el arte», se empeñaron en teorizar sobre la forma, sobre la metáfora «noviestructural», inconsciente y sin lazos con la razón. Es común la ruptura con Rubén Darío y los últimos discípulos modernistas. Muchos adoptan cánones ultraístas. Prevalece la búsqueda de elementos simples: revalorizan la metáfora y eliminan lo accesorio, se difunde el verso libre y se abandona la rima. En 1924 esta «nueva sensibilidad» se habrá apartado de su primitivo espíritu ultraísta. Aparece un total rechazo a la tradición hispánica*[125] *y un enfrentamiento radical con Leopoldo Lugones, actitudes éstas que serán posteriormente revisadas por sus propios miembros"*. (Mastronardi: 1980-1986)

Asimismo, Juan W. Wally, la designó como *"generación de 1940"*. Señaló que cronológicamente integró: *"a los nacidos entre 1888 y 1902, que tiene su etapa de formación entre 1910 y 1925 (juventud de la generación), la de gestación entre 1925 y 1940 y la de gestión entre 1940 y 1955"*. (Wally: 2007) A la coetaneidad y al ámbito geográfico compartido, añadió la idea de que los hombres de esta generación compartieron una misma *"sensibilidad vital"*, vinculada en su etapa de gestación a la revalorización de *"nuestras raíces culturales, (...) a la justicia social como su valor dominante, acompañado por la soberanía integral, en lo político-económico y en lo cultural"*. En tal sentido, fueron valiosas para este trabajo las descripciones de los períodos *"formativo juvenil"* y, fundamentalmente, el referido al de *"gestación"* de la generación en lo referente a la creación de un ambiente ligado al nacionalismo cultural. En palabras de Wally: *"Entre 1924 –fecha de la fundación de la revista Martín Fierro– y 1940 se despliega la etapa creativa y de gestación de la generación"*.

Asimismo, Manuel Gálvez, advierte que tras la generación del Centenario de la que formó parte[126] surgieron otras sucesivas. Distingue en principio: *"La primera generación que apareció después de nosotros fue la que, nacida entre el '87 y el '90, más o menos, publicó sus obras iniciales entre 1912 y 1916. Generación de poetas y más numerosa que la nuestra"*.[127] (Gálvez: 2002, 589) En segundo lugar advierte: *"ya empezado el gobierno de Yrigoyen, surge otra camada. Estos muchachos, nacidos entre el '91 y el '95, más o menos, son, en su mayoría, prosistas, aunque algunos se iniciaron*

[125] Trataré este punto en el apartado "El debate del meridiano cultural hispanoamericano", del capítulo 5.
[126] Generación que empezó a publicar hacia 1900. Menciona, entre otros, a Ricardo Rojas, Emilio Becher, Gustavo Martínez Zuviría, Horacio Quiroga, Florencio Sánchez, Juan José Soiza Reilly y Alberto Gerchunoff.
[127] Mencionó fundamentalmente a Capdevila, Dávalos, Fernández Moreno, Hugo Achával y Víctor Juan Guillot.

con versos".[128] (Gálvez: 2002, 591) Si bien pertenecen a esta generación, trata de forma independiente a los denominados "novecentistas": *"Aunque habían publicado antes, surgieron en 1917 formando un grupo y se traían, cosa inaudita entre nosotros, un ideal filosófico. Denominábanse «novecentistas» y se decían discípulos de Eugenio D´Ors. Comenzaron por fundar el Colegio Novecentista, y luego publicaron unos cuadernos. (...) Ninguno de ellos negó rotundamente a sus predecesores"*.[129] (Gálvez: 2002, 597, 599)

Y, por último, de interés particular aquí, la generación de pertenencia de Scalabrini. Respecto a la misma, señaló Gálvez: *"La generación que los siguió nos tratará con desprecio, con violencia. Nos negará en absoluto o poco menos. Se burlará de nosotros. Traerá de París «la guerra de las generaciones» para ponernos por los suelos, atribuyéndonos una incomprensión inexistente. Por todo esto he llamado «belicosos» a los jóvenes vanguardistas o neosensibles, que van a entrar en acción"*. (Ibídem, 600)

Respecto a los estudios sobre la especificidad literaria, en la bibliografía crítica sobre el período, son diversos los reparos puestos al concepto de generación por considerarlo, para algunos casos específicos, generalizante y vago. Luis Soler Cañas en su trabajo *La generación poética del 40* (1981), señaló que el concepto dejaba fuera la consideración de algunas figuras singulares, entre las que incluyó a Scalabrini Ortiz. Sostuvo al respecto: *"Existen escritores a quienes resulta difícil, por una u otra razón, ubicar dentro de una promoción o de un grupo determinado. Se habla por ejemplo de la famosa generación de «Martín Fierro», de los grupos de Boedo y de Florida. Pues bien, ¿a qué generación pertenecen los jóvenes escritores católicos que se nuclean en torno a los Cursos de Cultura Católica y a la revista «Criterio»? ¿En qué generación es factible situar a gente de tanto merecimiento como Tomás de Lara, Miguel Ángel Etcheverrigaray, Ramón Doll, González Trillo y Ortiz Behety, Raúl Scalabrini Ortiz, Julio Irazusta, Lisardo Zía, Ulyses Petit de Murat, Aldo Pellegrini?"*. (Soler Cañas: 1981, 15) Es certera esta observación de Soler Cañas respecto a las taxonomías demasiado rígidas, que muchas veces han hecho prevalecer una visión de los grupos como un todo homogéneo y en constante enfrentamiento, donde la realidad fue menos inflexible. Cuando no, directamente han ignorado autores valiosos, por cuestiones ideológico-políticas. Independientemente de esta necesaria prevención, la categoría propuesta por Wally, es rica en matices porque permite reflexionar sobre las relaciones entre la cultura y los fenómenos sociales. La literatura se conecta siempre con una situación de discurso que es social, por tanto, permite atender a su ligazón con las corrientes ideológicas de la época.

Para el caso de la *"generación del 40"*, la idea de una *"sensibilidad común"*, que explica crítica e históricamente las condiciones de posibilidad de los hombres que,

[128] Entre los más relevantes, nombró a Álvaro Melián Lafinur, Julio Noé, Nicolás Coronado, Carlos Muzio Sáenz Peña, Arturo Cancela y Aníbal Ponce,

[129] Entre los miembros del Colegio Novecentista, mencionó a José Gabriel, Benjamín Taborga, Fernández Moreno, Jorge Max Rohde, Julio Noé, Tomás Casares, Adolfo Korn Villafañe, Julio Irazusta y José María Monner Sans.

como Scalabrini, forjaron su sensibilidad y su oficio de escritor a principio de los años veinte. Esta generación fue la clave de bóveda para explicar medio siglo de historia argentina y, aún, varias cuestiones del presente. Entre 1920 y 1945, puso al país reflejo y apéndice de Europa en la mesa de vivisección, y lo analizó en profundidad desde una perspectiva argentina. La neutralidad durante los conflictos mundiales, instó a las plumas más lúcidas a formular la creencia de que el país podía albergar una nación independiente, que pensara y actuara por sí misma. El itinerario de Scalabrini es sintomático de este proceso generacional que dio a luz un modo propio de ver todas las cosas, diferente al europeo y también al norteamericano. Con contradicciones, tensiones, avances y retrocesos. A la postre, ya iniciada la década del treinta, la labor de esclarecimiento doctrinario de la generación –de los diversos núcleos nacionalistas, de FORJA y de escritores independientes–, pondrá al descubierto la situación dependiente en que se encontraba la Argentina. En medio de este esfuerzo de afirmación de la identidad nacional, Scalabrini tuvo un lugar de privilegio.

4. Ausente en las revistas de la proto vanguardia

Fueron dos las revistas que expresaron tempranamente la voluntad de la joven generación por encontrar medios propios de difusión, que formulasen su idea de renovación estética frente al ambiente literario estatuido. Comunicaron un sentimiento grupal: a nivel temático, argumentaron que resultaba absurda la preeminencia de escritores como Rojas o Lugones, que habían agotado su creatividad alrededor de los tópicos del Centenario. Respecto a la crítica institucionalizada, la juzgaban incapaz de abrirse a un diálogo que propiciara la renovación. A nivel programático, proponían unificar a los jóvenes escritores en oposición a la estética predominante. Asimismo, exponían la necesidad de reformar el sistema de lecturas y de hábitos del público lector, por caducos, y juzgaban que las instituciones de legitimación literaria (premios, subvenciones, etc.) tenían un funcionamiento viciado.

La primera fue *Prisma*. Se publicó como periódico mural –un cartel que se pegaba en las calles céntricas de Buenos Aires– entre diciembre de 1921 y marzo de 1922. En su fundación participaron Jorge L. Borges, Guillermo Juan Borges, Guillermo de Torre y Eduardo González Lanuza. Salieron sólo dos números: el primero (diciembre de 1921), contenía poemas de Borges, González Lanuza, Guillermo Juan, Norah Lange y Francisco Piñero. El segundo (marzo de 1922), sumó además a los españoles Adriano del Valle, Rafael Yepez Alvear y a Jacobo Sureda, y al chileno Salvador Reyes. Raúl no participó con su firma en este emprendimiento.

Tampoco del que le siguió. La ya mencionada *Proa*, también de vida efímera, editó tres números entre agosto de 1922 y julio de 1923. Refrendó algunos nombres de *Prisma* (los dos Borges, González Lanuza, Francisco Piñero), y sumó a Macedonio Fernández y a Roberto Ortelli. Añadió también algunas firmas españolas, además de la de Adriano del Valle (Cansinos Assens, Rivas Paneda,), y algunas americanas, además de la de Salvador Reyes (Manuel Maples Arce, Alberto Rojas Jiménez). Reapareció en agosto de 1924, con Ricardo Güiraldes en su consejo de redacción, junto a Borges, Pablo Rojas

Paz y Brandán Caraffa. En el número 11 desertó de su dirección Rojas Paz y en el 13, Francisco Luis Bernárdez reemplazó a Güiraldes.

Cartografía del periodismo en los años veinte

1. Prensa y literatura

Durante las primeras décadas del siglo XX, insisto, hubo una expansión creciente de la industria cultural y una ampliación del público lector en el marco de un proceso democratizador más general, cuyos efectos se expresaron en la proliferación de publicaciones dirigidas a un público lector diversificado y, en paralelo, en la configuración de un mercado ampliado de bienes culturales.

Julio Ramos en su clásico estudio *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (1989), explicó que la fragilidad de las bases institucionales del campo literario argentino, significó la dependencia de la literatura de instituciones externas a ella misma, que le permitieran consolidar y legitimar un espacio en la comunidad. Señaló al respecto, que la labor periodística fue el medio más eficaz de subsistencia económica del escritor, porque le garantizó un salario medianamente estable. El periodismo en diarios masivos, así como el periodismo más o menos marginal, representaron además un espacio en el que el escritor podía canalizar inquietudes literarias, políticas y culturales, a la par de que otorgaba visibilidad. Tanto es así, que una parte significativa de la literatura del período surgió en el marco de las publicaciones periódicas, cuyas condiciones de producción, circulación y consumo dejaron huellas en la escritura literaria, la que a su vez –tal como expliqué a comienzos de este trabajo– fue aportando a la prensa recursos para su transformación. El periodismo hizo posible el surgimiento de nuevas formas de escritura, el contacto con un público a gran escala y el surgimiento de nuevos modos de profesionalidad. Para buena parte de la literatura de los años veinte, y para el caso de Scalabrini en particular, las publicaciones periódicas fueron contextos formativos y constitutivos de su proyecto literario.

Eduardo Romano (Romano: 2015-16), sostuvo que los intentos de los escritores por acercarse al gran público, fueron más sostenidos en esta etapa. Lo ejemplificó con el caso de dos firmas de la generación anterior a la de Scalabrini, los novelistas Manuel Gálvez y Gustavo Martínez Zuviría (Hugo Wast), y señaló que ese acercamiento significó: *"desde la elección del género literario, la promoción personal empeñosa y la producción seriada e intensa hasta, incluso, la acertada conversión en empresarios de su propia obra, en un caso, y también de la ajena (la Cooperativa Editorial Buenos Aires), en el otro"*. (Romano: 2015-16) Por su parte, Silvia Saítta explicó además que: *"Ya no se requiere ser miembro de las clases dirigentes o pertenecer a las tradicionales «familias» de periodistas, como los Mitre, los Uriburu o los Paz, para formar parte del staff de cualquier redacción porteña. (...) Estos periodistas recién llegados, jóvenes sin fortuna procedentes de las clases medias y populares de la capital y del interior, son (...) los responsables del afianzamiento de una variante moderna del escritor*

profesional. Escribir en un periódico deja de ser el modo de ocupar el tiempo libre, de participar en política o de borronear poemas y sonetos, para convertirse en una profesión que requiere ciertos conocimientos específicos". (Saítta: 2000, 5)

2. El periodismo popular en los años veinte

En este período, además, se inició un proceso de autonomización relativa del campo periodístico, que comenzó a funcionar con sus propias leyes de funcionamiento y con mayor independencia de influencias externas, fundamentalmente de la política partidaria. Silvia Saítta (2000) señaló que los nuevos diarios masivos, encontraron su legitimidad en el número de lectores y en las reglas del mercado, proceso hermanado al desarrollo de las técnicas de impresión, a la incorporación de nueva maquinaria y a la ampliación de las redes de distribución de periódicos.[130] En sus palabras: *"un nuevo periodismo se ha consolidado en el campo periodístico: se trata de una prensa moderna, dirigida y escrita por periodistas profesionales que, en poco tiempo, ha logrado diferenciarse de los diarios finiseculares. Son diarios masivos y comerciales, que se presentan públicamente como diarios populares y buscan representar el interés de las masas de anónimos lectores. (...) La nueva organización económica de los diarios torna imprescindible la existencia de ciertas formas de financiación autónomas tanto del poder político como de las fortunas personales de los eventuales propietarios. En los veinte es imposible sobrevivir en el mercado sin el sostén económico de los avisos oficiales (...) y, principalmente, de los avisos comerciales"*. (Saítta: 2000, 6)

Estos medios fueron fuente de trabajo para los jóvenes escritores que ensayan en sus páginas una variante moderna del escritor profesional: el escritor-periodista.

Primeros pasos

A la prensa como boxeador

Le recuerdo al lector que la primera publicación de Scalabrini no fue literaria. Se trató del opúsculo ya mencionado en el Capítulo 1 ("Los años formativos de Scalabrini Ortiz"), *Errores que afectan a la taquimetría* (1917), escrito siendo estudiante de Ingeniería. Lo integrará como un mojón en su itinerario de escritor en la autobiografía a la que también hemos aludido previamente. Allí consignó: *"En 1917 publiqué un folleto sobre matemáticas"* (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…"), y señaló también que primeramente habría incursionado en el teatro, siendo apenas un adolescente, género al que volverá en 1926 como autor y, en 1929 como crítico especializado.

Ahora bien, el registro periodístico que rubrica su firma por primera vez, es una nota publicada en *Última Hora*, en el año 1921, siendo el joven boxeador de 23 años, que ya se ha recibido de agrimensor, continúa la carrera de ingeniería y borronea sus primeros

[130] Demás está decir que esta prensa organizada sobre bases industriales, implicará un dominio total sobre la opinión pública, como producto y consecuencia del control monopólico e imperialista sobre nuestro país.

textos literarios, aunque aún no ha publicado aún nada.[131] Este periódico, formó parte de la incipiente modernización de la prensa escrita y del proceso de profesionalización del oficio del periodista en las primeras décadas del siglo XX, al que hemos aludido antes. (Biblioteca Nacional Mariano Moreno: 2022, 17) Silvia Saítta señaló al respecto que: *"Última Hora, fundado por Adolfo Rothkoff en mayo de 1908 y transferido a Camilo Villagra en 1920"*, impuso nuevas pautas de funcionamiento que, junto a otros diarios, modificaron el sistema periodístico hegemonizado hasta entonces por *La Prensa* (1869) y *La Nación* (1870). Junto a *Crítica* (1913), fue un periódico de carácter popular donde predominó: *"el uso de un lenguaje coloquial, salpicado de palabras del lunfardo, la directa interpelación al lector, y una presentación gráfica que se caracteriza por la profusión desprolija de caricaturas, ilustraciones y titulares de alto impacto visual (...) Irreverente en su actitud e irreverente en su forma, esta prensa popular no respeta jerarquías ni atribuciones, mezcla y yuxtapone, construye su discurso saqueando y parodiando el discurso de los grandes diarios"*. (Saítta: 2000, 10)

A toda página, en la sección "Deportes" del diario y con el título "El «medio campeón» Scalabrini Ortiz habla del Campeonato Nacional de Box", el 4 noviembre se publicó una extensa nota enviada por Raúl, con un encabezado que informaba: *"R. Scalabrini Ortiz, que intervino en el reciente campeonato de aficionados, organizado por la Federación Argentina de Box, nos envía lo siguiente…"*, y en cuyo cierre podía leerse la dirección de su oficina de agrimensor nacional: *"R. Scalabrini Ortiz, Lavalle 342"*. (Scalabrini Ortiz: 1921)

Vale recordar, que en este período las exhibiciones de boxeo estaban prohibidas en la Capital Federal, por lo que las peleas se realizaban en diferentes localidades de la provincia de Buenos Aires.[132] Raúl, que se había iniciado en el prestigioso club Gimnasia y Esgrima, representaba ahora al CUBA, que había tenido un rol medular en la promoción de este deporte. Jorge Newton en *Historia del Club Universitario de Buenos Aires 1918-1968* (Newton: 1968), explicó que el club*: "se convierte en escenario del nacimiento y principio de las actividades boxísticas en Buenos Aires, este deporte está prohibido en el país, en cuanto se relaciona con las exhibiciones públicas. A pesar de esto, se le practica (...) con su auspicio y en su sede social, nace la Federación Argentina de Box"*. (Newton: 1968, 65-66)

La Federación Argentina de Box, era de creación reciente al momento de la reclamación de Scalabrini vertida en la nota que aquí interesa. Había sido fundada el 23 de marzo de 1920. Tanto es así, que la aparición de la Comisión de Campeonatos y de Reglamentos y Estatutos corrió en paralelo a la fecha de la pelea que ocasionó su queja y el posterior abandono del boxeo.

[131] Scalabrini Ortiz, Raúl (1921). "El «medio campeón» campeón" Scalabrini Ortiz habla del Campeonato Nacional de Box", Sección deportes, *Última Hora*, Buenos Aires, viernes 4 noviembre, 8.
[132] Leopoldo Marechal, señaló además al café porteño Royal Keller: *"En el sótano del mencionado bar (...) se sucedieron las primeras peleas de boxeo de Buenos Aires"*. (Marechal: 1998, 100) En 1926, será el espacio de actuación de la *Revista Oral*, donde Scalabrini tendrá un protagonismo indudable.

En principio, Scalabrini legitima en términos discursivos la necesidad de hacer público su reclamo. Declara: *"Soportadas muchas informalidades de la Federación Argentina de Box, que suponen un desconocimiento casi absoluto de las características de un aficionado, no puedo hoy callarme ante una nueva falta de rectitud que llega hasta la descortesía. (...) Es esta una inconcebible informalidad en una federación que quiere regir los destinos del box entre nosotros".* Y en los párrafos subsiguientes relata de manera pormenorizada los hechos acontecidos. Explica que la comisión de deportes del CUBA iba a anotarlo para pelear en la categoría *juniors* del peso pluma y en la de veteranos. Finalmente, se decidió a combatir únicamente en esta última por razones de tiempo y de salud, donde: *"tenía por rivales a C. Molina y E. Pawlosky. El sorteo decidió que Molina y E. Pawlosky tiraran la eliminatoria, quedando yo clasificado para la final. Vencedor Pawlosky en la pelea anterior, debía tirar con él a más tardar el 18 o 21 del mes de septiembre, preparándome concienzudamente para esa fecha. (...) Pawlosky, era campeón juniors del año pasado, con peleas empatadas en el Campeonato Sudamericano".*

Y en este punto, comienza la seguidilla de desazones. Le comunican, primero, la postergación de la pelea: *"de día en día sin consideración ninguna para los aficionados que debían permanecer en training y sin otra razón que las conveniencias económicas de la Federación. (...) Esto significa una indisculpable desconsideración para los aficionados sujetos durante ese tiempo a expectativas inútiles"*. Tras esta dilación, le informan luego que su contrincante no pelearía: *"En los primeros días, el Sr. Pawlosky tuvo la desgracia de perder un pariente muy cercano. La familia de éste en la creencia de que la pelea se llevaría a cabo el sábado 8, decidió que mi rival se retirara del campeonato, decisión que me fue comunicada el día 4. Yo proseguí con todo mi training. Pero, al día siguiente el secretario general de Federación, que llevaba la palabra oficial por cuanto la F.A.B. no contaba con presidente, me comunicó que el Sr. Pawlosky se retiraba del campeonato y que, por lo tanto, podía abandonar mi training"*. Motivo por el cual, desatiende los entrenamientos, para retornar a su vida normal. Indica: *"Esa misma noche, el jueves y el viernes siguientes, derroché el exceso de energías acumuladas mediante una abstinencia total y muy penosa cuando ya se ha salido de la pubertad, cuando se es un empedernido fumador y gusta de vez en cuando un modesto copetín. Lamentaba la obligada deserción del señor Pawlosky, no por exceso de confianza, sino que como buen sportsman prefería pelear aunque perdiere, que ganar en esa forma sin significado sportivo alguno"*.

No obstante lo cual, al cierre del fin de semana, le comunican que finalmente Pawlosky pelearía. Raúl informa al lector sobre cuáles fueron sus reflexiones: *"Me quedaban, pues, para reaccionar de mis excesos anteriores únicamente dos días, sábado y domingo, dedicando el lunes al descanso. No me pareció un tiempo excesivo para disputar un Campeonato Nacional en un match a 5 rounds contra un adversario hábil, ágil y preparado. Protesté al señor secretario, pero él me dijo que no podía hacer nada. (...) no quedaba sino acatar los supremos designios y prepararse lo mejor posible en dos días para pelear el 11 de octubre"*. A posteriori de estas idas y venidas, la pelea se

volvió a postergar, lo que significó que: *"Con tanto trajín y postergación llegué a la pelea un poco nervioso, aunque soy de natural sereno, y también un poco agotado por los dos días de sobreentrenamiento a que debí someterme para reconquistar un poco las formas"*.

Finalmente, se enfrentó a Pawlosky, con el resultado de una disputa empatada. Exigió que le comunicaran entonces la fecha del desempate: *"Al día siguiente me dirigí al local de la federación para averiguar la fecha en que se efectuaría el desempate. Encontré a la mayoría de los miembros de ésta que acababan de considerar nuestro caso y decidido «declarar dos campeones» y no efectuar, por lo tanto, el desempate. Cuánta no sería mi sorpresa cuando leo en los diarios, en la declaración de campeones en el peso pluma de la categoría seniors, esta sencilla leyenda: «Sin campeón»"*.

Y tras varios párrafos donde comunica su irritación frente a lo que considera una injusticia, deja entrever un ligero juicio no sólo respecto a la Federación, sino a la política nacional en sentido amplio, cuando se pregunta: *"¿Habrá querido la federación tener la última, la postrera veleidad en este campeonato que ha pasado sin ruido, sin reclame –en el país de las propagandas– con míseras croniquillas noticieras en los diarios en que había toda la buena voluntad posible, y que sí ha tenido un éxito de público y de sportividad fue únicamente por la calidad de los aficionados y por sus juveniles entusiasmos?"*.

Esbozada esta sucesión de adversidades, el púgil burlado en su orgullo, comunica que abandonará el deporte, al que a pesar de sus destacados dotes, circunscribe al terreno del pasatiempo. Y saca a relucir su carácter de profesional universitario que continúa en formación y que, además, vive de los trabajos de mensura. En sus palabras: *"en mi doble carácter de profesional agrimensor, que vive de los honorarios que su carrera le proporciona y de estudiante de ingeniería, preocupado en esta época del año por los estudios y los trabajos prácticos, el box ocupa la escasa parte que al pasatiempo, recreo sano y viril pero recreo al fin, puede dedicarle una persona ocupada. En esa fecha debí partir al campo para efectuar un trabajo profesional, pero me negué a ello por la proximidad –así creía– de mi asalto con Pawlosky, donde llevaba además del amor propio que se pone en estas cosas, la representación del C.U.BA., cuyos puntos en la conquista de la Copa Bunge estaban en juego"*.

Newton no integra este acontecimiento del año 1921 en su historización del box en el CUBA. Por el contrario, el nombre de Scalabrini figura como uno de los que lograron para el club la conquista de la copa Bunge, a la que se alude arriba. Señala: *"se empiezan a diseñar algunas figuras que prometen al club una actuación honrosa en los rings. (...) Durante los años 1922 y 1923, C.U.B.A. conquista la copa Félix Bunge, otorgada a la institución que obtenga mayor número de puntos, mediante el triunfo de los pugilistas Manuel Gallardo, Héctor Méndez, Juan C. Cruz, Segundo Ponzio, Raúl Scalabrini Ortiz y A. Santana"*. (Newton: 1968, 229)

Por último, este primer contacto con el público masivo que posibilita el diario, culmina con una referencia literaria. Scalabrini parafrasea un verso clásico del *Idilio VI* del poeta bucólico Teócrito (310–250 a.C.), uno de los máximos difusores del género en la época helenística. Remata: *"Cierro esta nota larga y penosa sin temor de que los que me conocen vean en ella envanecimiento y compadrada y en cuanto a los demás, seguí el verso clásico y «me escupí en el pecho cual me enseñó la vieja Cotitara»"*. El verso original expresa: *"Contra el hechizo me escupí en el seno/ Cual me enseñó la vieja Cotitara"*, que tiene como explicación: *"El escupirse tres veces en el seno era un remedio muy común entre los antiguos contra el hechizo del mal de ojo. Cotíttaris, que he castellanizado Cotitara, es nombre propio según los Escoliastas"*. (Montes de Oca y Obregón: 1880)

Avanzada la década, hacia 1928 y ya siendo un escritor de renombre, Raúl parece haber "olvidado" las adversidades resultantes del título de campeón que le birlaron, como también la precisión en la consignación de fechas que significaron tanto en la narración del devenir de adversidades con la Federación de Box. En la construcción de su figura de escritor (Gramuglio: 1992), se nominará campeón nacional y retrotraerá el galardón al año previo a los sucesos: *"Me gustaban los deportes. Es bueno oponer la claridad de lo físico a la inquietud de la inteligencia y a la vaguedad del sentimiento. No lo hice mal. Fui campeón argentino de box –peso liviano– en el año 1920"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…")

A la prensa como agrimensor

Tal como adelantamos en el Capítulo 1, las pasiones juveniles de Scalabrini a comienzos de la década de 1920, se repartieron entre el boxeo, que abandonó tras la frustrada consecución del título nacional, y la literatura. Hacia 1922, o sea, en el lapso que corre entre la nota en *Última Hora* glosada precedentemente, y la crónica publicada en *La Nación* en 1923, que trataremos a continuación, Raúl ya formaba parte del círculo de escritores que discurría en la librería de Manuel Gleizer.[133] Allí, entre otros, había trabado amistad con Arturo Cancela, que desde 1921 dirigía el "Suplemento Literario" del diario *La Nación*, al que había accedido como redactor en 1912 y donde colaborará por más de treinta años. (Pulfer: 2009)

Al cierre del Capítulo 1, mencioné que Raúl había viajado a Catamarca, La Rioja y Tucumán, contratado por la Dirección de Ferrocarriles, para participar de la construcción de un túnel ferroviario. Estará fuera de Buenos Aires casi por un año, trabajando en cálculos, mediciones y posibles trazados de vías férreas. Recordará en dos oportunidades esta experiencia. En 1928: *"Viví un año en la montaña –en plena cordillera. Allí me encariñé con las cumbres y con el tango que un amigo llevó encerrado en una valijita de mano"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…")

[133] Mencioné también que allí conoció a César Tiempo, que recuerda la participación de Scalabrini en una publicación la que, lamentablemente, no han quedado rastros: *"allá por el año 1923 había lanzado a la calle, junto con otros camaradas del Colegio Nacional, una revista —Sancho Panza— en la que colaboraron Scalabrini Ortiz y Álvaro Yunque"*. (Tiempo: 1974, 13)

También en 1946, al evocar: *"Conocí la pampa, los bosques, la cordillera. Anduve en los ásperos altiplanos tocadores de quena"*. (*Tierra sin nada*…: 2010)

A su regreso a la ciudad de Buenos Aires, en palabras de Galasso, Cancela: *"lo incita a escribir un artículo relatando su aventura en la montaña, prometiéndole desde ya su publicación"*. (Galasso: 1970, 52) La extensa crónica de Raúl apareció a tres páginas en la edición del domingo 6 de mayo de 1923, con el título "Visiones y aspectos de la vida provinciana. El túnel más grande de Sud América".[134]

Se trata, sin dudas, de un fuerte espaldarazo consagratorio para un joven escritor aún inédito. *La Nación*, tal como se ha dicho antes, era uno de los periódicos más prestigiosos del momento. Carlos Mangone refiere al prestigio del diario y trae a colación la declaración de Alberto Pineta acerca de que la ambición de los escritores jóvenes era lograr que *La Nación* publicara sus textos. (Mangone: 2006, 80) Asimismo, Jorge Schwartz lo confirma, recordando una carta de Oliverio Girondo enviada a Guillermo de Torre el 19 de setiembre de 1925. Allí le comunica: *"Las gestiones de colaboración han fracasado hasta este momento, lo cual no deja de ser una gran cosa, porque ahora las circunstancias han cambiado. Un íntimo amigo mío, Alfonso Laferrere, se ha hecho cargo de la Dirección del Suplemento de La Nación y creo que no será difícil conseguir lo que nos proponemos. No quiero, sin embargo, apresurar las cosas, ni hacer afirmaciones demasiado optimistas. ¡Todo resulta tan difícil en La Nación!"*. (Schwartz: 2007, 357) En el mismo sentido escribe David Viñas, señalando que para principios de los años veinte: *"Llegar a escribir en La Nación, convertirse en «un hombre de La Nación» era el ideal de vida que empezaba a fijarse y una categoría de validación social de los intelectuales. La «carrera» literaria sólo se confirmaba con un empleo en el diario, o por lo menos, con una colaboración"*. (Viñas: 1975, 113) El deseo de los jóvenes escritores de ingresar al universo de *La Nación*, tenía una extensa tradición en el campo de la cultura: desde José Martí hasta Leopoldo Lugones, pasando por Rubén Darío, para mencionar sólo algunos nombres.

María Isabel De Ruschi Crespo, en la descripción de las diversas opciones que en materia de periódicos tenía el lector porteño a principios de los años veinte, incluye a *La Nación* –junto a *El Diario* y *La Prensa*–, como uno los diarios más relevantes y de mayor llegada al público letrado. Explica: *"con una notoria y prolongada influencia que se remonta al último cuarto del siglo anterior (...) de información general, de amplia irradiación, cuya tirada supera en ocasiones los 200.000 ejemplares diarios"*.

[134] Scalabrini Ortiz, Raúl (1923). "Visiones y aspectos de la vida provinciana. El túnel más grande de Sud América", *La Nación*, Buenos Aires, domingo 6 de mayo, 17, 18, 24. La crónica incluye siete fotos tomadas durante la expedición que refrendan lo narrado por el cronista. Cuatro, reproducen paisajes con las siguientes leyendas: "Aligilán después de la lluvia", "Una calle de Aligilán", "Juego de luz en el fondo de la Quebrada El Zarzo" y "La montaña nevada vista desde el llano". Las otras tres, muestran la imagen de hombres de a caballo y otros subidos a una cumbre. Los epígrafes informan: "Durante una exploración en las cumbres", "Comisión de estudios recorriendo la proximidad de la salida del túnel proyectado" y "El Peñón del Diablo en la cumbre de la Sierra del Alto". El desgaste del papel por el paso del tiempo, no me permitió distinguir si en alguna está retratado Scalabrini.

(De Ruschi Crespo: 1998, 101) Del mismo modo, Juan Rómulo Fernández señala la tirada amplia del diario: *"La Nación en estos años declara una tirada que alcanza en ocasiones los 160.000 ejemplares".* (Fernández: 1943, 120)

Julio Ramos, por su parte, explicó el vínculo de *"La Nación fundada en 1870 por Bartolomé Mitre, dos años después del término de su presidencia"* (Ramos: 1989, 96), con la literatura a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX. Señaló que el periódico no fue sólo un medio de distribución de la literatura, carente de bases institucionales fuertes, sino que además la literatura ya en vías de autonomización, encontró un público y el escritor un sueldo que le otorgó cierta autonomía respecto a lo político estatal. Al respecto, analizó el caso de Rubén Darío y sostuvo: *"La Nación, según recuerda Darío en su Autobiografía, era un taller de experimentación formal"*, y reprodujo un pasaje que nos interesa particularmente, donde Darío revela: *"He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el manejo del estilo"*. Ramos añade a la cuestión de la supervivencia económica del escritor, el aprendizaje de la escritura en las redacciones de los diarios:[135] *"el periódico como lugar de aprendizaje del manejo del estilo. (...) El estilo es precisamente el dispositivo especificador de lo literario en la época, frecuentemente en oposición a los lenguajes desestilizados, mecánicos, de la modernización. (...) El periódico fue una condición de posibilidad de la modernización literaria, aunque también materializaba los límites de la autonomía"*. (Ibídem, 106)

Volveremos sobre esta última cuestión. No obstante, aquí me interesa subrayar que el bautismo literario de Scalabrini fue a lo grande. Y que si bien se acercó inicialmente a la cultura letrada porteña a través de una publicación no específicamente literaria, lo hizo por su zona más prestigiada, mostrando además sus dotes de escritor.

La mirada del agrimensor cede a la del poeta en la narración de la crónica que empieza con una descripción pormenorizada de la llegada a Catamarca del hombre venido desde Buenos Aires. Se denomina a sí mismo *"El turista inquieto"*, y le ofrece al lector porteño impresiones de las distintas geografías que fue atravesando en su viaje en tren. Empieza por la pampa y su llanura, a la que compara con *"inmensas mesas de billar"*. Dice: *"Dos días casi he vivido rodando por estos carriles, que mueren ahora bajo mis pies. Partí de Buenos Aires en un lujoso tren; atravesé campos tan llanos, tan parejos que semejaban, con su verde intenso, inmensas mesas de billar, subí en Córdoba hasta la región transparente de las nubes y, llevando en mi pupila paisajes de ensueño, descendí de nuevo al llano",* hasta llegar a La Rioja: *"me interné en los áridos desiertos de La Rioja"*. El cronista glosa entonces el clásico pasaje introductorio de Sarmiento al

[135] En sintonía con lo antedicho, el escritor y sacerdote Leonardo Castellani (1899-1981), relata que después de varios años de estudio en Europa, regresó a la Argentina a mediados de la década de 1930 e ingresó en el periodismo: *"a fin de aprender el oficio de escritor"*. (Nielsen: 1958)

Facundo (1845), y relata: *"que en la hora bermeja de la tarde parecen evocar aún la sombra sangrienta de Facundo"*.[136]

Al llegar a la estación de Catamarca confiesa: *"me invade cierta ilógica tristeza"*, frente a la presencia imponente del nuevo paisaje tan distinto al de la ciudad de Buenos Aires: *"altas montañas cierran los horizontes: al oeste la mole imponente del Ambato; al norte el níveo perfil del Aconquija y al este, como una pared, tal es la constancia de su altura, la sierra del Alto, tras la cual adivínanse las llanuras tucumanas y santiagueñas"*. La crónica va disgregando paulatinamente el interés periodístico por informar sobre la construcción de *"El túnel más grande de Sud América"*, que originó el viaje del agrimensor, para detenerse en morosas descripciones poéticas. Así, pinta la quietud del paisaje de Catamarca y de sus hombres: *"Rodeada de montañas, acariciada por la brisa a veces suave, a veces brusca que baja de las cumbres y viene barriendo los valles, en el sopor suave de su cálida temperatura, vueltos los ojos al pasado dormita Catamarca sumergida en una plácida somnolencia"*, y: *"en una plaza triste, donde los elevados eucaliptos mecen su melancolía, la juventud catamarqueña pálidamente alumbrada por una luz mortecina y esquiva pasea por las noches su hastío y su desgano"*.[137]

Luego, ofrece una pintura detallada de la montaña. A través del procedimiento de personificación señala: *"La montaña es coqueta, muda de aspecto, de color y de horizontes de continuo. Quien la viera después de una tormenta, cuando el cielo transparente permite divisar desde la cumbre del último contrafuerte de la cordillera, la llanura infinita que se extiende al este, donde se distinguen nítidos los grandes claros de las poblaciones, no la reconocería cuando una bruma opaca se tiende sobre el llano, contrastando con la limpidez del aire de las cumbres"*. Y prosigue la descripción empleando comparaciones: *"Su color normal obscuro adusto, como corresponde a una montaña seria, toma a veces el tono amarillento de los juguetes baratos y gastados"*, sobrecargando los sustantivos con constantes adjetivaciones: "*Varían las perspectivas al mismo tiempo que los puntos de vista; al alto morro que avanza sobre el cielo azul; un ancho valle donde mugen mansas vacas; una quebrada profunda, que resuena por las mañanas con el grito agudo de las chuyas y las charatas"*, el uso reiterado de personificaciones y de imágenes visuales: *"y en cuyo fondo el agua de los arroyos llora, gime, ríe perpetuamente; saltos de alturas vertiginosas donde el agua se*

[136] El pasaje de Sarmiento dice: *"¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!"*. (Sarmiento: 2011)

[137] En la crónica "La pregunta más chica del mundo", publicada en *El Mundo* en 1929, volverá sobre el recuerdo de su estadía en Catamarca, a propósito de la descripción del personaje de Don Ramón Lostaló, inmigrante vasco llegado a Buenos Aires, y luego asentado en Catamarca: *"Lo conocí en una de mis andanzas por las sierras catamarqueñas, y las sesiones que su charla amenizó regresan hoy empañadas por la nostálgica pátina que siete años depositaron entre los hechos y este momento. Sus observaciones empíricas y algo epidérmicas pero agudas y atinadas, me ayudaron a purgar las mías de falsedades prejuiciosas"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La pregunta más chica del mundo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 24 de septiembre, 6)

despedaza en gotas, que los rayos de sol policromizan al penetrar entre dos paredes a pique, de roca roja y pulida, en cuyos bordes los cardones simulan una verde cornisa. En el invierno la nieve cubre todo su blanco encanto, destacándose, bajo un sol tibio y luminoso, la copa clara y enhiesta de los quebrachos y los sebiles y el manchón obscuro de los nogales".

Por último, le entrega al lector del diario sus impresiones sobre el bosque. Imágenes poéticas se suceden en la descripción, insiste en el aspecto visual y en el uso de una profusa adjetivación: "*El bosque (...) también es múltiple. Tiene juegos de luces de variedad infinita y golpes de sombra sorprendentes. Pone el algarrobo la tragedia silenciosa de sus ramas retorcidas, torturadas, que arrancan de troncos gangrenados, huecos y nudosos; la brea y el chañar, el agradable verde de sus cortezas; los laureles y los orcomolles, su majestuosa altura y corpulencia y el modesto garabato al arrancar pedazos de ropa y carne, con sus innumerables espinas aceradas en forma de anzuelo, parece que cobrara un tributo por contemplar tanta maravilla"*.

Integrado el lector en una atmósfera fuertemente literaria, el cronista integra luego el dato de la realidad. La obra en marcha que promueve la construcción de un túnel para el avance del tren, comienza a ser cuestionada por los intereses de los grupos financieros que se mueven en torno al trazado ferroviario de origen estatal. Relata: *"Hay en Catamarca unos tranvías quejumbrosos que cruzan la ciudad al lento trotecito de dos mulas y se internan en uno de los valles más ricos de la provincia, aturdiendo con sus cornetas y con los mil ruidos de sus carrocerías desvencijadas que crujen al rodar sobre las vías abandonadas de todo cuidado. (...) años pasados, cuando se inició la construcción del ramal a Tucumán, los dueños del tranvía influyentes en la política y en las finanzas catamarqueñas consiguieron desviar el trazado, fuera de la zona rica, echando las vías del tren sobre un río, que obliga a una defensa continua de los terraplenes"*.

Tempranamente el asunto ferroviario comienza a resultarle familiar. Los intereses económicos perjudicados por la construcción del túnel, empiezan a actuar contra el heroico equipo de especialistas y técnicos que puja por domeñar la montaña. Así lo explica el cronista: "*Mientras estamos sepultados en el fondo de profundas quebradas, al borde de los torrentes que cantan, con su agua cristalina, una canción brumosa; cansados por las largas peregrinaciones, rotas las ropas, marcada la epidermis por la caricia cruel de las espinas; olvidados casi nuestros amigos y el hogar amable, que vemos a la distancia como una recompensa lejana; resueltas con la supresión, todas las pequeñas necesidades de los hombres civilizados; nuestra inteligencia y conocimientos atentos a los menores detalles, que facilitan la solución del complejo problema, llega una tarde hasta nosotros el eco de las calumnias, que ha levantado el miserable interés de los propietarios beneficiados por los viejos trazados"*. Y en un mismo párrafo, esgrime dos referencias literarias para exponer la situación. Si antes, había hecho un guiño al lector porteño glosando un pasaje del *Facundo* de Sarmiento, ahora recurre a su conocimiento de la biblioteca de clásicos franceses: Henri Barbusse y Voltaire. Dice:

"Uno de nosotros, temblando de indignación, lanza al aire, como un himno de protesta, las más gruesas palabras de los soldados de Barbusse".[138] Y a continuación: *"Comentamos en rueda, nuestra indefensa situación, la necesidad de unirse en el interés común. Los comentarios se prolongan y al fin uno se levanta, para volver a sus cálculos, repitiendo la contestación de Cándido al maestro Pangloss: «Celá est bien dit; mais il faut cultiver notre jardín»"*.[139]

El nuevo trazado propuesto por la Dirección de Ferrocarriles, le permite además comprender la importancia de las tarifas, la incidencia de los gastos de explotación y el rendimiento por pasajero que provoca déficit o superávit. Persuade al lector entonces a través de un nuevo modo enunciativo que ya no es el del poeta, sino el del agrimensor. Señala con datos precisos que: *"Las ventajas son incontestables: costo de construcción y de explotación reducido casi a la mitad. Con los viejos trazados el cruce de la sierra se realiza con un costo de veinte millones, aproximadamente; el nuevo, tomando un término medio del costo de los diversos túneles del mundo, lo hace con un gasto de once millones. (...) Resumiendo: los gastos de construcción y explotación que actúan directamente permitirán el establecimiento de unas tarifas tales que serán la mitad de las que se hubieran debido aplicar en los antiguos trazados"*. El agrimensor apela además a la historia, comparando lo malo de la situación actual con otra acaecida en el pasado y, seguramente, también recordada por el lector del diario: *"Poca, muy poca justicia, no digo siquiera emulación, hubo al considerar la obra realizada por nuestros técnicos. Perdura aún, en el recuerdo, la figura martirizada de Cassaffousth"*.[140]

Primeras pinceladas sobre el hombre porteño

El hombre de Buenos Aires también es objeto principal de sus meditaciones. Estudia el cambio producido por el impacto de las distintas geografías provincianas: *"Los estudios se desarrollan, ahora, casi en el llano, donde impera el clima y el régimen atmosférico de Tucumán. El chucho, que asola estas regiones, disminuyendo la capacidad de trabajo (...) poniendo en las facciones un signo de estupidez y en el rostro un color cetrino característico, que hincha enormemente el vientre de los chicuelos al desarrollar el bazo en forma extraordinaria, ralea también nuestras filas"*. Nuevos técnicos llegan desde Buenos Aires, el cronista así los describe: *"Son casi todos jóvenes, delgados, elegantes, con abulia crónica, parecían estar hechos para mirar eternamente la salida de las niñas en las puertas de los cinematógrafos"*. El contacto

[138] Henri Barbusse (1873-1935), escritor comunista francés. Seguramente, Scalabrini se refiera a la novela *El fuego* (1916), que relata su experiencia en la Primera Guerra Mundial.
[139] Pangloss es un personaje de *Cándido, o el optimismo* (1759), novela filosófica de Voltaire (1694-1778). Representa el optimismo infundado. La cita en francés podría traducirse como: *"Esto está bien dicho; pero debemos cultivar nuestro jardín"*.
[140] Carlos Adolfo Cassaffousth (1854-1900), ahijado de Sarmiento, fue un ingeniero argentino graduado en la *Ecole Centrale* en París, discípulo de Alexandre Gustave Eiffel. El gobernador de Córdoba, Miguel Juárez Celman, lo contrató para planificar la construcción del primer dique San Roque, que fue inaugurado en 1890. Dos años después, a causa de infundados rumores sobre su derrumbe, Cassaffousth fue denunciado por malversación de fondos públicos y encarcelado. Un año después, fue absuelto.

con la naturaleza, y *"Despiertos los dormidos instintos, de animales débiles e indefensos"*, explica: *"produce en ellos, al cabo de un tiempo, una metamorfosis total. De la vida cómoda, en que las madres vigilan hasta la temperatura de la sopa, pasan a otra llena de preocupaciones: la propia comida, el pastaje y el agua de los animales, el arreglo apropiado de los campamentos, la dirección y enseñanza de la peonada, problemas pequeños pero que requieren constante atención, sin contar los más graves problemas técnicos. Al cabo de unos meses están tostados por el sol subtropical que no perdona, gruesos, por efectos de la vida sana y metódica, cruzada la frente por ligeras arrugas con que la voluntad demuestra su presencia y en todos los rasgos una personalidad definida y enérgica"*. Además, reflexiona sobre el impacto del medio y del trabajo como determinante de los caracteres psíquicos del hombre: *"la lucha a que la naturaleza hosca de la montaña obliga, parece que templara los espíritus y contribuyera a la definición neta de cada personalidad"*.

Un día, llega de visita al campamento una pareja. El cronista informa: *"Ella era chilena, con la típica afabilidad, dulzura y esbeltez de la mujer trasandina. Él era norteamericano. Habían viajado mucho; conocían la realidad del aparente mundo cinematográfico y de él hablaron describiendo su vida regalada y evocando sus hermosas mujeres"*. El impacto de este encuentro expresivo de la vida citadina, señala que dejó: *"en nuestros cerebros una ansiedad horrible y en el ambiente, poblado de sombras e ilusiones, una trágica melancolía"*. No obstante lo cual, Scalabrini acude a Rubén Darío para matizar aquellos sentimientos de lejanía y extrañeza: *"Pero la reina Mab, siempre compasiva y bondadosa, cubrió a los tristes hombres barbudos de la montaña con el velo azul de la ilusión"*. No se trata de cualquier referencia al padre del modernismo. Scalabrini elige un relato que discurre sobre el problema del arte frente a la primacía del materialismo y, que además, describe al artista en la sociedad contemporánea. Se trata de "El velo de la reina Mab" (*Azul*, 1888)[141] donde Darío presenta el discurso de cuatro artistas –un escultor, un pintor, un músico y un escritor–, con palabras similares a las usadas por Scalabrini, para describirse a sí mismo y a sus compañeros, frente a la adversidad de los intereses de los grandes capitales a los que he aludido antes. En el relato de Darío se explicita: *"cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes, lamentándose como unos desdichados"*, desalentados –explica el narrador– a pesar del talento que dicen poseer por la incomprensión de una sociedad materialista. Dice el escultor: *"Porque tiemblo ante las miradas de hoy. Porque contemplo el ideal inmenso y las fuerzas exhaustas. Porque a medida que cincelo el bloque me ataraza el desaliento"*; indica el pintor: *"¡Ah, pero siempre el terrible desencanto! ¡El porvenir! ¡Vender una Cleopatra en dos pesetas para poder almorzar!"*; el músico, por su parte, señala: *"Perdida mi alma en la gran ilusión de mis sinfonías, temo todas las decepciones. (...) Entre tanto, no diviso sino la muchedumbre que befa y la celda del manicomio"*. Por último, son palabras del escritor: *"Yo tengo el verso que es de miel y el que es de oro, y el que es de hierro candente. (...) Yo escribiría algo inmortal; más me abruma un porvenir de miseria y de hambre..."*.

[141] Darío, Rubén (2013). *Azul*, Pequeño Dios editores, Providencia, Santiago de Chile.

Hace aparición en la narración el hada Mab, que ante sus quejas: *"tomó un velo azul, (...) Y aquel velo era el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa. Y con él envolvió a los cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes. Los cuales cesaron de estar tristes, porque penetró en su pecho la esperanza, y en su cabeza el sol alegre, con el diablillo de la vanidad, que consuela en sus profundas decepciones a los pobres artistas"*. (Darío: 2013, 40-44) La esperanza del artista frente a los embates del materialismo reinante, pareciera comunicar el joven Scalabrini a los lectores de *La Nación*, está urdida por *"el diablillo de la vanidad"*. Sirve de consuelo pero no resulta un rasgo positivo para emular. Inserta así, oblicuamente, una crítica al sistema literario del momento en el que busca integrarse y en el que pronto incidirá de manera marginal con la publicación de su primer libro de cuentos. Allí desarrollará, como veremos a continuación, varias cuestiones vinculadas al rol del escritor y de la literatura. También sobre el periodismo.

Es por demás sugestivo este rescate de Darío. Ya desde 1921, los incipientes vanguardismos en los que participa Raúl, lo atacaban como expresión de la estética canónica y caduca a la que había que desterrar. Con más fuerza hacia 1923. Ya llegaremos a este punto al repasar en el próximo capítulo las características del ambiente literario de principios de la década de 1920. No obstante, me interesa comentar brevemente la distancia entre este rescate de Raúl y el realizado por Evar Méndez, poco tiempo después desde las páginas de la revista *Martín Fierro*.

Méndez publica un breve artículo titulado "Rubén Darío, poeta plebeyo",[142] donde se queja de que *Prosas profanas* de Darío haya sido editado por Claridad.[143] Lamenta que una editorial popular ponga al alcance de un público amplio los versos del poeta modernista, al que llama *"querido maestro"*. Se explica: *"Indefectiblemente se llega a las multitudes, fatalmente la plebe iletrada se adueña del tesoro mental y rítmico (...) Inútil, pues, las aspiración a una suprema maravilla de músicas desconocidas, el anhelo de nombrar bellamente a quienes comprenden. ¡Ya todos comprenden!"*. El rescate de Darío, es menos una defensa o reivindicación del poeta, y más un rechazo a la democratización de la lectura de literatura. Darío es el pretexto para esbozar la defensa de una literatura elitista. Tanto es así, que Méndez argumenta que Darío tendrá que padecer que reciten sus poemas: *"los malevos y los verduleros de las pringosas pizzerías locales"*, *"en sus fábricas o cabarets"*.

En conclusión, de manera temprana, las crónicas de Scalabrini muestran ser el "laboratorio de escritura" (Juárez: 2019) para ensayar formas literarias y exhibir los saberes propios del escritor y también su biblioteca predilecta. La noticia prometida por el título de la crónica –*"El túnel más grande de Sud América"*– fue trasladada a un segundo plano, para transmutar la narración en la búsqueda de una función literaria y

[142] Méndez, Evar (1924). "Rubén Darío, poeta plebeyo", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 1, Buenos Aires, febrero, 2.

[143] El surgimiento de la editorial Claridad –junto a otras como Tor, Babel, Gleizer– que propician la edición de libros económicos para un público popular, es uno de los síntomas de consolidación de un mercado cultural, rasgo substancial del proceso de cambio que experimenta la cultura del período.

estética, esto es, un tipo particular de narración poética. Asimismo, tempranamente Scalabrini dejó huella en sus crónicas del conocimiento que le permitió el viaje, en este caso, por las provincias argentinas, a renglón seguido por Europa.[144]

Construirse un nombre: el primer libro

Lecturas

Poco más de tres meses después de la publicación de "Visiones y aspectos de la vida provinciana…", en *La Nación*, Manuel Gleizer editó el primer libro de cuentos de Scalabrini Ortiz: *La Manga*. La primera edición consigna en la tapa *"Buenos Aires, Manuel Gleizer, Librero Editor, Triunvirato 537"*, y en su colofón puede leerse: *"Este libro se terminó de imprimir el 31 de Agosto 1923"*.[145]

Presumiblemente escritos *"entre 1918 y 1921"* (Galasso: 1970, 55), o entre *"1918 y 1922"* (Romano: 1990), los relatos fueron recibidos favorablemente por la prensa: *"Crítica considera al libro como «una de las mejores obras del año» y sostiene que «no obstante la apática indiferencia del público, será uno de los premiados en el concurso municipal»; La Protesta afirma que: «algunos de los cuentos son admirables, no sólo por la forma clara y sintética, sino por el significado trascendente que poseen»; La Argentina lo considera el mejor acierto literario del año y La Acción opina que «las letras argentinas se han enriquecido con la aparición de este libro y la revelación de su autor». La Nación, por su parte, sostiene que «interesa, entretiene y hace pensar, es decir, llena las condiciones del buen libro»"*. (Galasso, 1998: 44)[146]

Si bien este libro se ha reeditado en múltiples oportunidades, tal como señalé antes, forma parte de la obra menos difundida de Scalabrini y que ha recibido menor atención de los estudiosos de su obra. A continuación, trazo un estado de la cuestión crítica en torno a los escasos trabajos que se ocuparon de *La Manga*.

Norberto Galasso, sostuvo que los cuentos juveniles de Raúl fueron un fiel reflejo de su visión –hasta ese entonces– escéptica y ácida del mundo: *"La Manga es un fiel reflejo del mundo interior de su autor. En esos relatos se resume lo que el muchacho piensa de sí y de sus semejantes, su soledad, su vaciedad interior, ese estado de ánimo que dominaba sus horas especialmente antes de sus viajes al norte y al litoral"*. (Galasso:

[144] Lo trato en el apartado "El primer viaje a Europa", del Capítulo 3 "En la vanguardia").

[145] Todas las referencias al volumen son de esta primera edición: Scalabrini Ortiz, Raúl (1923). *La Manga*, Gleizer, Buenos Aires. Galasso refiere sin consignar fuente el siguiente sucedo: *"Varias veces, en algún aparte con Gleizer, hace referencia a sus cuentos que últimamente ha agrupado en una carpeta bajo el título de «La Manga». Los intentos de conmover al editor resultan vanos y ya ha perdido la esperanza de ver su nombre en letras de molde, cuando don Manuel lo saluda una noche con estas palabras: «Y al fin de cuentas, amigo, ¿qué es eso de La Manga? Tráigamelo a ver si lo publicamos». (...) poco después Scalabrini recibe la buena nueva de que su libro saldrá a la luz próximamente"*. (Galasso: 1970, 45-46)

[146] La revista *Caras y Caretas*, en su sección bibliográfica consigna: *"La Manga*: «*Colección de cuentos, por Raúl Scalabrini Ortiz, Manuel Gleizer, librero editor, Buenos Aires»"*. (S/f (1923). "Sección Bibliografía", *Caras y Caretas*, Nº 1309, Buenos Aires, 3 de noviembre, 153)

1970, 55) Desde esta perspectiva, curiosamente, concluyó que habrían sido escritos en una situación de *"suspensión del raciocinio"*. (Galasso: 1970, 48-49) Los consideró como parte de la etapa de *"escritura no política"* del autor, ajena a la problemática social y nacional.

Por su parte, Víctor Pesce, en el "Estudio preliminar" a una reedición de *La Manga* del año 2003, indicó que su relegación del corpus scalabriniano respondió a la distinción trazada por Galasso de la obra literaria de Scalabrini como parte de la *"escritura no-política"*, a la que aludimos antes. Pesce disintió con el biógrafo de Scalabrini y sostuvo que la materia de los cuentos: *"alude al tema de la multitud y su rutina en la urbe"*, y agregó a continuación que: *"Scalabrini fue uno de los mejores escritores del nacionalismo, y tal condición ya está presente en «La Manga», donde además sintoniza con dos epítomes de la vanguardia, como Macedonio Fernández en la literatura y Julio De Caro en el tango, lo que lo torna particularmente sensible a las cuestiones de la experimentación estética"*. Ligado a los cambios operados en la ciudad de Buenos Aires de principios del siglo XX, Scalabrini estaría mostrando en los cuentos que se había *"extraviado la fe en un rumbo en común, reemplazándola por una extrema confianza en la ciencia"*. (Pesce: 2003, 12) Profundizó sobre este asunto argumentando que: *"la oposición entre razón y pasión, ciencia y fe, determinismo y arte"* y sus contrarios, *"dispositivos epistemológicos y cognitivos"*, debían ser conciliados. Scalabrini creía que el amor y el arte eran dos vías de conocimiento que no rivalizaban.

Eduardo Romano en "El joven Scalabrini Ortiz: la literatura como anticipación" (1990), propuso la relectura de la producción literaria juvenil de Scalabrini, con el objeto de explicar, en sus palabras: *"que su originalidad es un primer peldaño de su impulso descolonizador"* (Romano: 1990), que se concretará con sus posteriores trabajos de indagación de la realidad argentina. Discutiendo también con Galasso, sostuvo que la del joven Scalabrini no fue una visión escéptica del mundo sino la exteriorización de una posición crítica frente al positivismo común en los escritores del período. Esta lectura fue retomada por Gonzalo Rubio García (2016), quien ahondó en la cuestión del irracionalismo.

Por último, Roy Williams (2015), continuó la interpretación de Galasso, argumentando que la reflexión juvenil de Scalabrini se encontró asediada por una sensación de incompletud sin meta sustancial. En sus palabras: *"En 1923 publica su primer libro, La Manga, una serie de cuentos en los que se manifiesta el sentir de un Scalabrini Ortiz afincado en una concepción por momentos estetizante y por momentos pesimista, la cual refleja una especie de inquietud característica de los relatos psicológicos afincados en las problemáticas de la vida de ciudad. (...) una especie de reflexión existencial urbana que asiste como testigo a hechos intrascendentes de la vida cotidiana. (...) Cierta vacuidad emotiva preside las líneas de este texto juvenil dejando entrever una vocación contemplativa, una inquietud por relatar los sucesos de una realidad que se manifiesta en aristas más descarnadamente pueriles"*. (Williams: 2015, 34)

Materialismo y espiritualismo en el país periférico

Ya hemos aludido antes, a la profunda transformación cultural que vivió la Argentina en las primeras décadas del siglo XX. La ideología que habla en los textos de *La Manga* se encuentra en conexión con los discursos sociales que fueron el modo de respuesta cultural de los sectores ilustrados, que reaccionaron contra el liberalismo y sus respuestas filosóficas (el positivismo), imperante en la vida cultural y política del país, en consonancia con lo planteado por Pesce y Romano. La reacción puede graficarse en tres planos: en el literario, con el modernismo; en el plano filosófico, con el retorno a la metafísica, a la filosofía clásica y de las modernas corrientes espiritualistas e idealistas europeas;[147] y en el plano político, con el surgimiento de corrientes nacionalistas y también de algunos movimientos de izquierda (anarquistas y socialistas).

Ya hemos aludido en la Introducción, al sustrato doctrinario compartido por los nacionalistas, respecto a la defensa de la vida espiritual como la verdadera grandeza de las naciones. Y a la acción de intensa revisión del pasado y del presente, donde se rechazó el escepticismo materialista simbolizado, centralmente, en la figura de José Ingenieros y su positivismo cientificista. En el terreno de la literatura, el modernismo había arraigado el cuestionamiento de la primacía de la razón como vía de conocimiento del mundo, y como herramienta válida para la creación literaria. Y había alentado, por el contrario, la intuición y el mundo subconsciente del artista como fuentes del conocimiento poético, a la par de la revalorización de los sentimientos del creador en sus obras. En este marco, y volviendo al comienzo de este capítulo, es necesario reinscribir la escritura del joven Scalabrini en el espacio literario del que participó.

[147] En 1916, llegó a Buenos Aires José Ortega y Gasset. Difundió la nueva filosofía alemana y contribuyó a la crítica del positivismo ya iniciada en el país por diversas figuras, entre las que me interesa resaltar, a Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez. Pocos años después, vino de visita Eugenio D´Ors, cuyo pensamiento también fue decisivo para el cambio del ambiente intelectual porteño. La visita de estos pensadores, que representaban la renovación intelectual que se daba en España, coincidió con la maduración de un grupo de jóvenes estudiantes de filosofía que criticaban el positivismo. Enrique Zuleta Álvarez (1975), señala que preconizaban la vuelta al pensamiento clásico y a la moderna filosofía alemana: Kant, Fitche, Hegel, Husserl, Dilthey, y el francés Bergson. Fundaron el Colegio Novecentista –al que aludí más arriba, respecto al testimonio de Galvez– animado por José Gabriel, donde participaron Carlos Ibarguren, Julio Irazusta, Vicente Sierra, Baldomero Fernández Moreno, Coroliano Alberini, Alejandro Korn, etc. Nota al margen: Ortega y Gasset regresó a Buenos Aires en 1926, visita que impactó en Scalabrini y que tratamos más adelante. (Aparatado "Los viajeros extranjeros", del Capítulo 5 ("Consagración y después…") Asimismo, Juan Carulla, retrotrae el fenómeno a las vísperas del Centenario, y menciona el ambiente donde tiene cabida la visita de Anatole France: *"Un impetuoso afán de cultura caracteriza a esta época argentina. Por momentos, Buenos Aires se convierte en una gran tribuna de resonancia universal, no sólo porque confluyen aquí, arrastrados por vigorosas corrientes de simpatía intelectual, las más altas mentalidades europeas, sino porque en la Universidad, en el Parlamento, en el periodismo y en el arte compiten los personeros de la intelectualidad vernácula, en una justa sin precedentes. El solo anuncio de la llegada de Anatole France puso en conmoción no solamente a los círculos literarios porteños, sino a toda la Argentina que lee. La Nación publica comentarios sobre sus conferencias, relativa a su impresión del país".* (Carulla: 1964, 130)

La Manga, contiene doce narraciones de historias realistas donde predomina la representación de la ciudad. Enmarcadas por dos textos atípicos en cuanto a su forma, que le dan apertura y cierre, y que tematizan uno de los ejes vertebrales generador de sentido que organiza uno de los conjuntos de los relatos, expresado a través de dos oposiciones medulares: la confrontación del individuo con la multitud y la oposición entre ciencia y creencia. El otro conjunto de relatos, insiste en la antedicha problemática en diálogo con la figura del artista.

El texto de apertura, titulado "Los humildes", es un breve poema en prosa, en que un yo poético en primera persona, observa a la muchedumbre: *"Asomado a mi ventana, veo cotidianamente el desfile monótono de una muchedumbre que va por la mañana y vuelve por la tarde"*. La describe por medio de una proliferación de calificativos con sentido negativo. Señala al respecto: *"muchedumbre triste, resignada, siempre variable y aparentemente la misma"*, *"Muchedumbre, displicente"*, en invierno *"tiritando"*, en verano *"sudorosa"*. En todos los párrafos se anexa la anáfora *"va por la mañana y vuelve por la tarde"*, a través de la que el yo poético anuncia el destino rutinario y alienante de la multitud.

El texto de cierre, titulado "Diálogos", está ordenado como un parlamento de un texto teatral en un solo acto, aunque sin acotaciones ni detalles escenográficos. Congrega un conjunto de voces representativas de hombres de ciencia –Jordán, Corlin, Mayer y Duval, *alter ego* de Scalabrini–[148] que discuten sobre el saber y la ignorancia y acerca de la angustia que produce en el hombre vivir sin una verdad trascendente.

La muchedumbre se compara aquí con una manga de langostas, imagen que da título al volumen y que, de manera oblicua, refiere a los rasgos negativos de la modernidad. [149] En la voz de Collin, se compara a la multitud con una manga de langostas, que avanza extraviada, confusa y sin rumbo claro, similar a lo expuesto en el inicio con la reiteración del pasaje *"va por la mañana y vuelve por la tarde"*. Vale la pena citar algunos fragmentos en su extensión: *"Vi, una vez, aparecer en el horizonte como una nube negra, una manga de langostas. A la distancia se distinguía nítidamente el rumbo definido de su marcha y el claro fin que las guiaba; iban al Sur, a las regiones agrícolas, en busca de los cereales. La armonía y el orden hacían avanzar al mismo tiempo el enorme conjunto, en una maravillosa comunidad de instintos. Pensé que si la*

[148] Ver Capítulo 1 ("Los años formativos de Scalabrini Ortiz"), donde señalo la similitud entre los relatos testimoniales donde rememora las enseñanzas paternas, y los pasajes de la ficción donde en voz de Duval, se reconstruye en casi exactos términos el recuerdo.

[149] En el relato "El diario de Nicolás Brodel", se insiste en la descripción de la ciudad y en la crítica a la masificación del hombre. Aquí no son langostas, sino muñecos *"sencillos, simples, estúpidos"*: *"Llego a una plaza llena de automóviles y tranvías. (...) La noche ha caído ya y la obscuridad destaca el hall iluminado de un cinematógrafo y el nublado ambiente de un café. Por las aceras transita una muchedumbre heterogénea. Hombres y mujeres se sonríen, se miran, y siguen caminando. Todos van tranquilos; unos despacio, otros con premura. Son todos tan iguales entre sí, que es casi imposible individualizarlos. Parecen muñecos hechos con molde, limados y retocados para que sean idénticos. (...) Son muñecos aburridos, graves, vestidos de rigurosos gris. Son, como yo, sencillos, simples, estúpidos, que avanzan sin rumbo fijo; con un solo fin determinado: la muerte. (...) Me levanto, cruzo la acera, me confundo con la muchedumbre, y mi personalidad se esfuma. Soy otro más, digno de lástima"*.

humanidad trabajara con la misma disciplina, sus progresos serían más veloces". No obstante, aclara seguidamente el narrador: *"La manga, que venía a mi encuentro, destruyó mi impresión. Reinaba en su interior una desordenada confusión. Las langostas se detenían, comían sin premura los arbustos, descansaban, y luego, desorientadas, volaban azotándose contra los obstáculos. Supuse, entonces, que la manga iba a detenerse. Pero, siempre en confusión, las langostas fueron raleando, y al cabo de unas horas, las últimas rezagadas se fueron también. Y vi de nuevo, en el horizonte, alejarse la manga como una nube negra, avanzando indiferente a los obstáculos, sobreponiéndose al agotamiento individual. Y esa manga, que cruzó buscando la solución de los enormes problemas del hambre, me sugirió la marcha del conjunto de la humanidad, por sobre todos los intereses, pasiones, deseos y fatigas individuales"*.

La voz de Mayer, profundiza el escepticismo esbozado por Collin, y afirma: *"Pero nosotros, ¡oh, pobres langostas!, no podemos ver, aunque lo intentemos, más que la desorientación y el desorden"*. Prosigue inmediatamente Jordán: *"Desorientación agravada, en nuestra época, por la falta de una fe intensa y común que marque un rumbo definido"*.[150]

Por su parte, la voz de Duval/Scalabrini, interviene cuestionando la ausencia de la dimensión del afecto en el contexto de primacía de la fe positivista: *"es la masa la que empuja y su enorme inercia la que obliga a marchar. Son ideas de conjunto. Desde dos siglos atrás, puede decirse que la humanidad trabaja en ese sentido. Varios esbozos han sido trazados, y después de un éxito más o menos grande, han sido olvidados. Fueron semillas lanzadas en un terreno aún estéril. Pero, sobre las necesidades materiales de la vida, sobre sus preocupaciones de mejoramientos y casi compensándolas se alzará la nueva fe, ardiente, sencilla y profundamente lógica. Convencerá y persuadirá. (...) Será un sentimiento fundado en la razón, una armoniosa compenetración del cerebro y del corazón"*. Por tanto el hombre, cuando razón y sentimiento armonicen, podrá vivir plenamente en medio de la masa porque obtendrá: *"La seguridad de que en todas las cosas y en todos los seres hay algo de sí propios, les hará tolerantes, modificará sus costumbres, desarrollará la igualdad, y la cooperación y la armonía serán más frecuentes en la tierra"*.

El relato "El crimen de los polvos verdes", tematiza también la relatividad del conocimiento científico. El personaje de Julio Verdengo, es un químico que engaña en su credulidad a la mucama siciliana que sirve en su casa, convenciéndola de la efectividad de unos polvos mortales que ha inventado. Aparecen en el relato

[150] También el relato "Las cucarachas", escenifica el problema del hombre como un engranaje del progreso. Eugenio Malavar, dedica su vida al estudio pormenorizado de las características de las cucarachas. Logra triunfar como empresario con el invento de un insecticida para combatirlas. Al cierre del relato, éxito económico mediante, decepcionado reflexiona acerca de sí mismo: *"de pronto, la idea de que su voluntad había sido una ficción, un juguete del destino, un simple instrumento de ordenación para el progreso, le disgustó. (...) La voluntad del hombre es un juguete del destino"*.

contrapuestas la visión del científico y la visión de la gente simple. Verdengo subestima la creencia de la mucama –*"La pobre lavandera (...) metió la mano en el seno y apretó angustiada una medallita, mientras recitaba una oración"*–, con afirmaciones donde la fe es equivalente a la ignorancia, y cavila: *"toda su fe no será, al fin y al cabo, más que un producto de su ignorancia. ¿Será, pues, condición indispensable de la fe la ignorancia del creyente?"*.

El relato pone al descubierto, la precariedad del paradigma positivista. La realidad se impone y, coincide el engaño del químico con un hecho sucedido en la experiencia vital. Interviene entonces un narrador en tercera persona que reflexiona sobre la crisis de conciencia de Verdengo. Explica: *"Rodeado de los libros, que guardan celosamente la crónica y el detalle de los secretos arrancados a la naturaleza, en una lucha larga y penosa, le abrumaba el pensar en el sinnúmero de secretos que aún permanecen desconocidos. Ellos resumen el estado del progreso actual de la humanidad y ese resumen, por su pequeñez, le pareció ridículo cuando lo relacionaba con los infinitos problemas que la vida presenta"*. La ciencia no alcanza a satisfacer la necesidad de tener fe, que si bien se analoga a la idea de ignorancia, sencillez e intuición, resulta imperiosa: *"Se veía idéntico a la lavandera, idéntico a los viejos e ignorantes personajes bíblicos, a los sencillos egipcios y a los intuitivos indués. Sus balbuceos de ciencia no satisfacían su curiosidad, ni calmaban su imperiosa necesidad de tener fe. Quiso revisar sus conocimientos, establecer una línea divisoria, y la imposibilidad de hacerlo y la angustia de su ignorancia llevaron a su cerebro una imagen de la humanidad, débil y deleznable, avanzando a ciegas por los tortuosos senderos del destino"*. El cierre vuelve a reforzar la idea de la marcha ciega y sin sentido de la humanidad como la de la manga de langostas del texto ya glosado.

En "Un accidente callejero", el narrador relata la experiencia de Ricardo Villoc, un paseante porteño que observa detalladamente la escena truculenta de un accidente. La describe en términos naturalistas: *"Tirado en el suelo, un chico de doce años se desangra por dos horribles mutilaciones. Las ruedas del tranvía le han cercenado ambas piernas, que permanecen unidas al resto del cuerpo por escasos restos sanguinolentos; tendones y músculos destrozados. La sangre, que brota en hilos finísimos, forma sobre el asfalto un manto de un hermoso color púrpura"*. A través de extensos monólogos, el narrador va comunicando el conflicto entre sentimiento y razón que experimenta el personaje, revelando la ausencia de compasión vinculada a la primacía de ésta última, frente al sufrimiento del otro. Relata lo que Villoc piensa: *"Si de mí dependiera, si su vida estuviera en mis manos, le dejaría, tendido sobre la acera, desangrarse sin dolor, lentamente. Le dejaría entrar en la rotación de las cosas que fueron; irse pausadamente al país, lejano y misterioso, donde los seres no tienen piernas"*. Y a continuación, aflora el sentimiento que cuestiona, otra vez, el accionar de la ciencia vacía de humanidad. Villoc sostiene entonces: *"La ciencia, implacable, tratará de conservarlo, de hacer una realidad la imaginada tragedia, que tantos viven, creando el hombre-tronco de la altura de un perro. ¡Oh, consoladora eficacia de la ciencia!"*.

No obstante lo cual, Villoc refrena el sentimiento y vuelve a la primacía pura de la razón ligada en la argumentación al egoísmo y a la crueldad. Comunica entonces: *"Más, ¿por qué reflexiono en esta forma, dejándome arrastrar por un irrazonable sentimentalismo? Es un ser dolorido que pasó a mi lado, como tantos otros, y que no debe preocuparme, como no me preocuparon los demás. Soy por esencia egoísta y cruel. Me niego, pues, con la razón, el derecho de sentir piedad hacia los seres vivos".* El relato culmina haciendo prevalecer el sentimiento, cuando Villoc, tras ratificar su impiedad, confiesa: *"y, sin embargo, aún tiembla mi corazón. ¿Por qué?".*

"Los ogros", "La caja negra" y "¡Detente!" exponen también la contradicción planteada en "Un accidente callejero", esta vez, desde una perspectiva narrativa infantil ligada a la inocencia, que propone una mirada crítica sobre el mundo de los adultos, analogable a la razón y a la crueldad.

En "Los ogros", un narrador en tercera persona, expone el pensamiento de dos niños y también el de un conejo humanizado, que es su mascota. Ambos describen el mundo de los adultos como feroz e implacable. El conejo va a ser matado para la cena, el narrador revela las impresiones desde la perspectiva del animal: *"Era muy temprano cuando sintió un roce en el cajón. (...) una poderosa mano se le prendió del cogote. (...) Sentía crujir sus huesos y con bruscas sacudidas intentó inútilmente liberarse. (...) Brillaba en la mano derecha un instrumento alargado y temible. (...) El terror le hizo cerrar los ojos. Sintió una aguda y dolorosa punzada en la garganta y se dio cuenta de que lo mataban. De reojo alcanzó a ver su pecho inundado por la sangre, que a borbotones brotaba de su pescuezo".* Regresa luego a la perspectiva de los niños, frente a un comensal invitado, donde el juicio sobre el mundo de los adultos linda también en la ausencia de afectividad y sentimientos: *"Su figura adquiría a sus ojos un volumen desmesurado y un aspecto terrible. Era idéntico al ogro enorme y voraz de los cuentos de Perrault. (...) Su padre y su madre se les aparecieron, también, como ogros que se comían hasta los animales cobijados en su cariño; ellos también comerían a su difunto amigo. Eran los ogros del cuento: sanguinarios y crueles".*

En "La caja negra", el narrador expone su recuerdo de la muerte paterna en el momento de la infancia, y la frialdad del mundo adulto vaciado de sentimientos con el niño que fue en el momento del funeral. Por su parte, "¡Detente!", es una narración brevísima, donde se invoca al lector a remover viejas ideas, ligadas a la primacía del positivismo que tematizan los relatos: *"Entras, lector, al parque y recorres arenosos caminos…. (...) Tú, el ser más importante de todos, paseas orgulloso y llegas al fondo del jardín. (...) Los aburridos sabios no te deleitarán, pero quizá conmuevan algunas viejas, arraigadas y polvorientas ideas, que en el fondo de tu cerebro tienes".*

Este conjunto de relatos manifiesta una voluntad de espiritualismo frente al afán materialista que predomina en la modernidad, y que se expresa en los personajes y en las vicisitudes de las historias narradas. La respuesta está cifrada a nivel narrativo en la recuperación del mundo de los sentimientos, la fe y el sentido trascendente de la vida,

frente al positivismo que aplasta al hombre-multitud, y lo hunde en el escepticismo y el racionalismo ciego donde permanece ausente la compasión.

Artistas

En varios de los relatos de *La Manga*, los personajes son escritores y artistas. María Teresa Gramuglio, en "La construcción de la imagen", sostiene que los escritores construyen en sus textos, figuras de escritor que condensan imágenes que son proyecciones o contrafiguras de sí mismos. Señala al respecto: *"la construcción de la imagen conjuga una ideología literaria y una ética de la escritura, ética que compromete la estética del escritor"*. (Gramuglio: 1992, 39)

En "Una obra trascendental", un narrador testigo, rememora la historia de un antiguo amigo, Amancio Oiro,[151] cuyo deseo de ser escritor derivó en la locura. Oiro, es un lector voraz, cuyo proyecto es escribir una gran obra: *"la más grande obra que fuera escrita entre los hombres"*. De comienzos, el relato pone en escena la cuestión del dinero. Para leer y escribir es necesario tiempo de ocio, que lo proporciona únicamente la renta que no depende del trabajo. Oiro es un intelectual burgués: *"Gozaba de una pequeña renta que le permitía dedicarse por entero a su pasión favorita, dividiendo su tiempo entre las bibliotecas y las librerías. (...) No era un bibliómano, coleccionista de libros que nunca lee, sino un lector consciente"*.

El relato parodia además los postulados positivistas, en este caso, llevados al plano de la escritura. Oiro primero estudia las facultades expresivas de las obras para dar con el conocimiento íntimo de la gramática: "*Hice un promedio de comas, en los clásicos y en los modernos, y establecí su relación con el número de palabras, en todos los autores considerados como maestros. Reduje a cifras matemáticas los estilos y así los clasifiqué. Ordené los resultados y obtuve un fichero de los estilos. (...) Supe, en adelante, puntuar un escrito con matemática precisión"*. Luego, estudia psicología durante una década: *"Para abordar con éxito su conocimiento, me fueron precisas muchas nociones de física, química, anatomía y fisiología; la psicología es una ciencia muy compleja. (...) Pasé diez años dedicado a esos estudios, al final de los cuales, cuando me encontraba casi capacitado para continuar mi libro, comenzó una tragedia que hasta ahora he mantenido oculta"*. La tragedia deriva en la imposibilidad de leer. Relata el narrador: *"Un día lo encontramos en la calle. Parecía nervioso, hablaba solo y gesticulaba. (...) Me abruma una desgracia, nos dijo. No puedo leer. En cuanto fijo la vista, las letras comienzan a moverse y no consigo ver más que una mancha gris borrosa"*. Imagina diablos que en la lectura pierden su sangre por el paso del conocimiento al lector y luego huyen y lo importunan. Se deshace entonces de su biblioteca: *"Lo encontramos en su biblioteca; caminaba agitado, tropezando con los muebles, con todo el desesperante aspecto de un hombre próximo al suicidio. Se mesaba los cabellos y decía palabras incoherentes. (...) Me persiguen. Están*

[151] Este personaje da continuidad a la obra de comienzos de Scalabrini. Reaparece en 1929 como una suerte de *alter ego*, en su obra periodística, tanto en los "Apuntes porteños" publicados en *El Mundo*, como en las notas sobre teatro en la revista *El Hogar*, y en sus escritos en *Noticias Gráficas* (1931).

confabulados. (...) Quieren impedir la prosecución de mi obra, de la obra a la cual he dedicado mi vida entera. (...) Abrió la biblioteca y comenzó a tirar los libros por la ventana. (...) Tomándolos en montones, los escupía con asco y los lanzaba por la ventana, gritando: Les robé la sangre, gritaba entre risas, y ahora los echo, los ahuyento".

Oiro termina encerrado en un manicomio. Informa el narrador: *"Fui a verle al manicomio. (...) Llevaba bajo el brazo un gran rollo, hecho con diarios, viejos, cuidadosamente envueltos. Se acercó a mí y con una mueca picaresca me dijo: Ha venido Vd., señor editor, lo esperaba"*. Es interesante que en la figura del imaginario editor, el relato enfatice el criterio mercantil que guía su labor, contrario al desinteresado del escritor, al momento que Oiro critica: *"Siempre buscando dinero, ¿eh? (...) Ud. busca dinero y hace bien; pero no me hable de él"*. El relato culmina con la asunción radical de la locura y la imposibilidad de la escritura, obturada por la racionalización extrema del acto creador. Oiro no ha escrito una sola página, no obstante lo cual imagina su obra culminada: *"Le explicaré la concepción y la elaboración de mi obra. Sabrá Vd. el significado oculto de cada coma, de cada punto y coma y la lógica de hierro que une las palabras menos importantes. Nada hay que no llene un fin. (...) me entregó, ceremoniosamente, el abultado rollo de diarios viejos"*.

En el relato "Una vocación", se reitera esta crítica. Conviven en la narración dos personajes artistas: Jorge Castillo es pintor y el narrador es novelista. Se describe el acto creador a través de la combinación de distintos elementos a los que se apela como guías para el desarrollo de una obra: la vocación, la convicción y la emoción como vehículos del arte. Luego, debe aprenderse la técnica y la observación de la realidad, para terminar en el estudio del procedimiento de los maestros. Tras este itinerario, el relato comunica en el discurso del pintor: *"Confieso que la pintura me interesa cada vez menos"*. Y un mes después: *"Me doy cuenta de que no soy pintor"*. Similar corolario tiene el método positivista para la escritura: *"escribí hace diez años una novela. El año pasado, decidido a publicarla me dediqué a corregirla. Comencé eliminando las escenas inútiles, y el libro quedó reducido a la mitad. Taché los adjetivos redundantes y sólo restaron cincuenta párrafos. Finalmente, cuando suprimí la descripción de los gestos y actitudes, que con palabras distintas repetían siempre lo mismo, el relato quedó en la forma escueta en que va a leerse"*. Claro está, que no se lee a continuación, nada.

"El diario de Nicolás Brodel", es el relato más extenso del volumen. Scalabrini se consigna como compilador de un conjunto de notas del diario personal de un escritor. Sostiene: *"Tal como las encontré, doy a publicidad las páginas más interesantes del diario de Nicolás Brodel. (...) La lectura de estas páginas requiere cierto recogimiento y favorable disposición de ánimo. Son sinceras, y quizá por ello algo monótonas. La vida real no presenta nunca grandes variaciones. Como él mismo lo dice, su vida fue sencilla y triste, tan sencilla y triste como la de todos nosotros. R.S.O."*

Las páginas del diario expresan el suceder de sentimientos negativos que experimenta Brodel en la ciudad de Buenos Aires. Refieren al paso del tiempo, a la pérdida de la

juventud, a la monotonía de su trabajo burocrático en una oficina, y al aislamiento y la soledad: *"Estoy solo, absolutamente solo. No hay conmigo nadie más que yo mismo. ¿Yo? Me espanta la idea de mi propio ser, aislado en el universo, sin pasado, sin presente, sin futuro, sin nadie que por mí se inquiete"*.

En el único poema que Scalabrini compilador dice haber encontrado en el interior del diario, Brodel figura a través de la medición del tiempo, la monotonía y el escepticismo de la modernidad: *"Noble reloj:/ tú, que contemplas, con la impasibilidad de la costumbre, el desfilar del dolor humano;/ tú que ríes, encaramado en lo alto de la torre, de la comedia que pasa"*.

A diferencia de los relatos anteriores, este comunica un mensaje moral explícito. En el "Epílogo del compilador" –Raúl Scalabrini Ortiz–, anuncia que Brodel murió de neumonía y atestigua cuáles fueron sus últimas palabras en el lecho de muerte: *"Nunca tuve una fe definida; un ideal preciso y poderoso. Ni la esperanza de algo irrealizable, ni la ilusión de un imposible, conturbaron nunca mi espíritu. No luché por una idea grande, no me propuse realizar ninguna obra extraordinaria. (...) No hice más que vivir, ir pasando mis días, ir satisfaciendo mis necesidades inmediatas, como las vacas que rumian en medio de los campos. Tuve ilusiones, ideales, amores, ensueños, pero todo reducido, pequeño, miserable. Yo soy el carnero tipo del rebaño. Soy el promedio humano"*.

El relato tiene a su cargo revelar lo que enmascara la modernidad y el primado del positivismo, objeto privilegiado de este volumen de relatos, escasamente advertido por la crítica. Sugieren una visión negativa del progreso y de la modernización urbana, porque destruyen al hombre subsumiéndolo a ser puro engranaje de la maquinaria social. Así, pierde su identidad en la muchedumbre, como una langosta en su manga, un triste muñeco del destino, o una *"vaca que rumia en medio de los campos"*, *"el carnero tipo del rebaño"*, *"el promedio humano"*. La narración tiene su utilidad. Al desencanto y la frustración, señala, les falta "*una fe definida"*, *"un ideal preciso y poderoso"*, *"la esperanza de algo irrealizable"*, *"la ilusión de un imposible"*, *"una idea grande"*.

Asimismo, la literatura y la vida enseñan más que los saberes enciclopédicos aprendidos sin interés genuino. En "Las cucarachas", Eugenio Malavar sostiene: *"como no quiero perder el tiempo, he decidido dejar de estudiar. (...) los conocimientos que a la fuerza debo aprender en el colegio, los olvido de inmediato. No he tenido curiosidad al adquirirlos y no tengo interés en conservarlos. (...) Hay períodos de la historia que conozco a fondo, son los que conocí en las novelas. Hay partes del mundo donde sé cómo piensa y cómo vive la gente, lo aprendí durante las rabonas, conversando en el puerto con los marineros, con los pescadores y con los atorrantes. Tengo cierta idea del juego de las pasiones, cierto conocimiento íntimo de mis compañeros y por analogía de todas las personas que me rodean; lo aprendí jugando al truco y al billar, en un sucio café. (...) no debía perder el tiempo en estudios inútiles"*.

En conclusión, el primer y único libro de relatos de Scalabrini, propone una serie de representaciones de los efectos de la crisis del hombre frente a la modernidad y sus valores materialistas, que incluye además un señalamiento de las consecuencias que para el artista tiene el paradigma positivista: el abandono de la escritura o la locura. *La Manga* se integra, en esos mismos años, en el heterogéneo sistema de poéticas de los jóvenes vanguardistas cuyo interés medular fue la representación de la ciudad de Buenos Aires.[152] Desde perspectivas estéticas e ideológicas divergentes, varios escritores que comenzaban a escribir al mismo tiempo que Raúl, publicaron sus primeros libros donde elaboraron su visión particular de la ciudad porteña.

Estoy pensando en *Fervor de Buenos Aires*, de Borges, publicado también en 1923, con ayuda pecuniaria de su padre. A contrapelo de la elección por representar el fenómeno moderno, el poeta reacciona contra los cambios de la ciudad, que impactan de manera negativa a través de un sentimiento de caos, extrañamiento y desarraigo. En un tono sentimental e intimista, el yo poético le ofrece al lector la reconstrucción nostálgica de un pasado que se pierde. Se inventa ilusoriamente un Buenos Aires, donde están ausentes los elementos modernos y cosmopolitas de la realidad de la década del 20, que mostraba Scalabrini en *La Manga*. Tanto es así, que el poeta se aleja del centro y se retira a contemplar el atardecer del arrabal para poetizar elementos marginales (el patio, la plaza, el zaguán, las casas bajas, etc.) e inventa una ciudad a su medida.[153] Asimismo, Borges asume una motivación nacionalista, cuando propone darle a la ciudad su inmortalización poética a través de un marcado rechazo a lo extranjerizo. Los poemas elaboran la dicotomía argentino verdadero-inmigrante advenedizo, ausentes en Scalabrini, aunque presentes –ya lo dijimos– en las discusiones estético-ideológicas del período.

Elías Castelnuovo, publica el mismo año *Tinieblas*, donde pinta desde el realismo naturalista las consecuencias sombrías de la modernidad, la tecnología y el progreso. La intención pedagógica de los relatos se limita a la exhibición de ciertas lacras sociales causadas por la miseria y el hambre que reducen a los hombres al puro despojos. Poco después, Álvaro Yunque publica *Versos de la calle* (1924). Es también como en Scalabrini una reacción contra la modernidad: el yo poético es un paseante que camina en la ciudad y percibe las injusticias de la vida y le ofrece un mensaje moralizador al lector. El poeta es el relator de las miserias humanas visibles en la ciudad: es el hombre aislado en la multitud. También Alfonsina Storni ofrece en su poesía una visión

[152] El interés por representar la ciudad de Buenos Aires tiene una extensa tradición en la literatura argentina. *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría, ocurre en la ciudad porteña del siglo XIX. *Amalia* (1851) de José Mármol, tiene lugar también en Buenos Aires, aunque sea una evocación nostálgica de la ciudad vista desde el destierro. La novela urbana reaparece con vigor en *La gran aldea* (1884) de Lucio V. López y con los naturalistas, Julián Martel, Eugenio Cambaceres, Juan Antonio Argerich, Francisco Sicardi, etc., quienes enfocaron la mirada también en la sociedad porteña. En el siglo XX, es continuada por la novelística de Manuel Gálvez y de Hugo Wast. Por su parte, Horacio Quiroga, se retiró de la ciudad hacia la selva de Misiones, como un siglo antes, lo habían hecho Lucio Mansilla, retirándose a la pampa y José Hernández, denunciando la tragedia del gaucho expoliado por el mitrismo.

[153] La ausencia total de renovación y de marcas de la modernidad en su poética, será cuestionada por Scalabrini. (Ver apartado "Jorge Luis Borges", de este mismo capítulo)

pesimista y desencantada de la ciudad moderna. Los ejemplos abundan al respecto y forman parte del sistema literario en que se inserta *La Manga*.

Entre este libro y el próximo *–El hombre que está solo y espera–* pasarán ocho años. Son los años de su formación estética y literaria, que transcurrirán fundamentalmente, entre las redacciones de los periódicos y de las revistas de la vanguardia, esto es, en los circuitos de producción ampliados y restringidos, simultáneamente.

La escritura se había vuelto una ocupación posible y remunerada.[154] Scalabrini había ingresado al espacio literario con un tipo de capital cultural valorizado –un apellido con remembranzas patricias, un título universitario– y en el marco de una red de relaciones sociales prestigiosas –el Club Universitario de Buenos Aires, los circuitos del naciente nacionalismo, los grupos de la proto vanguardia–.[155]

A fines del 1923, se trasladó a Salta para realizar otro trabajo de mensura. Conocemos este dato porque lo recordará años después desde la revista *Qué*: *"en 1923 visité una gran estancia propiedad de una sociedad inglesa, situada en el fondo del Chaco salteño, en las proximidades de una población misérrima llamada El Galpón. Me mostraron un cepo donde se castigaba a los peones que habían incurrido en alguna falta seria. El administrador me informó, sin emoción alguna, que había estado en uso hasta el momento en que Yrigoyen asumió el poder y dictó las primeras leyes de protección al trabajo"*.[156] Con su nombre estampado en las páginas de *La Nación* y con un libro de relatos publicado y aceptado por la crítica, Scalabrini emprenderá el tradicional viaje a Europa. De regreso a Buenos Aires, se integrará a *Martín Fierro*, como un escritor perteneciente a la "nueva generación" de escritores vanguardistas.

[154] En el mes de noviembre de este mismo año, la revista *Fray Mocho* publicó el cuento "El crimen de los polvos verdes". (Scalabrini Ortiz, Raúl (1923). "El crimen de los polvos verdes", *Fray Mocho*, Nº 603, Buenos Aires, 13 de noviembre, 15-18) *Fray Mocho* (1912-1932), fue una publicación de interés general dedicada a difundir las novedades políticas y sociales nacionales y extranjeras, la moda y el costumbrismo, que incluía caricaturas de personajes contemporáneos y de la realidad social. (Glocer: 2019) Recién a fines del año 1944, vuelve a publicarse un relato de *La Manga*. La revista *Perfil. Revista de Letras*, reprodujo con algunos cambios respecto a los originales, y con el título "Páginas de un diario", los relatos "Los humildes", "Un germen", "Los muñecos díscolos" y "Epílogo del compilador". Se los reprodujo de manera autónoma unos de otros. En *La Manga* formaban parte de la separata "El diario de Nicolás Brodel. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1944). "Páginas de un diario", *Perfil. Revista de Letras*, N° 3, Buenos Aires, diciembre, 5-7).

[155] En el año 1923, los jóvenes escritores aún no habían conformado grupos organizados en compartimentos claros y definidos, se trata más bien de una etapa previa e inicial, más arriba la referimos como "proto vanguardia".

[156] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Las calumnias más bajas fueron utilizadas siempre para separar al candidato popular de su masa", *Qué*, Nº 169, Buenos Aires, febrero, 145.

CAPÍTULO 3: EN LA VANGUARDIA

El viaje a Europa

La costumbre de los escritores argentinos de completar la formación intelectual y literaria con viajes al viejo mundo, tiene una razón de ser en la reconocida dependencia cultural de Europa. Fundamentalmente, París, era la "meca" de todos los aspirantes a poetas y novelistas, recientemente, capital natural de los modernistas. Tanto es así que en su *Autobiografía*, Rubén Darío había expresado con vivacidad esta aspiración suprema: *"Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un Paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la Ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño"*. (Darío: 2021)

Francia constituía el modelo cultural prestigioso y desde entonces, en el campo cultural argentino, y en especial en la literatura, se prolongó esa dependencia con mayor o menor fuerza hasta nuestros días. El viaje establecía un paso fundamental en la construcción de la imagen de los escritores. (Viñas: 1971, 139) Para aquellos provenientes de las clases más acomodadas, las reiteradas partidas a Europa significaban el contacto con las élites internacionales. Piénsese en los casos de Oliverio Girondo, Victoria Ocampo y Ricardo Guiraldes, o en la extensa estadía europea de Borges con su familia entre 1914 y 1921. Los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta visitaron París, Roma y Londres durante varios años en la década de 1920. Xul Solar vivió en Europa entre 1912 y 1924. Por el contrario, para las plumas ligadas a la ampliación del circuito de escritores provenientes de los sectores medios, hijos de la inmigración, el viaje europeo tenía otras dificultades, pero era también objeto de deseo y aspiración. Raúl González Tuñón viajó por primera vez a Europa en 1929, gracias al dinero del premio municipal que ganó por *Miércoles de Ceniza* (1928). Armando Cascella viajó en 1927 y Leopoldo Marechal lo hizo en 1926 y nuevamente en 1929. Roberto Arlt viajó a España y Marruecos en 1935. Fue un viaje de trabajo, posibilitado por su empleo como periodista en *El Mundo*. Y tardíamente, Nicolás Olivari partió a Italia en 1965 y Ernesto Palacio en 1967.

El caso de Raúl es singular, y podríamos ubicarlo en un intermedio entre estos dos extremos. Viajó en compañía de su íntimo amigo, Ernesto Uriburu, en un barco de carga, con pasajes gratis y escaso peculio. No obstante lo cual, la privación de dinero más que un obstáculo fue representada como parte de la aventura de dos porteños de familias acomodadas. En la crónica titulada "Historia de una comida gratuita", publicada en *El Mundo*, el 29 de septiembre de 1929, Scalabrini recordó la difícil situación económica vivida en su estadía en París, sin ningún tipo de queja ni pesadumbre. Relató: *"Pocas veces se habrán visto faltriqueras más desagotadas, talegos más flácidos ni portamonedas más superfluos que los de mi compañero Ernesto Uriburu –ahora cónsul argentino en Buffalo– y el mío, en la época en que residíamos en París, ciudad afable y fingidamente cordial para el turista opulento, hostil para los*

curiosos escasos de recursos".[157] Y completó más adelante: "*Las últimas reservas pecuniarias fueron destinadas a la remisión de angustiosas demandas de auxilio, pero el «S.O.S» no pareció conmover a las familias y parientes de ultramar. Vivíamos del ingenio honestamente aplicado. No hablábamos a nadie de nuestras privaciones"*. Los dos jóvenes viajeros se la ingeniaron para sostenerse sin plata durante un puñado de meses, cuidando eso sí, la apariencia exterior sensible a la mirada de los otros: *"Comíamos de cuando en cuando en casa de compatriotas de amigos y ricos que nada podían inducir de nuestra correcta compostura exterior. (...) La pobreza no había vulnerado las ropas, y éramos todavía dos porteños casi paquetes. Los clamores de nuestros estómagos sólo nosotros los oíamos".* También en su Autobiografía evocó: *"En París frecuenté un poco el hambre y el amor"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…") y en otro texto recordó: *"Días hubo en que me gané mi pan barriendo la nieve de las calles de París".*[158] La escasez de dinero no opacó la aristocracia de los apellidos patricios de ambos indagadores de la vida parisina.

Así como señaláramos en el Capítulo 1, respecto a que Scalabrini no había escrito sus memorias, tampoco escribió un diario de viajes. El relato de su primera estadía en Europa significó para mí un trabajo de reconstrucción arqueológica, a través de los rastros de esa experiencia en los textos de prensa. En una crónica publicada en *El Mundo* en 1928 y en una nota publicada en *Máscaras. Revista mensual de arte y teatro* en 1931. Y unas pocas líneas dispersas en la "Autobiografía", a la que hemos aludido varias veces, publicada en la revista *Claridad* también en 1928.[159] Esto es, en el período en que Scalabrini ya ha definido con claridad el interés medular de su proyecto literario, centrado en el alma de Buenos Aires, y va borroneando las primeras notas sobre el arquetipo porteño como símbolo de la nacionalidad. Aclaro esta cuestión porque sus referencias al viaje, se edificarán sobre este interés que no era tan nítido en 1924, tal como hemos examinado hasta el momento, donde se perfilan algunos rasgos que denominé como "primeras pinceladas porteñas", pero más como marco para denunciar el materialismo ambiente, que como un interés en sí mismas.

Igualmente, integramos unos pocos fragmentos de textos inéditos escritos por Raúl durante el viaje, conservados como papeles personales, que le fueron cedidos a Galasso por su viuda, Mercedes Comaleras, para la confección de la biografía. Se verá que su

[157] Scalabrini Ortiz (1929). "Historia de una comida gratuita", *El Mundo*, Sección "Apuntes porteños", Buenos Aires, 29 de septiembre, 6.

[158] Scalabrini Ortiz, Raúl (1944). "Regalo de mi juventud para la de otros", *Papeles de Buenos Aires,* Buenos Aires, N° 4, agosto, 4. Este texto autobiográfico –ya referido en el inicio–, fue integrado con diversos cambios y con otro título ("Nacimiento y transfiguraciones de una fe, que también puede ser de otros"), al volumen *Tierra de nada, tierra de profetas* (1946). Forma parte de la reconstrucción de sentido del viaje a la que aludiré más adelante. En la misma línea, en 1950, volvió sobre el recuerdo y afirmó: *"He sido, sucesivamente (...) barredor de nieve en París, donde pasé hambre y descubrí que nosotros éramos más fértiles y posibles, porque estábamos más cerca de lo elemental"*. (Pavón Pereyra: 1987)

[159] Existe una brevísima referencia a su estadía en París también en las páginas de *El Hogar*, siendo crítico teatral, que tiene como objeto el recuerdo de Facio Hebequer, al que ya hemos aludido: *"Si la rememoración de mi estancia en París no me quitara completamente las ganas de escribir, relataría mi sorpresa al ver en la Avenida de la Ópera, casi frente al edificio de la Comedia Francesa, un opulento letrero con esta leyenda: Facio Hebequer, chemisier"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "De frente a la vida", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1035, Buenos Aires, 16 de agosto, 16)

estilo es mucho más cercano al del joven que hace muy poco ha publicado *La Manga*, que al escritor de las crónicas donde alude al viaje a fines de la década de 1920 y principios de los treinta, período ligado al interés central por los rasgos de la porteñidad.

Por último, al final de este apartado, describiré el nuevo sentido que, ya en plena madurez, dio Scalabrini a la estadía en París, bien distinto a las impresiones que se estudian a continuación.

Scalabrini y Uriburu partieron del puerto de Buenos Aires el 7 de septiembre de 1924 a bordo del barco de carga "Recca". Bares sostiene que: *"éste con su incansable afán viajero lo llevará consigo a Europa. Y viajará como había soñado hacerlo, en un barco de carga, semioculto al principio y trabajando a bordo luego. (...) este viaje, prolegómeno de una necesidad de vida, no será una fuga. Por el contrario, su familia de siete hermanos estará enterada"*. (Bares: 1961, 14) En palabras de Raúl: *"Pequeña exploración de reconocimiento, yo y él nos habíamos fletado a Europa con la despreocupación imprevisora con que se toma el tranvía a Liniers, y al cabo de un año*[160] *de sondeos y observaciones valiosísimas para el conocimiento del espíritu europeo, estábamos bloqueados por la gran barrera de hielo de la xenofobia francesa, enardecida después de la guerra"*. (Scalabrini Ortiz: 1929, "Historia de una comida gratuita")

Hasta el momento no me he detenido en la semblanza de Ernesto Uriburu (1898-1967). He mencionado la sostenida amistad con Raúl en los tiempos que ambos frecuentaban el Club Universitario de Buenos Aires. Leopoldo Marechal en la evocación de los años vanguardistas a la que ya hemos aludido, lo integró como: "*martinfierrista ocasional y navegante de vocación, planificaba ya sus travesías marítimas que realizó luego en un barquito de siete metros"*. (Marechal: 1937) Uriburu fue una figura singular, que permanece casi desconocida y olvidada, a pesar de la relevancia que tuvo su familia en la historia política nacional.[161] Fue durante toda su vida un empedernido navegante, capitán del célebre velero "Gaucho", con el que arribó a ochenta y cuatro puertos extranjeros en diversos cruceros. El primero, por países de Europa en el mar Mediterráneo, con el objeto de dar la vuelta al mundo, imposibilitada por un conflicto bélico en Medio Oriente. El segundo, fue la reconstrucción del primer viaje de Cristóbal Colón en el descubrimiento de América. El tercero, fue un viaje a Estados Unidos, que incluyó la participación del "Gaucho" en una regata entre La Habana-San Sebastián. Los viajes totalizaron 67.364 millas náuticas.[162] Asimismo, tuvo un rol destacado en el servicio exterior argentino. Fue cónsul en Búffalo (1928) –lo marcó Scalabrini en la crónica estudiada más arriba– y en Filadelfia (1931-1938). También en Cuba y otros países suramericanos. Se desempeñó además como primer secretario en la Embajada

[160] A decir verdad, el viaje de Raúl se extendió por cuatro meses, desde el 7 de septiembre de 1924 al 9 de enero de 1925.
[161] Fue hijo de Juan Antonio Uriburu Patrón y Rosa Peró Béeche. De la rama de los Uriburu, tanto de José Félix como de José Evaristo. (Cloppet: 2011)
[162] Una breve reseña de Ernesto Uriburu se encuentra en el blog "Puerto Maktub: sueños de un navegante solitario". https://puertomaktub.blogspot.com/2007/03/uriburu-parte-de-la-leyenda.html.

argentina en los Estados Unidos en 1945 (Boneo: 2023, 47) y fue el encargado de traer al país las "Actas de Chapultepec" y entregárselas en mano al entonces vicepresidente de la Nación, Juan D. Perón.

En el año 1958 publicó su único libro, donde narró sus aventuras en el mar: *67.000 millas a bordo del Gaucho*, que mereció una elogiosa reseña de Leonardo Castellani. Allí el cura, que era un crítico sagaz y exigente, refirió al navegante que para costear gastos escribió su libro de viajes: *"Ernesto Uriburu navegó caprichosamente todo el mundo, con dos o tres compañeros –uno de ellos su hermano Bobby– rehízo el viaje de Colón, se entendió con otros 10 o 12 idiomas y volvió al Tigre –donde nació su queche– . Y para pagar sus gastos escribió un libro en inglés, Seagoing Gaucho, que los anglosajones, gente de mar, consumieron rápidamente (...) y después lo reescribió en castellano, y le salió todavía mejor"*. Ponderó el libro como: *"uno de los 5 o 6 libros realmente argentinos de estos últimos diez años; hecho sin prisa ni conato, con una soberana sobriedad (casi laconismo) y una gracia legítima, con el arte natural del que tiene mucho que contar y sabe las tres leyes fundamentales y únicas del buen contar, que son: decir la verdad; no decirla toda; y no decirla hasta el final"*. Y agregó como colofón: *"Este libro ejemplifica la solución delicada del problema del nacionalismo literario. (...) El libro de Uriburu cura y es argentino. ¡La cantidad inmensa de cosas que enseña o sugiere! Leyéndolo, un afecto surgía en mí que me parecía anótopo, es decir, fuera de lugar; miré a identificarlo, y era la gratitud. Uriburu ha hecho a nuestro país un espléndido don"*. (Castellani: 1958c)

Los treinta y cinco días que Scalabrini pasó junto a Uriburu en su pequeño camarote en la tercera clase, fueron un largo deslumbramiento para el joven viajero ávido de experiencias. Refirió al respecto: *"Treinta y cinco días de navegación en un cargo-boat –en línea recta de Buenos Aires a Barcelona– me enseñaron el alfabeto del mar y llenaron mi imaginación de un deseo: conocer a Odessa"*.[163] (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…") Tanto es así que el interés del joven escritor parece bifurcarse de igual modo entre Europa y la Argentina: *"Ahora, si pudiera elegir, no sabría decidirme. Aquí. Allá. Aquí hay una cosa, allá otra. Los viajes pudren el alma, la tornan insaciable. Pero eso también lo ha dicho Montherlant en «Las fuentes del deseo». No se puede decir nada nuevo, ni siquiera esta queja que ya la formuló La Bruyére"*.[164] Este conato de igualdad entre estar en Argentina o estar en el viejo continente, cambiará de manera radical en los textos de madurez.

En otra crónica, publicada dos años después de la nota en *El Hogar*, en una revista sobre arte y teatro, Scalabrini volvió sobre sus recuerdos, afianzando el porteñismo como identidad de los viajeros: *"En un vagabundo barco de carga, lastre porteño de amistad cómodamente sobrellevado junto a diez mil toneladas de maíz, íbamos, hace*

[163] Odessa, ciudad y puerto del mar Negro, en Ucrania, país al que no arribó en 1924, ni en su viaje posterior como exiliado en 1933.

[164] Las citas de autoridad son de dos autores franceses. Henry de Montherlant (1895-1972), fue un novelista, ensayista y dramaturgo francés. *Las fuentes del deseo* es de 1927. Por su parte, Jean de La Bruyère (1645-1696) fue un filósofo, escritor y moralista francés, destacado por su sátira.

unos años, rumbo a Barcelona, yo y un amigo, Ernesto Uriburu. Nos escurríamos entre dos invariables planos azules y la aventura de nuestra aventura se agotaba en frágiles distracciones, en audición de aventuras extrañas y en una esperanza tan inconsistente como las que hasta entonces había acuciado nuestras simples andanzas de ansiosos catadores de pasiones porteñas. El tedio de la navegación profesional nos dominaba lentamente; pero, aunque ninguna alteración modificaba la superficie de nuestros temperamentos, alguna carcoma nos socavaba y nos tornaba huraños, nerviosos, ensimismados".[165] Por tanto, relató: *"Nos tumbábamos a divagar en la escotilla de proa, consumidos por una evocación poderosa que la soledad y el lento cabeceo del barco acunaban como a un niño. (...) Dentro de diez días, dentro de ocho… pasado mañana… la madrugada próxima atracaremos en los muelles de Las Palmas. Nos detendremos unas horas para cargar frutas. (...) Allí aprendí como el mar se trasforma en puerto, como las aguas se ensucian entre los malecones"*.

Arribaron a Barcelona los primeros días de octubre. Luego se dirigieron a París, al encuentro de su amigo Félix Dufourq, que residía allí desde tiempo atrás, y presenciaron el entierro de Anatole France –escritor admirado por Raúl–, fallecido el 12 de octubre de 1924. En palabras de Galasso: *"trepado a una verja de Las Tullerías, Raúl ve pasar el cortejo fúnebre, donde sobresalen los estudiantes con sus boinas y sus capas, entre un tremolar de banderas rojas que acompañan al escritor hasta su morada definitiva"*. (Galasso: 1998, 47-48) Scalabrini se alojó con Dufourq en una pensión de la Avenida de Clichy, mientras que Uriburu vivió en el barrio de Auteil. Galasso señaló además que asistió a algunas conferencias y fue alumno en varios cursos de la Sorbona, de los que lamentablemente no he hallado prácticamente datos, pero que dan cuenta del carácter no sólo aventurero, sino también intelectual del viaje. Recordará en 1926 desde las páginas de *Martín Fierro*: *"Yo, casualmente, asistí a las conferencias del hombre que habló, en la Sorbona. Habló de arte, que es asunto más serio que los armisticios. (...) ¡Era tan rico el tema! ¡Eran tan sabrosas las causas de la conferencia y fueron ellas tan pintorescas!"*.[166] Y en 1928 también rememorará: *"En París seguí varios cursos breves de humanidades"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…")

Llama la atención la inexistencia en las narraciones de Raúl, de referencias a la geografía, al paisaje, la arquitectura o la vida social que encuentra en París, típicas de la mirada del viajero que comunica lo visto al lector interesado. Más bien, en la selección del recuerdo –o en la pura invención– parece querer destacar únicamente los rasgos distintivos del porteño frente al europeo. En la crónica de *El Mundo*, narró la peripecia de un encuentro fortuito en un café con un europeo timador. Explicó: *"Una de esas tardes, cuyo recuerdo sería aciago, si no estuviera asociado a los gratos y claros de mi vida, aprovechando unas «guitas»*[167] *descubiertas de improviso en los vericuetos de un*

[165] Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Itinerario de una emoción paralela a «Maya»", *Máscaras. Revista mensual de arte y teatro*, Nº 3, Año 1, marzo-abril, 32-33

[166] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926) "El hombre que habló en la Sorbona", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 35, Buenos Aires, 5 de noviembre de 1926, p. 8

[167] *"Guita"*, es un lunfadismo que significa dinero y era –y continúa siendo al día de hoy– parte del vocabulario popular. Scalabrini entrecomilla la palabra para señalarle al lector que la misma pertenece a

bolsillo, yo tomaba un pocillo de café en la terraza de un bar de la Place Saint Michel. A mi lado estaba un hombre joven, corpulento, alto, atlético, tan desocupado como yo. Al rato de estar sentados en la proximidad de un sillón común, como son casi todos los de los café de París, me pidió fuego para su cigarrillo. Así trabamos conversación. Dijo ser extranjero. Un húngaro noble, conde de la abolida nobleza. Yo le dije que era argentino". (Scalabrini Ortiz: 1929, "Historia de una comida gratuita") Y reconstruyó a lo largo de la crónica el coloquio entre ambos. Cito algunos pasajes expresivos de lo antedicho. El húngaro le anunció: *"-Sé por referencias que es un país muy rico"*, a lo que el joven porteño con expresa ironía respondió: *"-Sí- aseguré -allá desollamos a los pobres, como los antiguos espartanos ultimaban a los recién nacidos deformes. El conde se rió, pero yo volví a afirmarlo con tan profunda convicción que él comenzó a dudar"*.

Scalabrini informa entonces al lector haber descubierto el engaño de antemano. Se trata de la vivacidad del porteño, pronto dispuesto a la fantasía frente a lo que señala como *"credulidad europea"*. Entonces, prosiguió Scalabrini: *"Me describió sus castillos, los inmensos salones y los saraos que en ellos realizaban. En sus narraciones advertí cierta falsedad y afectado rebuscamiento en procura de un efecto que no lograba precisar. Por las dudas, yo también comencé a mentir con esa soltura que a un porteño facilita la credulidad europea"*. Tras lo cual, empezó a fabular a través de un relato no exento de ironía, retomando de manera inteligente los lugares comunes del imaginario extranjero sobre el país exportador de carnes: *"Le hablé de las estancias de mi familia, de los cientos de miles de cabezas de ganado, de la selección rigurosa adoptada por los ganaderos para el mejoramiento de los vacunos. Le dije que el toro campeón de las exposiciones de Palermo solía pesar cerca de cinco toneladas y era más voluminoso que un hipopótamo. Describí las riquezas de la Argentina, y Jauja quedó reducida a un país de menesterosos"*. Tras lo cual, prosigue Raúl: *"el conde, que me escuchaba absorto, con los ojos abiertos por la codicia, me habló de la soledad de los extranjeros en París, de la necesidad de unirse y establecer vínculos entre ellos, me pagó el café y me invitó a comer esa noche en un club «muy distinguido, donde se reúnen los forasteros selectos». Acepté, y a las ocho de la noche fui a buscarlo al «Cercle de l'Industrie et du Commerce». Me invitó a visitar las salas. Accedí. En la primera tropezamos con el núcleo más abigarrado de personas que he contemplado en mi vida: rusos, ingleses, japoneses, turcos tumbados sobre una mesa de ruleta. Como lo suponía, aquel club era una timba. El conde intentó una explicación: -Ud. sabe: para distraerse los socios juegan. Esta es la sala de la ruleta. Al lado está la de la treinta y cuarenta. Más allá de la del ferrocarril. ¿Ud. juega?, -preguntó, con enternecedora inocencia"*.

---

un registro de la lengua distinto al propio, esto es, marca la distancia lingüística que lo separa del habla popular. Lo mismo distinguía Roberto Arlt en sus *Aguafuertes porteñas* (más adelante veremos que las notas de Raúl en *El Mundo* se publicaron en su reemplazo). Oscar Conde, señaló al respecto: *"Este entrecomillado de los términos lunfardos aparece tanto en novelas de autores reconocidos –por ejemplo, Historia de arrabal (1922) de Manuel Gálvez– como en distintos escritores populares: los poetas Dante A. Linyera y Carlos de la Púa, el letrista de tango Enrique Santos Discépolo y los prosistas Félix Lima y Luis C. Villamayor, por citar unos pocos"*. (Conde: 2010)

El resultante es que el burlador resulta burlado, todo un tópico literario, que involucra la presencia de dos personajes antagonistas. En primer lugar, la figura de un hombre astuto y victorioso. En segundo término, la figura negativa del burlador burlado, quien lo intenta engañar, pero termina vencido por la sagacidad del primero. En Scalabrini la perspicacia del porteño tuvo como objetivo, frente a la escasez de dinero, una comida gratuita: *"Pasamos al comedor. Ingerimos un opíparo menú, que no mejores podría hacerlos la pericia gastronómica de don Julio Piquet*,[168] *y nos despedimos hasta el día siguiente en que prometí volver a la tarde en compañía de mis amigos y abundante dinero en los bolsillos. Y esta es la hora en que, si existe, aún me estará esperando el conde «comisionista de tahúres»"*.

Inéditos de 1924

En los textos inéditos escritos desde el barco que lo llevó a Europa (Galasso: 1970, 59), a diferencia de lo pergeñado por el escritor que ya maduró su proyecto estético y acomodó los recuerdos en función del mismo, Scalabrini expresó su emoción por estar cumpliendo *"aquel deseo ardiente de mi juventud"*: la aspiración por conocer Europa. Son diversas las descripciones de lugares y de paisajes. Mientras el barco pasa frente al Cabo Espartel, Scalabrini comunica: *"mostrando la entrada al estrecho de Gibraltar. Apago voluntariamente la pequeña emoción que me conmueve. Continuamos navegando… Ahí delante se levanta la mole sombría y hosca del peñón con su perfil rígido a pique sobre el cielo claro y el mar azul… ¡Europa!... ¡Ya podemos considerarnos en ella!"*, y a renglón seguido anota: *"El mediterráneo se abre ante nosotros. El peñón se pierde en el horizonte acompañando al sol. Las primeras estrellas comienzan a encenderse. ¡Cuántas cosas deseadas empiezan a realizarse! ¡Aquel deseo ardiente de mi juventud va siendo realidad!"*.

El resto de las notas de viaje son predominantemente impresiones de su estado de ánimo durante la larga travesía en el mar. Comunican tedio y desolación. Scalabrini reflexiona acerca de las consecuencias de la racionalización extrema del hombre sobre las cosas. Es un planteo colindante a las cavilaciones presentes en *La Manga*, en este caso, respecto al mar. Dice: *"El mar en este instante nos rodea por doquier. Estamos como perdidos en la inmensidad… Pero no, nada de eso. El capitán mira el sol con su sextante. Hace cálculo rápido y marca un punto, una cuadrícula… Estamos en un punto determinado, fijo a una determinada longitud oeste y una determinada latitud, a equis distancia del faro frente al cual pasaremos mañana. ¡Hemos perdido el mar después de haber perdido el cielo! En nuestro afán de sistemática práctica lo hemos roto, destrozado. Ya no es una superficie ilimitada, ahora es una serie poliédrica de rectángulos adyacentes… El mar está cuadriculado como los cielos, como la justicia, como los sentimientos, como todo lo que roza nuestra civilización, fea, chata, ¡cuadrícula ella misma!"*. La modernidad que todo lo mide y calcula, choca con la

[168] Julio Piquet (1861-1944), escritor y periodista uruguayo que tempranamente se afincó en Buenos Aires. Fue cronista durante años en el diario *La Nación*. Scalabrini refiere a sus "Charlas gastronómicas", escritas en 1927.

sensibilidad forjada en los libros de aventuras, entonces comunica que: *"Este no es el mar de mis sueños juveniles, ni el de las empresas audaces en las que se deleitaba mi fantasía. Este mar es el mismo que vio el mujik de Gorki, es el mar que hace exclamar: una lástima que todo no sea tierra negra y se pueda arar"*. Scalabrini refiere al relato "Malva" de *Los vagabundos* (1899), de Máximo Gorki. En el original, conversan tres personajes campesinos (mujiks). Iakov le expresa a Basilio: *"-¡Diríase que este mar no tiene límites! Los tres miraron la extensión desierta. -¡Ah! ¡Si todo esto fuera tierra! –exclamó el mozo extendiendo los brazos–. ¡Tierra negra… y se la pudiera labrar!"*. (Gorki: 2018)

La desilusión cede de a ratos, y Scalabrini contrasta la experiencia del viaje con la del joven abocado estrictamente a la lectura, en sus palabras: *"El barco avanza pacientemente, rodeado por una bandada de gaviotas hambrientas y por algunos escasos albatros…y yo me acuesto boca arriba sobre la escotilla de proa, subo y bajo en el barco muriendo dulcemente. Allá se extiende un cielo azul, clarísimo y solo dos o tres nubes somnolientas, mientras un marinero que no alcanzo a ver canta una canzoneta sencilla y melodiosa… Qué calma enorme hay en mi alma… Apenas tengo memoria vaga de otra vida en que me veo rodeado de libros. ¿Dónde está eso?"*. No obstante, por las noches, en conversación con Uriburu: *"me abruma la inmensa bóveda negra que se cierne sobre nosotros a través de cuyas innumerables perforaciones nos llega un poco de claridad inefable del infinito. Converso con mi amigo sobre las estrellas, los cometas y los años luz… De pronto, dominado por el silencio astral, mi compañero calla. Yo también. Pero penosamente continúo hablando conmigo mismo"*, y retorna al escepticismo del joven escritor de 26 años, desengañado de todo lo que creyó, y vuelve en su imaginación al tiempo feliz de la niñez: *"Si todo es relativo, si mis percepciones mismas son relativas, si mi ciencia, de que tan orgulloso estaba, es humo y paja que se eleva porque no pesa nada y todo amargo sentir es neurastenia, entonces no quiero nada más, corro a buscar en el fondo de un armario un viejo payaso que sonríe bondadosamente aún. Con él jugaba en mi niñez. Él la llenó de risa, de alegrías y soportó tolerante mis enojos y compartió mis regocijos. Ah, viejo muñeco, qué viejo estás, casi tan viejo como yo…"*.

Poco después llegan a Las Canarias. En la ciudad capital atraca el "Recca" para cargar carbón y el espectáculo del trabajo en condiciones inhumanas impacta en Raúl, que observa: *"Trabajan por turnos y descargan en las escotillas. Son como animales resignados. El carbón cubre totalmente los cuerpos… Tosen y se suenan las narices obstinadamente como si el polvo les hubiese llegado hasta los pulmones. La mayoría son muchachos jóvenes, de 17 a 20 años, magros, casi escuálidos, con una expresión de tristeza en el rostro. Me dicen que casi todos mueren jóvenes de tuberculosis… Mientras los miro, es tan angustioso mi sentimiento que siento vergüenza de sentir compasión… Un tripulante, a quien trasmito mi impresión, me dice: «oh, mío caro, la vida e bárbara e bruta»… ¿Para qué viven estos muchachos?, me pregunto. ¿Qué ilusión mantienen? A la vista del espectáculo se comprende la decisión de aquel minero*

de Antofagasta[169] *que puso un cartucho de dinamita en un socavón y prendió la mecha como si fumara un cigarro trágico… ¡Cuántos problemas sin resolverse!"*. Frente al fenómeno de la explotación laboral, cree que se trata de un problema vinculado a la técnica, y no de un sistema de organización social que produce injusticia. Se pregunta entonces: *"Pero, en una sociedad bien establecida, ¿podría evitarse el uso del carbón, fundamento del hierro de nuestra civilización?"*.

El 9 de enero de 1925, con la ayuda pecuniaria del cónsul argentino, Raúl emprendió su regreso a la Argentina a bordo del "Cap Polonio".[170] Viajó otra vez en tercera clase, en compañía de cientos de inmigrantes que venían a asentarse en el país. Galasso sostiene que llevó consigo un único libro de filosofía, *La crítica de la razón pura*, de Immanuel Kant: *"Fuera brilla un sol luminoso. Yo me sumerjo en el mar insondable de la razón pura"*. (Galasso: 1986, 47-48) Llegó al puerto de Buenos Aires a mediados de febrero.

La experiencia europea vista desde la madurez

En el año 1944, Scalabrini Ortiz publicó el texto autobiográfico titulado "Regalo de mi juventud para la de otros" en la revista *Papeles de Buenos Aires*, al que hemos aludido antes y que integró dos años después a *Tierra sin nada, tierra de profetas* (1946), con diversos cambios y con otro título. *Papeles de Buenos Aires*[171] fue una revista dirigida por los hermanos Adolfo y Jorge de Obieta, hijos de Macedonio Fernández, maestro de Raúl en su etapa juvenil.[172] El texto de Raúl se publicó en el número 4, del mes de agosto. Convivió con una variedad de textos, con imperio de la poesía (se publicaron poemas de Louis Aragon, Eduardo Keller, Oliverio Girondo, Daniel J. Varela, entre otros), fragmentos de Novalis, un cuento de Felisberto Hernández, un artículo sobre la misión de la universidad de Rodolfo Mondolfo, un trabajo sobre el rol del Estado en la educación americana de Gabriel del Mazo, entre otros.

---

[169] Antofagasta es una ciudad portuaria y capital regional en una importante área minera del Desierto de Atacama, en el norte de Chile.

[170] El "Cap. Polonio" realizaba viajes entre Europa y el Río de la Plata. Este buque fue elegido para traer a la Argentina, al Premio Nobel de Física, Albert Einstein, que estuvo en el país cerca de un mes. Presumiblemente, compartieron el viaje con Scalabrini, aunque éste viajó en tercera clase, y las fechas no coinciden con exactitud. Einstein junto a su esposa, arribó al puerto de Buenos Aires en la madrugada del miércoles 25 de marzo y partió de regreso a Europa el jueves 23 de abril.

[171] Su nombre hace referencia a uno de los títulos de Macedonio Fernández, *Papeles de Recienvenido* (1929). Los directores de la revista declaran, al final de cada número, que el objeto de la publicación es *"ordenar estos Papeles"*, como un modo de describir la forma misma en que la revista se compone: una reunión de papeles sueltos, desarticulados, poemas, relatos de distinta extensión, misceláneas humorísticas, reflexiones sobre estética, teatro, arquitectura, educación primaria, enseñanza universitaria, acerca de la situación bélica, etc. (Lafleur y Provenzano: 2006, 5) Veremos esta heterogeneidad, siempre en el marco de una drástica defensa de las novedades estéticas, en el número en que publica Raúl. La revista tiene una edición facsimilar: de Obieta, Adolfo (2013). *Papeles de Buenos Aires (edición facsimilar)*, Colección reediciones y antologías, Biblioteca Nacional, Buenos Aires. Su aparición fue irregular, como la de la mayoría de sus congéneres, y alcanzó a editar cinco números, entre septiembre de 1943 y mayo de 1945. El texto de referencia: Scalabrini Ortiz, Raúl (1944). "Regalo de mi juventud para la de otros", *Papeles de Buenos Aires*, Buenos Aires, N° 4, agosto, 4.

[172] Lo trato en el apartado "El magisterio de Macedonio Fernández", del Capítulo 4 ("Periodismo a montones").

A toda página, el texto de Scalabrini es la narración del itinerario que, explicó, signó el interés medular de toda su obra: la búsqueda y reivindicación del espíritu nacional y el encuentro con una fe colectiva. Trazó entonces un pormenorizado derrotero retrospectivo desde sus 46 años. Allí proyectó una idea de sí mismo como escritor de una sola pieza, quiero decir, cuya trayectoria fue regida por una misma unidad de sentido perdurable. Veremos que para el caso del viaje a Europa, no fue tal.[173] El escritor maduro reconstruyó la experiencia juvenil otorgándole una nueva significación, bien distinta a las descriptas antes, tanto en lo referente a los textos inéditos escritos *in situ*, como a los pergeñados a caballo entre el cierre de los años veinte y comienzos de los treinta.

Por tanto, Scalabrini ponderó que a su formación sentimental juvenil le *"faltaba una lejanía"*. Y que fue entonces cuando optó por alejarse del país: *"Y un día sin importancia, un día cualquiera, un día desproporcionado con la decisión, me fui a Europa en un barco de carga"*. En este nuevo relato, no sólo está ausente Ernesto Uriburu al que siempre aludió en la experiencia del viaje, sino fundamentalmente, Europa como *"deseo ardiente de mi juventud"*. Tanto es así, que transmutará la idea de que la distancia de la Argentina, le permitió sentir que: *"lo mío lejano era más mío"*, esto es, fue el puntapié para descubrir lo nacional.

Respecto de Europa, manifestó que: *"llevaba una estima reverente"*, porque: *"Conjeturaba que los europeos eran con relación a sus obras lo mismo que nosotros con relación a las nuestras: infinitamente superiores a sus realizaciones"*. No obstante lo cual, la experiencia europea devino rápidamente en desengaño. Explicó las razones: *"Me equivoqué. Di con técnicos. Técnicos del saborear. Técnicos de la escritura. Técnicos del querer. Técnicos del cálculo. Me sorprendí al comprobar que la producción era superior al productor. Sus obras resumían lo más valioso de cada uno, acrecentadas por el esfuerzo coincidente de los antecesores"*.

La serie de argumentos que va esgrimiendo, tienen como objeto la elevación del valor de lo nacional sobre lo europeo, insisto, sentido nuevo y bien diferente al otorgado al viaje y al viejo Continente en los escritos ya glosados. Dirá entonces, que Europa carece de los valores esenciales del argentino donde se está forjando un nuevo espíritu, en primer lugar, la geniuda posibilidad de ser: *"no sentí en ellos esa congestión de posibilidad, ese atrancamiento de pasiones, esa desorientación de solicitudes, ese afán de determinar inhallables que había sentido palpitar en la entraña joven de mi tierra"*. En segundo lugar, la capacidad de expresar propia de nuestro lenguaje: *"nunca me he sentido más solo e incapaz de comunicación. Allá no entienden el vibrante lenguaje de nuestro silencio con que expresamos lo que no podría expresarse de otra manera"*. Y por último, la convicción de que: *"nosotros éramos más fértiles y posibles, porque estábamos más cerca de lo elemental"*.

[173] Ni en lo referente a su ideario juvenil reconstruido desde la madurez. Lo analizo en el Capítulo 5 ("Consagración y después…").

Por tanto, concluyó en que el viaje a Europa fue una de las instancias del despertar de su propia conciencia para el encuentro genuino con la Argentina: *"En Europa se produjo el mágico trueque de escalafones del que aún me sorprendo. Fue un inusitado cambio de niveles, algo así como un sifón que se colma y de pronto vacía el recipiente que iba llenando".* Abandonaba la reverencia hacia lo europeo para venerar únicamente lo nuestro, labor ardua porque formaba parte de: *"una generación que se relajaba en el descreimiento"*, respecto a todo lo argentino.

Entonces, su encuentro con lo nacional, lo instó a la labor de revisión de la historia que había sido mal contada: *"El pasado se reincorporaba en mi espíritu con apuros de reconsideración. (...) La revisión fue brusca y profunda. Hasta la historia de los hombres de mi tierra, de la que estaba atosigado por una didáctica torpe e insistente, se abrió ante mí como si sus hechos fueran las radículas procuradoras de la savia del futuro. La probabilidad de una fe entroncada en el seno mejor regado de mi propia entraña se expandió súbitamente"*. La resultante fue positiva porque: *"La probabilidad de una fe entroncada en el seno mejor regado de mi propia entraña se expandió súbitamente (...) brotó en mí una fe alegre. La alegría viene de adentro. (...) la de que los hombres de esta tierra poseen el secreto de una fermentación nueva del espíritu"*.

Dos años después, al integrar este texto como segunda parte de *Tierra sin nada, tierra de profetas* (1946), con el título "Nacimiento y trasfiguraciones de una fe, que también puede ser de otros", agregó nuevos pasajes. Señaló que al regresar de Europa: *"Me reincorporé a la monotonía innumerable de la vida porteña. Me insumí en ella. Vi mis días como granos en que mi vida se desmoronaba. Esa carcoma llegó a mostrarme lo vivo y actual como ya deshecho y podrido"*. Buscó entonces denodadamente en la ciudad de Buenos Aires: *"Ausculté la ciudad por todos sus perímetros. Vi el río joven profundizar sus canales y trazar su cauce. Vi la pampa inaccesible y el humo de las chimeneas y del aliento del hombre que asciende en lentos halos incendiados por el recogido sol de la tarde. Ya sé los hipos de los autos, el zumbar de las dínamos, el voceo de los mercaderes, el pregón de los baratilleros y el puntilloso deletrear del niño"*. Advierte que buscó luego su propia ciudad en la ciudad de Buenos Aires: *"Rehacía en la ciudad opulenta la tímida ciudad interior (...) Más aún no era mi presentida ciudad"*. Scalabrini otorga desde la madurez nuevos matices de sentido a su experiencia juvenil que, a decir verdad y a la luz de su actividad decidida y prolífica en los grupos de la joven vanguardia, poco tuvo de *"monotonía"*. La búsqueda de la *"ciudad interior"*, de su *"presentida ciudad"*, estuvo revestida de mucha novedad y dinamismo, que ofertaban los ámbitos de sociabilidad de la noche porteña, y de la incesante búsqueda de prestigio donde hacerse un nombre fuerte en la literatura argentina, como veremos en las páginas que siguen.

En la vanguardia

Entre los años 1924 y 1926, Buenos Aires asiste al surgimiento de peñas, cafés, tertulias y de diversas revistas literarias que congregan a la vanguardia porteña. Hemos referido también en el Capítulo 1, al espacio de reunión en la librería de Gleizer. A estos núcleos

de jóvenes escritores, se integró activamente Raúl en su condición de autor de su primer libro de cuentos, *La Manga* (1923), a su regreso de Europa en enero de 1925. Recordó de este tiempo su carácter novedoso y productivo: *"Fueron épocas de vagancia, sacudidas por extremas tentaciones y zarandeadas por deseos escurridizos. Era el tiempo de conocer. Cada día ofertaba un itinerario y una fisonomía forzosamente desemejante. Traté personas de toda laya"*. (*Tierra sin nada*: 2010)

En sus memorias, Julio Irazusta manifestó que su generación se reunía en el Royal Keller, ubicado en Avenida Corrientes 778, cerca de la intersección con la calle Esmeralda: *"donde todos los jóvenes nos encontrábamos con más frecuencia, como en campo neutral. Allí íbamos escritores, pintores, escultores y trasnochadores de toda denominación. Ernesto Palacio, Conrado Nalé Roxlo, Pablo Suero, Carlos Muñoz (el futuro Carlos de la Púa), Pedro Herreros y tantísimos otros que no puedo recordar de improviso, llenábamos el local con nuestras discusiones poniendo en solfa las cosas serias y filosofando sobre las ridículas, como les es habitual a los jóvenes"*. (Irazusta: 1975, 69) Pocos años después, hacia 1925, el Royal Keller fue escenario de la aparición de una de las publicaciones de la vanguardia, la *Revista Oral*, a la que referiremos más adelante. En un escrito rememorativo de Macedonio Fernández, Marechal agregó otro lugar elegido por los jóvenes martinfierristas en las recorridas nocturnas, el Richmond. Evocó a Scalabrini: *"Por las tardes el Richmond de la calle Florida, y por las noches el sótano del Royal Keller en la esquina de Esmeralda y Corrientes donde Raúl Scalabrini Ortiz descubrió a su «hombre que está solo y espera»".* (Marechal: 1991)[174]

Otro espacio de tertulia fue la "Peña de la Cosechera", tal como recuerda Conrado Nalé Roxlo: *"El café de La Cosechera de la Avenida de Mayo, casi esquina Perú, al lado del antiguo Club del Progreso, fue uno de los lugares más agradables que recuerdo. (...) Por nuestra mesa pasó mucha gente, y es imposible nombrarlos a todos. Pero el núcleo central, los que mantuvieron durante más de siete u ocho años el fuego sagrado, lo formaban Alfredo Bufano, Ernesto Palacio, Luis Cané, Samuel Glusberg, que luchaba heroicamente con su editorial Babel por imponer los nuevos valores, Eduardo Keller Sarmiento, Andrés L. Caro, Roberto Mariani, Carlos de la Púa, Pedro Herreros y Fernández Moreno. Más tarde fueron tertulianos asiduos Eduardo Molinari, Córdova Iturburu, Julio Irazusta, Brandan Caraffa, Pablo Rojas Paz, Sixto Pondal Ríos, Nicolás Olivari, Enrique y Raúl González Tuñón, Soler Daras, Francisco Luis Bernárdez, Pedro Juan Vignale, Santiago Ganduglia, Carlos Mastronardi, Enrique Amorím, Carlos Vega, José S. Tallón, Francisco Isernia y muchos otros que sería imposible nombrar"*. (Nalé Roxlo: 1978, 153 y 155) El grupo de "La Cosechera" fue al encuentro, iniciados los años veinte, de uno de los tantos viajeros que recibió Buenos Aires en el

[174] En el artículo "Los cafés de Buenos Aires... y otra vez la policía", Arturo Jauretche describe los boliches, los cafés y los cabarets de la noche porteña. Y al igual que Marechal, rememora: *"La esquina de Buenos Aires es Corrientes y Esmeralda. Ya se sabe porque así lo decretó Scalabrini, cuando recostó en ella a «El hombre que está solo y espera», el porteño síntesis. Ahí lo encontré, servido, cuando todas las noches se preparaba para bajar la escalera del Royal Keller. Allí estaba también a la salida. Todos lo habíamos mirado al pasar, pero Raúl fue quien lo vio"*. (Jauretche: 2002, 19)

período: *"En 1921 vino Eugenio d'Ors en gira de conferencias (...) estaba en el apogeo de su prestigio y era una de nuestras grandes admiraciones del momento. (...) Eugenio d'Ors nos recibió en un salón del Plaza Hotel. (...) Íbamos desbordantes de preguntas, pero el autor de «De la amistad y el diálogo» se las ingenió muy bien para que no hubiera diálogo, lanzándose a un brillante elogio de la belleza física de la juventud argentina"*. (Ibídem, 159)

Asimismo, otro ámbito privilegiado de encuentro fueron los cafés, centro de observación privilegiado poco después para Scalabrini. En testimonio de Ernesto Palacio: *"Abundaban los cafés. De Avenida de Mayo y Florida hasta el retiro, había por lo menos un café por cuadra, y no de cualquier clase, sino con orquesta. En Sarmiento, junto al cine había uno, y otro en la esquina misma de Corrientes"*. (Palacio: 1974,132) Recordó también, otro contertulio, Ulises Petit de Murat: *"Andábamos con músicos, pintores, arquitectos y un razonable número de los locos que marchaban sueltos por El Seminario, La Brasileña, El Aue's Keller,*[175] *El Tropezón, el Petit Café, o los múltiples cafés de los barrios"*. (Petit de Murat: 2011) Nalé Roxlo, por su parte, señaló que también frecuentaban el bodegón: *"El Puchero Misterioso (...) aquel refugio nocturno de muchos escritores de mi generación. (...) Su nombre oficial era «Almacén de la Cueva» y estaba en la calle Talcahuano al llegar a Cangallo. En la esquina, la puerta, naturalmente cerrada de noche, del almacén de comestibles y, por Talcahuano, la del despacho de bebidas y fondín, seguida por dos ventanas con antiguas rejas que llegaban casi hasta el suelo"*. (Nalé Roxlo: 1978, 17)

Y el bar La Perla, donde Raúl trabó amistad con Macedonio Fernández. De La Perla, recordó Santiago Dabove: *"Todos los sábados, durante un tiempo que acabó midiéndose por años, nos congregaba la tertulia de Macedonio, hoy casi legendaria, en una desmantelada confitería de la calle Jujuy. A veces conversábamos hasta el alba"*. (Dabove: 1961, 7)

Revista de Oriente

Previo a su incorporación a la *Revista Oral* y a *Martín Fierro* en 1926, Scalabrini publicó un relato en la *Revista de Oriente*, de la Asociación Amigos de Rusia. La publicación, había nacido en 1925, con el impulso de Arturo Orzábal Quintana, una figura que aunque apenas recordada, fue uno de los intelectuales de mayor presencia de la década en los circuitos reformistas y de izquierda.[176] Martín Bergel (Bergel: 2006), sostiene que la revista tuvo como objeto dar a conocer al público argentino la marcha del experimento revolucionario soviético nacido en 1917, al tiempo que en un terreno político-práctico, abogó por conseguir el reconocimiento de la URSS por parte del

[175] En el Aue's Keller, situado en Bartolomé Mitre entre Florida y Maipú, también se reunían Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Samuel Glusberg. Fue demolido en 1924. (Tarcus: 2009, 13-14)

[176] Su firma es detectable con gran frecuencia en la *Revista de Filosofía* y en *Nosotros*, entre otras publicaciones. Desconocemos el motivo por el cual Washington Pereyra, consignó como director de la publicación a Oscar Montenegro Paz. (Pereyra: 1995, Tomo 2, 247) También señaló que fueron editados 4 números entre junio y octubre de 1925, cuando la revista llegó hasta el Nº 9-10 de septiembre de 1926.

Estado argentino. El editorial del primer número justifica su existencia de la siguiente manera: *"La última guerra europea ha acelerado el despertar de una nueva conciencia humana. Una tragedia tan inmensa no podía resultar estéril. Por encima de los escombros de la guerra, Rusia encarna hoy el anhelo universal de realizar una humanidad nueva y, por eso, frente a la política imperialista de Occidente representada por los Estados Unidos, es para nosotros el símbolo de una nueva civilización".*[177] Conjugó en sus páginas un amplio conjunto de intereses: desde la literatura y el teatro rusos, a la marcha de su economía, la construcción de nuevas instituciones, al desarrollo de actividades recreativas y deportivas, etc.

La publicación convocó a figuras provenientes de los distintos grupos de la vanguardia ya constituida en 1925: además de Raúl, publicaron en sus páginas Nicolás Olivari, Alfredo Brandán Caraffa, César Tiempo (con el seudónimo de Clara Beter) y Jacobo Fijman, entre otros. Me interesa referir a la publicación del poema "Sub-Drama", de éste último en el mismo número en que escribe Raúl. Debajo del poema, se anexó una "Nota de Redacción", que permite comprender la integración en una revista expresiva del pensamiento de izquierda, de escritores no forzosamente vinculados con el comunismo, como es el caso de Raúl. El régimen soviético, se explica allí, también integró a escritores de diversas tendencias de manera heterodoxa –estrategia que remeda la revista–, aunque luego hizo la transición hacia la escuela literaria oficial, el realismo socialista: "*Fijman, cuyo libro, «Tableros», aparecerá próximamente, pertenece a la moderna escuela de los expresionistas, tan difundida después de la guerra… En Rusia la revolución, en los primeros tiempos, dio motivo a un amplio desarrollo de esta tendencia artística. Últimamente se nota una variación en los artistas, que si bien aprovechan la manera expresionista se adaptan más a las exigencias del proletariado"*. (Fijman: 1925, 10)

El relato "¡Te vas! ¡Te vas!", se incluyó en el Nº 2 del mes de julio de 1925,[178] junto a la ilustración del retrato de un hombre seguido por el epígrafe *"Kurt Wilkens. En el segundo aniversario de su muerte"*.[179] Convivió con textos de carácter eminentemente político –sobre las revoluciones soviética y china, el acercamiento cultural entre Argentina y Rusia, la política exterior de la Unión Soviética, la situación de los exiliados del Perú durante el régimen de Leguía– con algunas pocas notas de carácter literario, como una reseña de José Carlos Mariátegui ("El nuevo libro de Henry

[177] Redacción (1925). "Propósitos", *Revista de Oriente*, Nº 1, Buenos Aires, junio.
[178] Scalabrini Ortiz, Raúl (1925). "¡Te vas! ¡Te vas!", *Revista de Oriente*, Año I, N° 2, Buenos Aires, julio, 27-28. Este relato no volvió a publicarse, siquiera fue mencionado por los estudiosos de la obra de Scalabrini.
[179] Kurt Gustav Wilckens (1886-1923), fue un militante anarquista alemán, conocido en Argentina por haber asesinado en 1923 al coronel Héctor Benigno Varela, quien durante el gobierno de Yrigoyen había estado a cargo del fusilamiento de peones rurales durante el conflicto en la Patagonia. Fue asesinado en la cárcel de Caseros. Este homenaje a Wilckens, es independiente del texto de Scalabrini, aunque a primera vista, insertado en la misma página, da lugar a dudas. Comprobamos que la inserción de imágenes, ilustraciones o frases, como *"Ayude a los obreros chinos"*, en medio de las notas era común en la revista.

Barbusse"), el listado de libros recomendados por la Librería Samet,[180] el anuncio de la llegada a Buenos Aires de Ramón Gómez de la Serna, y el poema de Jacobo Fijman.

El tema del cuento es el deseo del viaje, que ya hemos visto, constituía una aspiración generacional, consumada por Scalabrini poco antes.

Un narrador en tercera persona presenta a dos personajes que trabajan en una oficina de una empresa exportadora: *"Jaime Cerezo, excelente dactilógrafo de la Compañía Exportadora del Plata"* y *"Robson (...) Un tipo rubio y flaco"*, que lleva la contabilidad de la empresa. El relato se enfoca en Cerezo, al que define como *"resignado dactilógrafo"*, e informa sobre su trabajo monótono y su gris existencia con reminiscencias al personaje de Nicolás Brodel de *La Manga*: *"la espantosa imagen de su propia vida"*, *"el vano e inevitable deslizamiento de su existencia"*, *"su pasito desganado"*.

Sentados frente a frente, atentos: *"el uno a la exacta ejecución de las sumas y la correcta inscripción de las anotaciones, entretenido el otro con el ruido monocorde y discontinuo de su máquina"*, no habían intercambiado casi palabras durante los cinco años de trabajo compartido. Cerezo, desde su escritorio con vista al puerto, se dedica a mirar obsesivamente la partida de los barcos. El narrador informa: *"A fuerza de verlos desde su oficina, los barcos habían llegado a ser para Cerezo que leía cotidianamente las noticias de navegación, amigos silenciosos y atareados en cuyo monótono vaivén palpaba con desesperante certidumbre la fugacidad de los días, de los meses y de los años"*. Una tarde de otoño: *"un barco que, bajo la solemne indiferencia de los cúmulos blancos, se alejaba por el río dorado prodújole tan intensa angustia que involuntariamente Cerezo exhaló un profundo suspiro"*. Robson, tras escuchar el gemido, escudriñó si se encontraba enfermo. Cerezo expresó con lacónicas palabras: *"es que yo quisiera irme… (...) Irme… como los barcos (...)… viajar…"*. Entonces, Robson replicó: *"¡Señor Cerezo, no se muera sin ver a Irlanda!"*. A partir de ese día, entablaron una estrecha amistad fundada en la idea del viaje: *"El recuerdo y la nostalgia del uno se anudó íntimamente a la exuberante imaginación del otro"*. Robson, se convierte en narrador para su interlocutor, repite: *"noche a noche (...) las mismas descripciones de su patria y de los países que había recorrido"*. Se trata de relatos literarios que se narran como resultante de su propia experiencia: *"turbado por la crédula avidez con que Cerezo lo escuchaba, comenzó a narrar como recuerdos personales los relatos que oyera a otros viajeros y los que leyera en sus libros de aventuras"*.

El imaginario del viaje, informa el relato, está fundado en testimonios de viajeros y en la literatura, no en la propia experiencia de quien simula haberlo realizado y quien lo desea fervientemente pero no puede ejecutarlo. El viaje encierra la posibilidad de vivir experiencias hedonistas. Satisfacción: *"gozar los inefables placeres que para ti reserva*

[180] Señaló Galasso, que Raúl concurre habitualmente a: *"La cripta de Samet, pequeña librería ubicada frente al Teatro Avenida"*. (Galasso: 1970, 69)

la vida en los países lejanos", felicidad: *"ciudades maravillosas, donde en tus ensueños quizá entrevistes tu felicidad"* y placer: *"rozar las bocas que se han hecho para besarte"*. Cuando se torna imposible, como en el caso de Cerezo, contrasta con su propio tedio y desolación, para recordarle únicamente: *"su vida perdida"*. La narración es de un tono profundamente pesimista, insisto, análogo al de varios de los relatos de *La Manga*, aunque aquí no hay críticas al materialismo positivista ni personajes artistas. Únicamente, el relato comunica el hastío, aburrimiento y vacío existencial de dos empleados burocráticos que, momentáneamente logran olvidar su existencia gris, deseando un viaje imposible o narrando historias que no se vivieron porque forman parte de la literatura.

Debut teatral

He buscado con esmero aunque sin éxito la producción teatral de Scalabrini Ortiz, a la que él mismo refirió como género de comienzos, ensayado hasta aproximadamente 1926, año en que se lleva a escena una obra propia: "*Mi primera comedia la escribí a los 16 años. Tengo muchas inéditas y sin terminar. Son todas malas. Una de ellas la representó fragmentariamente Arellano, con título cambiado"*. (Scalabrini Ortiz: 1928, "Autorretrato…") Scalabrini se volcó luego a la crítica de teatro y no insistió con la escritura dramática.

Con la dirección artística de Samuel Eichelbaum (1894-1967), llegó a escena una obra de teatro que Raúl habría escrito en 1924, *El fin sin comienzo*, que en cartelera se tituló, en cambio, *La bestezuela indomable*. Galasso sostuvo al respecto: *"Una de esas tardes, en el café Dante, conversa largamente con Samuel Eichelbaum y ahí surge la idea de llevar al teatro una obra que Raúl ha escrito dos años atrás"*. (Galasso: 1970, 82) Trípoli, por su parte, la redujo a los términos de *"una comedia olvidada"*. (Trípoli: 1943, 37)

La fecha de estreno la he podido precisar, a merced de una referencia circunstancial de David Viñas, que a propósito de Elías Castelnuovo, afirmó: *"Scalabrini Ortiz y Castelnuovo estrenan el mismo día en el mismo teatro"*. (Viñas: 1997) Se trata de *Ánimas benditas*, primera obra de teatro de Castelnuovo, que se estrenó en el Teatro Ideal, el 9 de abril de 1926, también por la compañía de Enrique Arellano.[181] Tampoco hallé reseñas periodísticas del debut. La única referencia con la que cuento, es de puño y letra del propio Scalabrini, que siendo crítico de teatro la relata en las páginas de *El Hogar* tres años después.[182]

Introduce Scalabrini al lector en su recuerdo, y apunta: *"La sala del teatro Ideal tiene un mérito particular para mi memoria. Siempre que entro en ella sonrío hurgando un recuerdo sin importancia que la visión de la sala refresca. Es un recuerdo suavemente*

[181] Enrique Arellano (1876-1945), actor y director de teatro. Respecto a su actividad en el año de puesta en escena de la obra de Scalabrini, Perla de Zayas Lima, sostiene: *"en 1926 actuó en el teatro Ideal realizando una temporada de teatro dramático y de vanguardia"*. (Zayas de Lima: 1990, 28-29)

[182] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El torbellino del jazz", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1019, Buenos Aires, 26 de abril, 16 y 48.

ingrato y ligeramente placentero, muy parecido al remordimiento impregnado de añoranzas que nos invade al rever la vieja alacena en que nuestras madres guardaban los dulces recién elaborados". Y continúa relatando el fracaso que significó el estreno de su obra: *"En confabulación con Enrique Arellano y la complicidad amistosa de Samuel Eichelbaum, hace unos años, cometí en el escenario del teatro Ideal un pequeño atentado a las virtudes de Talía. Mi engendro llevaba en la intimidad el abstruso título de «El fin sin comienzo», pero apareció en las candilejas, por mágica virtud de secretaría, con el más intrigante y populachero de «La bestezuela indomable»"*.

Las causas del fracaso fueron dos y Scalabrini las comunica. En primer lugar, la opinión adversa de la crítica –siéndolo él mismo al momento en que escribe–, de la que tiene plena conciencia de su valor como instancia de legitimación artística. Dice entonces: *"¡Pobre bestezuela! Más tardó en los aprontes, en el atavío de sus escenas, en el ensayo de sus truculencias que en ser ultimada por las embestidas de la crítica. Con excepción de Edmundo Guibourg,*[183] *que incurrió en la generosidad de asignarme buenas intenciones, todos los críticos demostraron un denuedo y una unidad ejemplar. (...) La muerte de la bestezuela es quizá uno de los más legítimos e indiscutibles triunfos de la crítica. Pusieron en la faena un empeño inesperado"*.

El empeño en desmerecer la obra, lo explica en razón de su carácter vanguardista, no afecto a los gustos de la crítica teatral del momento: *"Pero en realidad su saña no provenía de una aversión zoológica. La bestezuela les era indiferente. El trapo rojo que les había encolerizado era una leyenda inofensiva que Eichelbaum, director artístico, inventó para acicatear la curiosidad pública. La leyenda aseguraba que mi engendro era «la primer obra argentina de vanguardia». Primera y última, debió decir, para que mamarrachos de esa laya no volvieran a ser iluminados por las candilejas"*.

Ironías mediante respecto a la mediocridad de su propia creación juvenil,[184] atribuye también los juicios adversos de la crítica, a los cambios ejecutados sobre su texto dramático para la puesta en escena: *"Naturalmente, la bestezuela, enclenque de nacimiento y muy extenuada por las amputaciones, que redujeron sus diez y seis alternados a una hora de representación, pasó pronto a un mundo mejor, a pesar de los desesperados alaridos en que Arellano creía haber descubierto su salvación y la mía"*. Tras lo cual, se ve obligado a justificar su rol de crítico, para lo que echa mano al preconcepto de que el ejercicio de la crítica artística es el refugio de los artistas fracasados. Raúl Castagnino (Castagnino: 1993), sostiene que esta idea constituía todo un tópico en el debate artístico, que se habría iniciado con Voltaire, quien afirmaba que

[183] Edmundo Guibourg (1893-1986), fue dramaturgo, periodista, crítico teatral, traductor, director y guionista de cine. Escribió en *Última Hora*, *Tribuna*, *La Vanguardia*, *La Nación*, *Argentina Libre*, *Clarín* y *Crítica*, entre otros. Participó de la bohemia porteña al igual que Raúl. Tradujo a Luigi Pirandello, y llevó al cine *Bodas de sangre* de Federico García Lorca en 1938. (Castagnino: 1993) Era cuñado de Samuel Eichelbaum, dato no menor respecto a la apreciación de la obra de Scalabrini.

[184] En la síntesis de su itinerario de escritor, al momento de publicar *El hombre que está solo y espera* en 1931, integrará su fugaz debut teatral. Dirá que fue autor de: *"una comedia, mal facturada, que se representó fragmentariamente en 1926"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 36)

los críticos –autores fallidos– eran como los veterinarios que examinaban la lengua de los cerdos que marchaban al matadero: nunca encontraban uno sano.[185]

Explica Scalabrini: *"Esa tara lejana que gravita adormecida en mi conciencia, esa indomable y malhadada bestezuela, renace cuando entro a la sala del Ideal. La presencia de su recuerdo inclina de inmediato el fiel de mis juicios hacia una condescendencia indulgente y bífida. Bífida he dicho, y está bien. Quiero decir partida en dos como la lengua de los ofidios. Una comprensión llena de excusas, de reparos y reproches mella la agudeza de todas mis saetas críticas y dobla su puntiaguda derechura en una curva interrogante"*. Veremos más adelante que en su rol de crítico, está ausente la condescendencia y la indulgencia, Scalabrini fue un crítico mordaz y sin concesiones. Se pregunta entonces a sí mismo: *"¿Con qué derecho juzgarás la obra de un escritor que es respetado en el mismo ambiente en que fuiste corrido como un intruso? ¿Cuál será la autoridad que opongas a sus válidos antecedentes? ¿Con qué cartabón le medirás? ¿Acaso en la historia de tus equivocaciones? ¿En qué piedra de toque ponderarás los quilates de sus aciertos? ¿Cómo distinguirás el mérito de las dificultades salvadas y el derroche de experiencia técnica que el espectador no advierte, si tú no lograste transponer los obstáculos que se te presentaron?"*. Y luego, justifica la posibilidad de juzgar a quienes obtuvieron éxito en un terreno en el que él mismo fracasó, aduciendo que la incapacidad para crear en el ámbito dramático, abona la perspectiva de la lucidez crítica, manifiesta: *"El crítico ideal, el que conviene a este teatro, es un espectador de regular inteligencia que posee aptitudes expresivas distintas de los motivos de su vocación. Es un hombre a quien le gusta el teatro, es sensible a sus efectos y vive en constante aspiración de realizarlo, sin lograrlo, porque carece de las cualidades indispensables. Cuánto más derrotado te sientas, pues, más apto para crítico eres si tu habilidad restante alcanza para dilucidar claramente las emociones que las obras despiertan en ti. Un crítico es siempre un autor fracasado, por la misma razón que los autores, al menos los que conozco, son autocríticos sin agudeza. La prueba del primer aserto la das tú; las del segundo, los autores nacionales. Estas son verdades que conocen hasta los porteros"*.

El teatro, concluye Scalabrini, requiere una vocación y determinadas cualidades de las que él carece. La crítica, por su parte, demanda inteligencia, gusto por el género y una sensibilidad para dilucidar sus emociones, rasgos que faltan en los autores dramáticos, pero que él sí posee.

[185] La tesis de Castagnino, a propósito curiosamente, de Edmundo Guibourg, la extiende a Sartre, y luego a Roberto Arlt, en "Escritor fracasado", incluido en *El jorobadito* de 1933. Allí Arlt, relata el recorrido de un creador fracasado a través de la parábola descendente, desde un gran éxito inicial hasta su conversión, por impotencia, en crítico mordaz y maligno. Resulta interesante señalar que el tópico es trabajado por Scalabrini, con anterioridad al relato de Arlt.

En la *Revista Oral*

Raúl es entonces una figura activa de las tertulias literarias. Las noches porteñas lo encuentran en el Royal Keller, el Tortoni, la confitería Richmond, el café La Cosechera y en La Perla, grandes centros de reunión de la intelectualidad porteña. Tiene 28 años y vive aún con su madre y sus hermanos: *"en un tercer piso de la calle Las Heras 2371, (...) a pocos metros de Pueyrredón"*. (Galasso: 1986, 82-83)

Su primera participación en una publicación de la vanguardia, se produjo en 1926, al integrarse a la *Revista Oral*, creada en 1925 por el poeta peruano Alberto Hidalgo en el sótano del Royal Keller. Publicó dos "Suplementos gráficos" este último año, únicos documentos que, junto a los escasos testimonios existentes que aquí reproduzco, registraron su actividad. He accedido únicamente a uno: se trata de un folleto de sólo 6 páginas, donde se consigna el domicilio y la periodicidad de la revista: *"Aparece quincenalmente en el Royal Keller de Buenos Aires"*, y se estampa en la tapa el listado de fundadores, donde figura Scalabrini: *"Macedonio Fernández, Nora Lange, Carlos Pérez Ruiz, Francisco Luis Bernárdez, Emilio Pettoruti, Roberto A. Ortelli, Raúl Scalabrini Ortiz, Brandan Caraffa, Eduardo González Lanuza, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo"*. (Hidalgo: 1926)[186]

María Villanueva (Villanueva: 2008), sostiene que el emprendimiento de Hidalgo, tuvo sus antecedentes en 1925, en las reuniones en el café Mundial del barrio del Abasto, donde se leían poesías y se discutía literatura. Uno de sus participantes, Francisco Luis Bernárdez, señaló que *"en el café Mundial, que funciona todos los sábados religiosamente"* (Bernárdez: 1925, 4) se congregaban los muchachos martinfierristas. Asimismo, entre el 18 y el 30 de mayo de 1925, se habían realizado cuatro recitales de poesía en Radio Cultura, donde habían leído sus poemas varios de los integrantes de la revista. Raúl no participó de esta iniciativa.[187] Un mes después, Alberto Hidalgo junto a Evar Méndez,[188] anunciaban en *Martín Fierro* la aparición próxima de la *Revista Oral*. La nota aseguraba que: *"Un grupo de conocidos escritores se ha presentado a la jefatura de Policía solicitando permiso para organizar una «Revista Oral» que se desarrollará semanalmente en la calle, en público. (...) Ella ha sido subscripta por lo*

[186] Luego se reproduce "Ubicación de Lenin (poemas de varios lados)", de Alberto Hidalgo. En el otro "Suplemento gráfico", se publicó "Biografía de la palabra revolución", también de Hidalgo. (Lafleur, Provenzano y Alonso: 2006, 110)

[187] La radiodifusión era un fenómeno relativamente nuevo en el país, tenía sólo cinco años de práctica. En los recitales de poesía figuran como presentadores, Evar Méndez y Pablo Rojas Paz. Leyeron sus textos veinte poetas: Francisco Luis Bernárdez, Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón, Roberto Ledesma, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa, Córdova Iturburu, Ricardo Guiraldes, Eduardo Keller Sarmiento, Luis Cané, Andrés L. Caro, Eduardo González Lanuza, Nora Lange, Nicolás Olivari, Pedro V. Blake, Santiago Ganduglia, Alberto Hidalgo, Horacio Rega Molina y Pedro Juan Vignale. Los datos los recogí de la nota "Audiciones radiotelefónicas. Cuatro recitales de veinte poetas nuevos", (1925). *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*, Segunda época, Año II, Nº 17, Buenos Aires, 17 de mayo, 1.

[188] Evar Méndez (1885-1955), fue el nombre artístico de Guillermo Evaristo González Méndez. Si bien publicó diversos libros de poesía, su obra principal fue el periodismo, tanto como colaborador de numerosos órganos, como en su calidad de fundador y/o director de otros. Asimismo, alentó proyectos de difusión de la obra de autores jóvenes, como las editoriales Martín Fierro y Proa. (García: 2005)

más representativo de la joven intelectualidad argentina. La realización de esta idea mundo, pondría a Buenos Aires en primer término en el terreno de las innovaciones para la difusión del pensamiento. Fundan y dirigirán la «Revista Oral» los señores Alberto Hidalgo y Evar Méndez".[189] La idea original de Hidalgo y Méndez era consumar la revista en la vía pública, en la intersección de Diagonal Norte y Florida, en pleno centro porteño. Aparentemente, la Policía habría denegado el permiso y el proyecto terminó realizándose en el sótano del Royal Keller, en Avenida Corrientes y Esmeralda.

Hidalgo leía las páginas editoriales y tocaba el turno luego a los colaboradores, según el sumario estipulado. Se producían debates y acaloradas discusiones. Lafleur relata que una de las noches la revista "procesó" literariamente a Lugones y a Gerchunoff. La "acusación" contra éste último, corrió por cuenta de Hidalgo y de Scalabrini Ortiz, como fiscal, y para la defensa se eligió a Borges, no muy convencido de la inocencia de su "apadrinado". (Lafleur, Provenzano y Alonso: 2006,105) Recordó Marechal que esa noche: *"Scalabrini Ortiz, en tren de crítica, transcribió en un pizarrón un fragmento de prosa de Gerchunoff (al que se consideraba un estilista), y fue tachando las palabras que, a su entender eran ociosas: sólo quedaron en el pizarrón tres preposiciones y una conjunción copulativa".* (Andrés: 1990, 25-25)[190] También fue agasajado Filippo Tommaso Marinetti, creador del futurismo, que había llegado a Buenos Aires en junio de 1926.[191]

La revista incluyó debates de ideas, propuestas de libros, narración de historias, lecturas de poemas. Alguien leía o hablaba, y el público escuchaba. Asimismo, muchas veces los contertulios se grababan previamente con un gramófono, y los sábados por la noche, se emitían y actuaban los parlamentos, como la simulación oral de un producto gráfico. Desde una pretendida mesa de redacción, los "periodistas" leían a viva voz artículos, editoriales y apócrifas cartas de lectores, ante un salón abarrotado de oyentes. En pablaras de Marechal: *"La creó Alberto Hidalgo, poeta de Arequipa, quien se encargaba de reservar todos los sábados las mesas del Royal Keller en que «se decían» sus números: era una revista oral «a sangre», anterior, por supuesto, al periodismo oral que lanzó después la radiofonía. Llegada la hora, Hidalgo se ponía de pie y anunciaba: «Revista Oral», año primero, número cinco. Luego leíamos los editoriales, hacíamos las críticas o recitábamos los poemas".* (Andrés: 1990, 24)

En su libro *Historia de la calle Corrientes* (1937), Marechal, inquiriéndose a sí mismo tras el paso de los años, rememoró además: *"¿Recuerdas más tarde, cuando en el sótano del Royal Keller ubicado en la esquina de Esmeralda y Corrientes intentabas,*

[189] "Noticias literarias" (1925). *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*, Segunda época, Año II, Nº 18, Buenos Aires, 26 de junio, 8.
[190] Pronto atacará a Gerchunoff de puño y letra desde las páginas de *Martín Fierro*. Lo trato en este mismo capítulo, en el apartado "El turno de Gerchunoff: invectiva contra el periodismo".
[191] El periódico *Martín Fierro*, publicó una nota y una fotografía del agasajo en su honor. En la misma, junto a Marinetti, están buena parte de los martinfierristas, además de Manuel Gálvez. El ausente es Raúl, al menos de la foto. "Martín Fierro y Marinetti" (1926). *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, 4 de agosto, 5.

con tus compañeros martinfierristas, revelar el asombro de las vanguardias literarias a los noctámbulos conciudadanos que esperaban allí la soirée del Tabarís? ¡Esmeralda y Corrientes!", y ahondó sobre ese particular momento de su historia: *"El sótano del Royal Keller conserva su tradición literaria, y la Poética, con su hermana la Retórica, se sientan en las mesas del café junto a parroquianos de asombroso talante. Pocos años después, en 1927,*[192] *el Royal Keller presenció la más caudalosa floración de «ismos» que pueda imaginarse, a cuyas estéticas, explicadas públicamente en la Revista Oral, se plegaron a veces hasta los noctámbulos que aguardaban la hora del Tabarís"*. (Marechal: 1937, 107) Luego, continuó con la evocación de sus amigos vanguardistas: *"En esa esquina, y a tu lado, Raúl Scalabrini Ortiz (que aún no pensaba en los ferrocarriles argentinos) concebía su drama filosófico de un Hombre en soledad y en esperanza. Junto a nosotros el «negro» Uriburu, martinfierrista ocasional y navegante de vocación, planificaba ya sus travesías marítimas que realizó luego en un barquito de siete metros. O Macedonio Fernández descendía lentamente al sótano del Royal para despedir con un «brindis» inextricable a tal o cual compañero que se nos iba con rumbo a las Europas. O Xul Solar nos iniciaba en las etimologías entre angélicas y demoníacas de su «neoidioma». O Alberto Hidalgo, poeta de Arequipa y camarada de guerra, se ponía de pie, allá en el sótano, para anunciar con su aire fúnebre y socarrón de ídolo quechua: Revista Oral, año I, número III".* (Ibídem)

Los asistentes a la *Revista Oral* eran heterogéneos. Así recordó Macedonio Fernández al público: *"al culminar las medianoches de los sábados teníamos como público una gran cantidad de muchachos y muchachas que estaban esperando que se abriera el Tabarís, en la sección nocturna, entonces para hacer tiempo se acercaban a nosotros y escuchaban con gran interés"*. (Villanueva: 2008) Y también Marechal refirió a las características del público presente, evocando nuevamente a Scalabrini: *"Nuestras amistades, los parroquianos del sótano, almas nocturnas que estaban solas y esperaban (¡gracias, Raúl!) y los calaveras que hacían tiempo hasta que se iniciase el turno de la noche del «Tabarís»"*. (Andrés: 1990, 25) Por su parte, Fermín Estrella Gutiérrez reconstruyó desde su memoria el ambiente en el que se desarrolló la publicación hablada: *"Muchos escritores de los que entonces se llamaban «de la nueva sensibilidad»; muchas pipas y mucho humo de tabaco cubriendo, como una densa nube gris, las mesas alrededor de las cuales se apiñaban los contertulios. Había también mucho ruido, y era difícil oír bien el texto de la revista"*. (Estrella Gutiérrez: 1996, 99)

En una carta que Macedonio le envía a Xul Solar, consigna que se encuentran los días sábados en el Royal Keller: *"Próximo sábado tengo comprometido con mis amigos de Morón, que Ud. conoce y que lo estiman, de reunión en el Royal Keller desde las 9.30. Espéreme si llega temprano, que no faltaremos, acompañaremos un rato al amigo Hidalgo, pero tendremos mesa aparte porque se trata de una invitación del Ingeniero Acevedo cuyo interés no es el de las tertulias de la profesión literaria, si bien espero que ulteriormente haya fusión. Sé que Borges está ausente; Scalabrini creo que también"*. (García: 2004, 251) En otra carta que le envía a Alberto Hidalgo, le comenta

[192] Marechal se equivoca en la consignación del año 1927.

los motivos por los que se ausentó de su peña, refiere al vanguardismo literario y a la *Revista Oral*. Le dice que se verán esa noche en el Royal y agrega: *"Supe de la operación a Pettoruti y no llegué a visitarlo en el Hospital porque creí que se retiró enseguida y esperábamos ir con Scalabrini. ¿No sabe si tuvo buen resultado? Si me escribe añada algo sobre esto"*. (Fernández: 2007, 89)

Scalabrini aludirá a la revista a sólo dos meses de su culminación, cuando describa la singularidad de algunos de sus camaradas vanguardistas, en una serie de notas que escribió para *El Diario* de Paraná, a las que referiré más adelante.[193] Aquí únicamente traigo las referencias respectivas. Relató que Marechal tuvo un rol de *"piedra sillar"*[194] en la revista. Recordó también el protagonismo de Norah Lange: *"Entre aquellos Nibelungos, laboriosos y tenaces que constituían la Revista Oral, Norah Lange destacaba su altivo continente de Walkyria. Sus rubias guedejas, malavenidas a la imposibilidad de la melena, se agitaban turbulentas acompasando la violencia de las invectivas. Mal se acomodaba la arrogancia de su apostura, recortado de una ilustración de leyenda escandinava, en aquel ambiente del Royal Keller"*.[195] Y respecto al fundador de la revista, expresó: *"Alberto Hidalgo –que físicamente es un hombre de complexión delicada; es delgado, bajo– es un temperamento sojuzgador, arrogante, un carácter bien definido de caudillo. Él ha cantado a todas las voluntades enérgicas, así se ubiquen en el nombre de Bolívar o en el de Lenin. (...) Más tarde dio en inventar la Revista Oral, donde cristalizó su nueva idea estética: el poema de varios lados, poema cuyas estrofas, generalmente endecasílabas, son conclusas, totales en sí sin el apoyo subsidiario de las restantes. Era la negación del poema super-realista por la meticulosa retención de cada estrofa, pero un hombre que avanza no puede seguir una dirección única. Sólo los timoratos temen contradecirse. Su «Envergadura del anarquista» ajustado a esa técnica es un hermoso poema"*.[196]

La revista duró 16 emisiones, entre el mes de abril y la primavera de 1926. Las primeras 10 se hicieron en el Royal Keller, la siguiente en Córdoba, la 12 en Tucumán, la 13 en La Plata y las últimas tres, nuevamente en Buenos Aires.

El arribo a *Martín Fierro*

Insisto en que el proceso de profesionalización desplazó el modelo de escritor subsidiado por la política previo al Centenario. En su lugar, el mercado y el periodismo comenzaron a organizar los roles de la literatura. Asimismo, he sostenido antes que el radicalismo fue la condición de posibilidad de este proceso y del surgimiento de la vanguardia porteña. A ese ambiente literario se incorpora Raúl a su vuelta de Europa.

[193] "Galería de sus camaradas martinfierristas", en este mismo capítulo.
[194] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Leopoldo Marechal", *El Diario*, Paraná, domingo 21 noviembre, Año XIII, Nº 3691, 1.
[195] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Norah Lange", *El Diario*, Paraná, viernes 3 de diciembre, Año XIII, Nº 3700, 1.
[196] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Alberto Hidalgo", *El Diario*, Paraná, martes 7 de diciembre, Año XIII, Nº 3704, 1.

Hacia 1929, ya terminada la aventura martinfierrista, desde las páginas de *El Hogar*, Scalabrini rememoró su pertenencia a la vanguardia: *"Efectivamente. Era miembro de esa falange vilipendiada –digo vilipendiada porque queda bien nada más. Que no eran muy vilipendiables aquellos exploradores de la literatura, fraternalmente unidos, bien pertrechados, tenaces y con una jactanciosa insolencia juvenil a toda prueba"*. Y defendió su carácter renovador –del canon, de los valores estatuidos–, frente a los ataques recibidos: *"Pero entonces, para críticos, autores y empresarios era blasfemia sin igual, baldón imborrable el solo deseo de modificar un canon, un precepto, un hábito, una simple jerarquía de valores. Se les decía, y aun en broma se les dice: neosensibles, vanguardistas, ignorantes… Hasta jóvenes, llegaron a decirles"*.[197]

Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre, se publicó en Buenos Aires entre febrero de 1924 y diciembre de 1927. Fueron 45 números en 37 entregas –con siete números dobles–: del N° 1, de febrero de 1924 al N° 44/45, de noviembre de 1927. Raúl se integró tardíamente a la revista, ya que durante los años 1924 y 1925, estuvo ausente. Su firma comenzó a aparecer con cierta regularidad desde el primer número doble del 10 de mayo de 1926 (N° 27-28), hasta el cierre del periódico en noviembre de 1927.

Muchas historias sobre el periódico fueron escritas desde el punto de vista de su proyecto colectivo. Aquí me interesa, en lo medular, relatarla desde la intervención de Scalabrini en sus páginas, en el marco de algunos diálogos y discusiones del período, que me permiten restituir su espesor, a la par de dar cuenta de algunos rasgos de comienzos de la escritura scalabriniana.

En el editorial "Martín Fierro 1926",[198] aparece la ratificación de continuidad de los objetivos de un periódico, que no sólo ha logrado perdurabilidad en el tiempo –rasgo peculiar dado el carácter de fugacidad de muchas de las publicaciones de la vanguardia– sino que además ha seleccionado entrando en su tercer año de vida, a los mejores: *"tras dos años de lucha por definir una orientación en la juventud, y por depurar el heterogéneo conglomerado de todo núcleo que pugna por organizarse, firme el ánimo y la estilográfica bien cargada aquí estamos, con el mismo programa"*. El programa se sintetiza en el cruce entre renovación estética y nacionalismo. Respecto a la primera se enumeran los siguientes puntos: *"la formación de un ambiente fecundo para la creación artística, el de revelar y difundir los nuevos valores intelectuales, el de promover la renovación estética, en todas las artes"*. Y respecto al segundo, señalan el propósito de: *"colaborar eficientemente en el progreso de la cultura nacional"*, que definen entroncándola con la tradición de argentinos viejos –*"con la recia raíz gaucha"*, *"dentro de la más pura tradición"*–, ligados al nacimiento de la Nación –*"proyecciones que quisieron dar a nuestro pueblo los organizadores de la nación"*, *"Somos su auténtico fruto"*–, en el marco de la acentuación de la pertenencia del país a

[197] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La renovación teatral, diálogo sin importancia", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1018, Buenos Aires, 19 de abril, 10 y 48.
[198] Redacción (1926). "Martín Fierro 1926", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 27-28, Buenos Aires, 10 de mayo, 2.

"la civilización occidental de que formamos parte (...) muy cerquita del Puerto, para tener bien presente que por allí en inmensa parte ha venido de afuera nuestro espíritu y nuestra sangre, y a donde fatalmente iremos para ser juzgados, por aspiración o por gravitación".

En la década del veinte, el *Martín Fierro* de José Hernández, era ya un símbolo de la argentinidad. Se había completado el ciclo de canonización del poema, iniciado en los años del Centenario, y en cuyo proceso realizaron una labor central Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones, quien lo encumbró como texto fundante de la nacionalidad en *El payador* (1916). Quiero decir que en la elección del nombre[199] para un periódico de vanguardia –por definición cosmopolita y contrario a la tradición–, inserta abiertamente a la empresa en las discusiones nacionalistas de la época, en las que se afirma con una posición bien definida: *"Nuestro nombre: Martín Fierro, es la divisa del espíritu que campea en estas páginas",* señala el editorial de referencia. No obstante lo cual, se puntualiza que su lectura del poema tiene menos que ver con sus significaciones sociales, y más con proponerse como un arma de combate contra lo literariamente caduco. Proponen una renovación en el marco de la genuina tradición nacional de la que forman parte por derecho propio. Léase al respecto la explicación de su director, Evar Méndez,[200] de los motivos por los que adoptaron su nombre: *"Tomó el nombre del poema tradicional porque la obra de José Hernández es una obra de no conformidad. Lo adoptamos como símbolo de argentinismo neto, no de criollismo, ni de folclore. Poeta y poema se acomodaban a inspirar el desarrollo de una obra de emancipación: rotura de cadenas retóricas, forma y modelos caducos, revelación del espíritu argentino del momento que debía consagrarse"*. (Evar Méndez en Mazzei: 1962, 77)

[199] Tomó su nombre además de un periódico político de 1919, de signo antiirigoyenista. Recibió críticas de hombres de la generación del Centenario, como Gálvez. En sus palabras: *"A principios de 1924 apareció el enemigo: la revista Martín Fierro, escrita, a pesar del título, por jóvenes europeizantes, que traían el mensaje de París. Preconizaban una «nueva sensibilidad» (...) y odiaban el realismo, al que consideraban anticuado y aun antiliterario"*. (Gálvez: 2002, 540)

[200] Evar Méndez aparece como único director del periódico desde el número 1 al 17 (de febrero de 1924 a mayo de 1925). En principio, *Martín Fierro* se consagra a la sátira política y de costumbres, y a la crítica teatral y musical. Aclara Gálvez: *"En febrero de 1924 apareció la revista Martín Fierro. (...) no fue vanguardista desde el primer momento. (...) había mucha política, y, en general, de izquierda: ataques al intendente, al rey de España, al general Primo de Rivera. (...) Adviértese en esos tres números cierto anticlericalismo. (...) Tan poco vanguardista era el periódico, que publicó una colaboración de Mario Bravo, escritor, para el criterio de los jóvenes, anticuado, pasatista. Lo único evidente era el propósito de demoler lo que sus redactores consideraban viejo y atrasado"*. (Gálvez: 2002: 606) Es certera la afirmación de Gálvez. Dos ejemplos al respecto: la revista difunde la declaración de Haya de la Torre contra la consagración de la ciudad de Lima a la imagen del Corazón de Jesús, concluyente gesto anticlerical. Se denuncia el surgimiento de la Liga Patriótica a propósito de la evocación de la Semana Trágica. En poco tiempo, irá reorientando su programa hasta convertirse en el principal introductor y difusor de las teorías de la vanguardia. Un punto de inflexión, puede marcarse al momento de publicarse el "Manifiesto" del periódico, redactado por Oliverio Girondo para el Nº 4 (15 de mayo de 1924). En el número 18 (junio de 1925) se incorpora un consejo de dirección, que incluye a Girondo, Sergio Piñero, Alberto Prebisch y Eduardo J. Bullrich, que nominalmente se mantiene hasta el número 34, de octubre de 1926. Paulatinamente, los miembros del consejo de dirección se van apartando por distintas razones. A partir del número 35, Evar Méndez vuelve a asumir la dirección. El último número de 1927, anunciado para noviembre, aparece en el mes de diciembre.

Además, son modernos: *"muy argentinos de hoy, ante todo"* y cifran en términos elocuentes –bien amarrados a lo nacional pero alejados del mundo rural del poema– su proyecto en el corazón mismo la ciudad de Buenos Aires: *"Martín Fierro se aquerencia, se afirma, echa raíces. Era necesario tener algún rancho adonde atar nuestro pingo, y, naturalmente, lo hemos buscado cerquita de las estrellas. Desde el tercer piso de una casa que abre sus ventanas a la calle Florida, nos asomamos a la arteria más vital de la ciudad, para tomarle el pulso y percibir las más leves alteraciones de su ritmo. Estamos donde debemos estar: en pleno centro, donde la ciudad es más actual y más venidera"*.

El editorial glosa luego las firmas que se incorporan en el año 1926, a la *"patriada"*, extranjeras algunas –Ramón Gómez de la Serna, André Lhote, Jean Prevost, Maurice Raynal, Marcelle Anclair, etc.–, locales otras: *"José de España, Raúl Scalabrini Ortiz, Antonio Vallejo, L. Z. D. Galtier, Antonio Gullo, Alberto Franco"*.

Cancela contra el paredón

La primera intervención de Scalabrini en *Martín Fierro*, es una crítica al libro de su amigo Arturo Cancela[201] –quien le había abierto las páginas de *La Nación* en 1923–, recientemente publicado por Manuel Gleizer –quien le había editado su primer libro, también en 1923–. Cancela era igualmente colaborador frecuente del periódico.

El texto de Raúl[202] despliega un sinfín de ironías respecto del objetivo de Cancela en su libro, al que considera malo, porque utiliza la literatura como vehículo para probar tesis filosóficas. Advierte a través de una anécdota: *"En un país lejano y hermoso, oí en boca de un pedagogo, en destierro transitorio, este juicio sobre Cancela, que reproduzco textualmente: -Es un excelente profesor de filosofía; lástima que le sobre talento para escribir cuentitos"*, y concluye entonces afirmando que: *"Creemos que en esa frase, el mentado pedagogo, acertó a dilucidar la dualidad de Cancela. Y a desintegrar las tendencias casi antagónicas que pugnan en él, y por una de las cuales deberá decidirse si quiere darnos el fruto que todos esperamos. Pero si en el próximo libro reincide en la confección de productos híbridos, por el respeto a él mismo, si aún existimos, le vamos a endosar un feroz brulote"*.

A la par, Scalabrini va expandiendo su propia erudición de crítico avezado, que habla más de sí mismo que del libro glosado. Muestra que conoce la filosofía: *"Sin la ayuda*

[201] He referido ya al vínculo de Scalabrini con Arturo Cancela (1892-1957). Cancela fue profesor de filosofía, además de escritor y periodista. En 1919, junto a Evar Méndez y Alberto Gerchunoff, participó de la salida de los tres números del primer *Martín Fierro*. Le recuerdo al lector, que dirigió desde 1921 el Suplemento Literario de *La Nación*, ya en 1925 relevado por Alfonso de Lafèrrere. En 1922 publicó su primer libro, *Tres relatos porteños*, por el que obtuvo el Premio Municipal. Dirigió junto a Glusberg y Martínez Estrada la revista *La Vida Literaria* y participó de diversas empresas culturales. (Pulfer: 2018) El volumen del que se ocupa Raúl es: Cancela, Arturo (1925). *El burro de Maruf. La filosofía del hombre que camina y tropieza y otros ensayos*, Gleizer, Buenos Aires.

[202] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "El burro de Maruf", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 27-28, Buenos Aires, 10 de mayo, 8.

de la dilecta hija de Bergson mi investigación hubiera quedado trunca", cuestionando oblicuamente a quien la sustenta, pero al utilizar a la literatura como su vehículo, la ignora: *"Y el buen lector al que vemos acomodándose en la cama para refocilarse en la lectura sufrirá, al toparse con el ensayo sobre Butler, una desilusión sólo comparable a la que el beato Raimundo Lulio debió sufrir al ver el pecho canceroso de su dama"*.

Muestra también su comprensión de la lengua: "*Y en latín, señores, burrus, de donde muchos deducen el burro castellano, aunque otros lo hagan llegar de burrichus, significa rojo"*, y hasta corrige a Cancela: *"Burros se llaman, en efecto, a los asnos europeos (asinus vulgaris), pero no a los gallardos y briosos asinus africanos, parientes próximos del onagro"*. Su saber científico: *"El primer alquimista que utilizó su ciencia para la curación del ser humano fue el ilustre hijo de Einsiedlen, Paracelso, antecesor venerable de todos los boticarios. Paracelso, que figura entre los escasos mortales que vieron el Gran Magisterio, aseguraba que la Piedra Filosofal era de color rojo"*, o también señala: *"florecían en Egipto lo que luego, presuntuosamente, hemos dado en llamar Ciencias Positivas: la Geometría, el Cálculo, la Física y la Química. Estas dos últimas eran privilegio exclusivo de los sacerdotes de Isis y Menfis, quienes bajo la denominación de Arte Sagrado o Ciencia Hermética proseguían los estudios de Hermes Trimegisto, padre de todos los alquimistas"*.

Comienza achacándole a Cancela, bajo el título de "Consideraciones pecuarias", la elección de un burro, en lugar de una mula, como herramienta más útil para el campesino, justificando sus asertos con toda una serie de pruebas de carácter histórico. Concluyendo sarcásticamente, que la preferencia de Cancela tuvo como objeto agradar al director de *La Nación*, a quien le dedica el libro, e integrando de manera humorística el modo en que la tradición liberal, con Sarmiento[203] a la cabeza, había definido al hombre argentino a partir de la minusvalía y el determinismo geográfico: *"Con la pereza propia de los subtropicales, me así a la primera razón que vislumbré. Lo ha contenido, me dije, la dedicatoria a Mitre. Don Jorge es un conocido hipófilo y los hipófilos fueron siempre enemigos irreconciliables de las mulas"*.[204]

Añade otro punto a su diatriba: conjuntamente a utilizar a la literatura con fines espurios, Cancela es un autor comercial. He aludido antes a que la crítica en torno al fenómeno de la mercantilización del arte realizada por los martinfierristas, fue contradictoria. *Martín Fierro* quiere separar el aspecto comercial de la literatura pero va innovando estrategias de promoción para sus productos, así como sabe que no basta con escribir un libro sino que también hace falta promocionarlo, ganar reconocimiento y actúa en consecuencia. Muchos de sus miembros, incluido Scalabrini Ortiz, disputarán por ocupar un espacio en la prensa masiva, como medio de sobrevivencia y como

[203] Un único pasaje, entre muchos otros que podrían refrendarse en Sarmiento, respecto a su caracterización del gaucho y del indio: *"Las privaciones indispensables justifican la pereza natural, y la frugalidad en los goces trae, enseguida, todas las exterioridades de la barbarie"*. (Sarmiento: 2011)

[204] Luego, consiente también, un comentario crítico de España –*"cuando hasta los mansos Reyes Católicos, de tan infausta memoria para los americanos"*– conforme al anti hispanismo, al que volverá en sus intervenciones en el periódico, y que no abandonará en su totalidad, aún en su etapa de madurez.

interés por llegar a un mercado de público ampliado. O también, apelarán a la consagración literaria para evitar hablar de dinero, muchas veces avalada por el cobro de los premios municipales. Asimismo, Insisto en que el mercado fue uno de los núcleos centrales de debate y preocupación para la joven generación.

Duramente, escribirá Raúl, impostando la voz de Cancela: *"Atraídos por mi fama de autor de cuentos ligeros, que yo mismo me encargué de propalar, cuentos que deben leerse al acostar para concluir el día con una sonrisa, de antemano regocijados por el título, rico en cómicas sugerencias, alucinados por el dibujo de Fabiano, los 18.000 lectores de «Tres Relatos Porteños» rendirán el debido tributo pecuniario que su candidez debe a mi ingenio"*.

En el marco de las dimensiones reducidas del campo literario porteño de entonces, Cancela ha ganado, cuatro años antes, el premio municipal. El galardón lo consagra como escritor y le otorga un inusitado éxito de venta, aspecto al que Scalabrini alude aduciendo que se plegó nuevamente en busca del *"debido tributo pecuniario"*. En *Recuerdos de la vida literaria II* (2003), Manuel Gálvez recuerda: *"Sus Tres relatos porteños fue uno de los mayores éxitos de nuestra literatura"*. Pocos años antes, hablaron con admiración de la obra en una encuesta de la revista *Nosotros*, varios futuros martinfierristas: Leopoldo Marechal, Nicolás Olivari, Enrique Amorín, Córdoba Iturburu y Roberto Ortelli, que fue el más enfático: *"¿Creerán Uds. quizá, que hay aquí, aparte de Arturo Cancela con sus Tres relatos porteños, algún prosista que merezca tenerse en cuenta?"*. (Capelli: 2007, 18-19)

Pero corre 1926, y el cuestionamiento de Scalabrini a Cancela, será ya un tópico de discusión bien delimitado, tanto en *Martín Fierro* como en el circuito literario en su conjunto. Algo similar imputará Raúl a Manuel Gálvez, como veremos más adelante.

Los jóvenes escritores recién llegados a la literatura, a la par de que compiten por la consagración y por un espacio en el mercado, niegan el factor dinero que es el que en última instancia, en el proceso de profesionalización del escritor, dirime el éxito o el fracaso de sus propias empresas. En consonancia con la acusación de Scalabrini a Cancela, el propio Borges rememora al hablar de la década del veinte: *"Nosotros pensábamos mal de Arturo Cancela, que era muy buen escritor, porque sabíamos que se vendían sus libros y él le aseguró a mi padre que eso era una calumnia propalada por sus enemigos"*. (Vázquez: 1977)

Por su parte, la estrategia del editor Manuel Gleizer, fue la ponderar sin ambages el éxito comercial del libro y el acuerdo trabado con Cancela respecto a la elaboración de los próximos.[205] En "A manera de prólogo", inserta el intercambio epistolar que tuvo con el autor.[206] El 4 de julio de 1925, le recuerda que: *"a raíz del buen éxito de los*

[205] Sólo un puñado de años después, con la misma estrategia comercial, Scalabrini dará a luz *El hombre que está solo y espera*, escrito en un mes a pedido y cuenta de Gleizer.
[206] Lo reproduce, anunciando la publicación del libro, *Caras y Caretas*, Nº 1414, Buenos Aires, 7 de noviembre de 1925, 19.

«Relatos porteños» (¡118.000 ejemplares vendidos en menos de diez meses!), convinimos en que usted me entregaría un libro por año y hasta fijamos que el primero sería «El Burro de Maruf». Pero pasó el año 1923 y el 1924 y está a punto de pasar este de 1925 y el «Burro» no da señales de vida". En la última misiva escrita el 20 de julio de 1925, Cancela le informa: *"hace tiempo, en efecto, que estoy con respecto al «Burro de Maruf» en la situación del de Buidán: no me animo a publicarlo ni me resuelvo a destruirlo. (...) Venga, pues, y lléveselo enhorabuena antes de que vuelva a arrepentirme"*.

Asimismo, en una de las cartas, Gleizer le augura y previene que una vez editado *El Burro de Maruf*: *"Se indignará en silencio al ver cómo los críticos le examinan los dientes de leche, le discuten el «pedigree» y sonríen desdeñosamente ante su estampa; y ni los elogios de los amigos le parecerán dignos de la belleza del pollino"*. De los amigos, no vino el elogio sino el examen cruel en la pluma de Raúl.

Jacobo Fijman

La siguiente contribución de Scalabrini, se publicó tres meses después, en el N° 32, del 4 de agosto de 1926.[207] Mucho más breve que la anterior, Scalabrini da allí la bienvenida a Jacobo Fijman,[208] un mes antes de la aparición de su primer libro de poemas, *Molino rojo* (1926), con palabras bastante imprecisas, que parecen querer describir el acto creador del poeta a través del desconcierto. Dice allí que previamente a consumarlo:[209] *"Fijman fue en un tiempo un navegador del lago. Se recreaba colgando imágenes en las ramas de los árboles, ya bastante abatidos y esforzándose en teñir el cielo con el color del mar. A tiempo vio la puerilidad de su labor"*. Señala a continuación que: *"Entonces, quizá excesivamente confiado en su energía quiso agigantarse. El envión quebró su feble marca y Fijman se hundió en el fondo inexplorado. Cuando emergió, estaba pringado de fango por fuera, embebido de*

[207] Se trata de: Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Jacobo Fijman", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, 4 de agosto, 5. Se anuncia en el futuro número: *"Otros textos de Marechal, Scalabrini Ortiz, Girondo, notas de actualidad, exposiciones…"*. Del mismo modo, en el N° 30-31, del 8 de julio de 1926, en la página 2 se anunció la publicación de *"Presentación de Jacobo Fijmann, por R. Scalabrini Ortiz"*. Y en la Sección de frases célebres (página 12) se integra una de Raúl: *"La mina del Ford"*, junto a otras, entre la que me interesa la que firma Borges: *"¡Viva la Santa Federación!"*.

[208] Jacobo Fijman (Orhei, Besarabia, actual Moldavia, 1898 - Buenos Aires, 1970). Su familia llegó a Argentina en 1902. De origen judío, se convirtió al catolicismo en 1930. Traigo una breve descripción de su figura recordada por Manuel Gálvez: *"Fijman –muy bajito, de nariz grande y puntiaguda y de expresión risueña- fue, lo afirmo sin titubear, el mayor talento lírico que hubo entre nosotros (...) volaba por espacios de auténtica grandeza espiritual. (...) era de una pobreza franciscana: tenían que ayudarle sus amigos. Quiso ser sacerdote y se fue a Europa, a encerrase en un convento de benedictinos de Bélgica. Pero no llegó ni a entrar, y volvió pronto. Un día enloqueció. Al cabo de muchos meses, salió del manicomio con relativa salud. (...) le vi día por día en la Biblioteca Nacional. (...) llegaba a las doce, hora en que la puerta se abría, y marchábase a las ocho de la noche. (...) durante años. (...) Leía a los Santos Padres en latín"*. (Gálvez: 2003, 16, 17)

[209] Fijman había publicado previamente sólo cuatro poemas ("Resurrección", "Hermana luz", "Impresión" y "Lamento indio") en una revista de la comunidad judía, *Vida Nuestra*, Vol. II, en agosto de 1923.

imágenes por dentro. En sus pupilas brillaba un chispazo nuevo. Ahora, con figuras directas, enérgicas, casi violentas viene a decirnos el color del sol visto desde la sima, el olor de la vida percibido desde el fango, viene a decirnos las sensaciones que las sombras reservan a los que amando la luz son olvidados por ella".

La poesía fijmaniana, entonces, es resultante de una transformación del poeta que tras hundirse *"en el fondo inexplorado"*, y salir *"embebido de imágenes por dentro"*, con un *"chispazo nuevo"*, escribe desde *"la sima"*, *"el fango"* y *"las sombras"*. Desde lo alto, pero también desde lo más bajo y oscuro: fango y sombras.

El texto de Scalabrini precede a dos poemas ("Mediodía" y "Toque de rebato"), que serán incluidos luego en el libro al que aludimos antes. Scalabrini cierra su presentación, alegando: *"Fijman, está usted presentado, demuéstrenos la extraordinaria comprensibilidad de las emociones"*. El desconcierto de Scalabrini para describir la difícil inteligibilidad de la poesía de Fijman aparece pronto en otro martinfierrista. Dos meses más tarde, Antonio Vallejo publicó un artículo sobre *Molino rojo*. En principio, le achacó la *"imperfección de sus realizaciones"*, producto de una *"vitalidad excesiva"*, y el abuso de la *"metagoge directa"* y de *"la preposición de"*. Luego destacó tres virtudes de su primer libro: el *"movimiento"*, el *"don de contrastes"* y la *"espacialidad"*. Mucho más enjundiosa que la de Scalabrini Ortiz, en esta nota Vallejo señala la peculiaridad de Fijman: *"Precisamente por ser poeta, Fijman no es un «poeta nuestro», –hablando desde el mapa o desde el plano–. En cuanto a la época, su modernidad no arguye la abominación de los viejos preceptos, tampoco la adquisición de otra retórica, menos aún la elección de los temas. Le viene de su vitalidad excesiva –condición creadora– y de una sensibilidad extra-lúcida –condición constructora–"*. (Vallejo: 1926)[210]

[210] Mismo desconcierto encuentra Ignacio B. Anzoátegui, al leer un nuevo volumen de Fijman, *Hecho de estampas*, aunque pondera la idea de misterio y la novedad de su poesía: "*Fijman no se ha arrimado –como tantos otros– a la nueva poesía por el gusto de ser un poeta nuevo. La manera de Fijman es nueva porque es nueva su revelación... El libro de Fijman (...) no es la visión del mundo rehecha en su interior y vuelta al mundo, sino directamente la visión de un mundo interior –sospechado apenas por el mismo poeta–. (...) Fijman ha ubicado su mundo interior entre nosotros. De aquí que él sea un revelador de misterios insospechados. Quehacer de poeta el de Fijman en la creación de motivos de poesía: y no motivos del mundo, sino de su mundo, nuevo para nosotros"*. (Anzoátegui: 1930) Este segundo libro, Fijman se lo dedica a Scalabrini Ortiz, a Macedonio, Mallea, Girondo, González Tuñón, etc. (Fijman: 2005, 101) Asimismo, en una crónica sobre una obra de teatro de Facio Hebequer, Scalabrini aludirá a otro aspecto de la personalidad de Fijman: *"En su comedia De frente a la vida actúa un personaje llamado Pancho, secretario de Julián. Es un motejador, un alacrán de la especie más venenosa cuyos comentarios dejan al poeta Jacobo Fijman reducido a la inocencia de un niño de pecho. Nadie se salva de sus censuras, de sus insinuaciones"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "De frente a la vida", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1035, Buenos Aires, 16 de agosto de 1929, pp. 16 y 50)

Traductor[211]

Dos meses después, Scalabrini traducirá del francés una selección de fragmentos de *Eupalinos o el Arquitecto*, de Paul Valery (1871-1945).[212] La obra había sido publicada en 1923 en la revista *Architecture*, en Francia. La de Scalabrini es la primera traducción del texto publicada en Argentina.[213]

En la introducción a los fragmento que ha seleccionado para el periódico, el traductor informa: *"Del libro de Paul Valery, «Eupalinos o el Arquitecto», en el que su pensamiento, aunque rígidamente conducido –como corresponde al renovador del aforismo de Leonardo, el apologista de la «precisión casi cruel»– se debate entre el tema propuesto y su idea fundamental, en un flujo y reflujo de tendencia general y de necesidad inmediata, hemos entresacado este fragmento que forma una inflexión completa, donde esboza la relación estrecha que liga la Arquitectura y la Música, relación que más adelante reafirma y fundamenta"*.

El texto de Valery está organizado en forma de diálogo entre Sócrates y Fedro, en un tiempo impreciso que transcurre en Atenas. Fedro, va relatando lo que le contara un arquitecto amigo –Eupalinos– mientras construía sus obras o rememorara otras. Refiere al arte de construir y de imaginar edificios y monumentos. Además, expone la posición de Valéry con respecto a la antigua enemistad entre la filosofía y el arte y su propio pensamiento poético. En contraposición con la tradición que él identifica como platónica, toma partido por los artistas. Eupalinos presenta, entonces, el discurso poético de un Sócrates que sólo después de muerto recapacita y se arrepiente de no haber sido poeta.

---

[211] Esta es la única referencia a su labor como traductor. En su etapa de madurez, en un texto autobiográfico donde trazará un balance de su vida, informó: *"Sé varios idiomas"*. (Inéditos Villa Paranacito, 1952, Galasso: 1970) Julio Irazusta refiere al conocimiento que Scalabrini tenía del inglés, cuando recuerda que juntos tradujeron el volumen *La rivalidad entre Estados Unidos y Gran Bretaña por América Latina (1808-1830)*, del historiador norteamericano James Fred Rippy: *"También hubo una época en que emprendimos juntos, en su casa, de noche (mientras su familia dormía), la traducción del libro de Rippy sobre la Rivalidad de Estados Unidos e Inglaterra en América latina"*. (Irazusta: 1976, 88)

[212] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "De Eupalinos o el arquitecto", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 34, Buenos Aires, 5 de octubre, 8. En este número, además, se anuncia que en el próximo (Nº 36, del 12 de diciembre de 1926) se publicará una nota de Raúl sobre *La pampa y su pasión* de Manuel Gálvez, que demorará al Nº 37, del 20 de enero de 1927. Nota al margen: en esos días, el 7 de octubre de 1926, Scalabrini regresó a Buenos Aires junto a su hermano, Juan Bautista, de un viaje realizado a Brasil. No refirió en ningún escrito al mismo, tampoco sus biógrafos. He encontrado el dato, indagando detalles del viaje a Europa. Se consigna: *"Ángel R. Toribio Scalabrini, 28 años, soltero, ingeniero, arribó el 7 de octubre de 1926 en el barco Conte Verde, Puerto de Santos"*. En el listado de pasajeros, figura también: *"Juan Bautista Scalabrini Ortiz, de 24 años, periodista"*. Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos.

[213] La primera edición completa del texto, bajo la conducción de Francisco Romero y la traducción de José Carner, es de 1940. Valery, Paul (1940). *El alma y la danza. Eupalinos o el arquitecto*, Col. Biblioteca filosófica, Losada, Buenos Aires.

Gerchunoff: invectiva contra el periodismo

La dureza con que Raúl había juzgado el libro de Cancela, se reduce a vistas del brulote arrojado contra Alberto Gerchunoff (1883-1950), escritor que gozaba de un amplio prestigio en el circuito literario porteño.

A propósito de la publicación de *El hombre que habló en la Sorbona* (1926), Scalabrini aprovecha la circunstancia, para desplegar su propia visión del periodismo, al que representa como una actividad nociva para el escritor, argumento frecuente en la discusión del periódico y que resultó transversal a las polémicas del circuito literario en su conjunto. Manuel Gálvez, sostiene una tesis similar a la de Raúl, refiriéndose, en este caso, a los boedistas: *"Enrique González Tuñón, poeta y cuentista, muchacho extraordinariamente simpático, sentimental bondadoso, a quien el periodismo le impidió formarse y restó calidad a su obra, harto sensiblera. (...) A este grupo de escritores precoces, y que por necesidad debieron ejercer el periodismo, con lo cual se malograron en parte, se les llamó «la escuela de Boedo»"*. (Gálvez: 2002, 539) Claro que las opiniones sobre el periodismo fueron diversas. Mientras algunos escritores se sumaban en número considerable a diarios, revistas y semanarios, y mientras aceptaban cobrar por su trabajo y accedían además a las condiciones de escribir para determinadas ocasiones o sobre temas específicos, con fechas prefijadas y espacios acotados, convirtiéndose orgullosamente en asalariados, otros rechazaban con irritación lo que consideraban como una "prostitución" de su pluma.

Este es el primer registro escrito de Raúl sobre el tema.

Periodismo versus literatura

Scalabrini sintetiza para el lector del periódico, el proceso de nacimiento de la prensa masiva. Señala que la modernidad dio a luz grandes diarios que se convirtieron en *"monstruos voraces"*, que necesitaron de dos clases de colaboradores *"el lector y el periodista"*. Para el caso del primero, los diarios constituyeron: *"estupefacientes de sus facultades mentales"*, que formaron opinión porque el público: *"Sin el trabajo de pensar, adquiría las ideas adecuadas a su modalidad"*.[214]

Respecto a los periodistas, argumenta que en los comienzos fueron reclutados: *"entre los hombres de letras"*, y luego: *"fueron objeto de una vocación especial"*. Oficio especializado que juzga con dureza. Señala que los periodistas: *"Fustigaban a los que disentían con ellos. Se inmiscuían en todas las actividades. Forjaban personajes con individuos sin más méritos que su capacidad de adulación o su amistad con los directores y con sus conjuraciones de silencio anonadaban verdaderas personalidades. Relajaron, con la posibilidad de un triunfo rápido, las más severas disciplinas científicas y artísticas"*. A la par de que el periodista debía adecuar su escritura a las necesidades y gustos del público: *"El periodista satisface, abierta o disimuladamente,*

[214] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926) "El hombre que habló en la Sorbona", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 35, Buenos Aires, 5 de noviembre, 8.

el gusto de sus lectores", carece de creatividad: *"La obra periodística no es creadora"*, y debe cernirse a una limitación fundamental vinculada al tiempo y la urgencia de las redacciones: *"La obra periodística es materia einsteniana, en cuya constitución el tiempo es factor preponderante. La jactancia de un periodista se acomoda en la longitud más que en la bondad. (...) El verdadero periodismo comenta y relata, en profuso apresuramiento. Todo cabe en sus escuálidas columnas: arte, ciencia, educación, política. Pero en nada es fundamental, ni nunca le creyó nadie"*. La rapidación, propia del periodismo, arruina el estilo del escritor, obstaculiza la posibilidad de releerse y corregir: *"Gerchunoff (...) en una lectura detenida, de aguda crítica, hubiera eliminado todas las frases duras indecidoras o mal construidas que pululan en su libro"*. No obstante, la falta de tiempo tiene como consecuencia que: *"La concepción y el desarrollo de los temas se resienten de la premura con que han sido redactados, premura indisculpable en literatura. Carecen de matices y de perspectiva"*.

Tras estigmatizar la labor periodística, la contrasta con la escritura literaria. La literatura no está subsumida al tiempo, sino interesada únicamente en la producción de belleza y perfección: *"La obra literaria resume en sí el esfuerzo del hombre para permanecer constante. Es independiente del tiempo de gestación. Cada escritor tiene su ecuación personal, como las razas, como las especies. Unos paren en un año, otros en dos. Carece de importancia. Solo interesa su belleza, su valor humano. La obra literaria – buena o mala– es en sí perfecta y tiene vida propia"*. Para escribir literatura se requiere, dice Scalabrini, vocación, reflexión y trabajo sostenido, atributos de los que carece el periodista: *"una vocación incontenible, una introversión minuciosa y una labor permanente"*. Además, a la creación literaria la asiste la espontaneidad propia del escritor unida a tendencias propias de cada época: *"El literato, como las madres, no piensa en el perfeccionamiento de las razas al engendrar el hijo. Lo hacen bajo la conjunción de irrefrenables tendencias. Cada generación tiene su modo propio de crear. Su fisonomía, confundida a veces con su originalidad, es la consecuencia de su espontaneidad. Si las madres pudieran elegir el rostro de su hijo, todos se parecerían a Rodolfo Valentino, salvo los hijos de las verdaderas madres"*.

Scalabrini antes de describir los vicios de *El hombre que habló en la Sorbona*, rememora la calidad literaria de *Los gauchos judíos* (1910), publicada dieciséis años antes. Dice: *"Entre los recuerdos amarillentos que tengo amontonados en la trastienda de mi cerebro existe una intensa emoción, encuadernada en un tomito titulado: «Los gauchos judíos». (...) ¡Grandes cosas venía a decirnos Gerchunoff! Su palabra balbuceaba porque su boca estaba llena de relatos"*. Pero el periodismo echó a perder su talento literario: *"Obras semejantes se anunciaban, pero Gerchunoff fue absorbido por el periodismo, y aquellas «Vírgenes de Sión», víctimas inocentes de la procacidad retórica, abortaron sin pecar"*.

Opuesto al valor del discurso literario, el periodismo está repleto de *"palabreríos"*, y *"trascendentalismos improvisados"*. Le critica a Gerchunoff los vicios del periodismo vinculados, por una parte, a la excesiva adjetivación: *"El libro de Gerchunoff parece un*

almácigo de adjetivos. Es un grave defecto que está mostrando la rápida elaboración del pensamiento. (...) A los adjetivos hay que manejarlos con cautela y sobre todo darles un empleo bien definido. La superabundancia incomoda y distrae. Gerchunoff no deja pasar un sustantivo sin endosarle un calificativo: sillón chirriante, sapiente gerundio, fugitivo gerundio, ¿en qué quedamos?, suntuosos automóviles, confortable transatlántico, curva sinuosa, acento multísono, ímpetu vigoroso, etc.". Por otra parte, le imputa la rotundez, la arrogancia y la superficialidad con que trata los temas: *"«El hombre que habló en la Sorbona» es un libro amable; nada exigente, especial para ser hojeado en los momentos de pre o post somnolencia. La dilogía del pensamiento hace cómoda la estada en él y su dilación fácil de recorrer"*.

En síntesis, los ensayos son vacuos y obvios porque derivan del periodismo: "*El periodismo asoma las narices a cada paso. La mayoría de los ensayos comienzan con una afirmación decidida, tan decidida como errónea. Es una especie de orden. Es el reflejo de un hábito. (...) En resumen «El hombre que habló en la Sorbona» no es una obra literaria, ni tiende a serlo, es una reunión de editoriales, abundantemente adjetivados"*.

El lamento sobre el malogro de Gerchunoff llega hasta el final de la nota. Si la escritura literaria es mala, se debe a los defectos inculcados por la escritura periodística.[215] En tal sentido, se permite aconsejar al autor: *"Es Ud. una víctima del periodismo, pero posee dotes poco comunes. Desmenuce sin premura su pensamiento, analice sus emociones y devuélvalas en síntesis, no dirigidas a un público basto y numeroso. (...) Entonces, yo seré el primero, despojado de esta odiosa máscara de Aristarco, en ofrendarle el producto conjunto de aquella vieja emoción y de mi constante respeto"*. No asoma en los argumentos de Raúl en contra del periodismo, la cuestión de la sobrevivencia material del escritor. Mencionar el dinero, en el marco de *Martín Fierro*, parece mala palabra. Tampoco alude a que el trabajo periodístico quita tiempo al de la escritura literaria. Gálvez, por ejemplo, lo plantea en toda su profundidad: *"La mayor desgracia del escritor auténtico es carecer de medios suficientes para vivir, porque se verá condenado a escribir artículos y los artículos, por mucho que valgan, son hojas que se lleva el viento. La pérdida de tiempo que significan es enorme, y por escribir artículos dejamos de escribir libros. Unamuno decía: «nosotros, los forzados del cálamo». El hombre obligado a pergeñar varios artículos por mes, es un condenado a galeras: a corregir «galeras» de imprenta. Pienso en los libros profundos, poéticos, originales*

[215] Nótese la posición contraria planteada por Macedonio Fernández en la "Inauguración del Nº 2 de la *Revista Oral*", o sea, en el mismo tiempo de la invectiva contra el periodismo trazada por Scalabrini: *"En algo atañedero a la Literatura: en el periodismo argentino hay genio. El exigente gusto artístico de nuestros talentos, pronto y severo, y la inferioridad, comparada con él, de sus obras, componen un misterio. La genialidad de nuestro periodismo; el amparo, aunque utilitario, que un periodismo vigoroso ofrece al literato, aunque sea como sostén provisional, y la inferioridad de las obras literarias, componen otro. Nuestros literatos llevan al periodismo páginas geniales, a veces, y no nos dan un libro magnífico"*. (Fernández: 1996, 59)

que hubieran producido Unamuno, Darío, Lugones, de no haber padecido la condena al trabajo forzado del periodismo literario". (Gálvez: 2002, 515)

La invectiva de Raúl contra el periodismo, pocos años después, comenzará a ceder coincidiendo con cierta consagración en ese ámbito. El periodismo será ponderado como un espacio que le permite la construcción de una posición de escritor, además de un trabajo rentado.

En el último número del año 1926, se publica una fotografía que muestra la concurrida presencia de los martinfierristas en el banquete organizado en homenaje a Ricardo Guiraldes por el éxito de *Don Segundo Sombra*. Están presentes numerosos martinfierristas, incluido Raúl.[216]

El turno de Gálvez

Manuel Gálvez (1882-1962), es una presencia constante en *Martín Fierro*. Así como el periódico arremete contra el modernismo (sintetizado en Leopoldo Lugones),[217] contra la literatura popular ligada al mercado, también la invectiva va contra el realismo, representado en Gálvez, escritor ya fuertemente consagrado y exitoso en términos de venta, ediciones agotadas y traducciones. Lo curioso es que el ataque permanente de los martinfierristas, corre en paralelo al espacio que se le otorga a Gálvez para el descargo,

[216] Redacción (1926). "La fiesta de «*Don Segundo Sombra*»", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 36, Buenos Aires, 12 de diciembre, 2. Se publica además la narración del evento en la pluma de Macedonio Fernández: "Brindis en el banquete a Ricardo Guiraldes". Asimismo, junto a los martinfierristas, está presente en el evento Manuel Gálvez.

[217] Desde *Martín Fierro*, como desde las publicaciones de Boedo, se emiten juicios no sólo en torno a Lugones y Gálvez, sino también a otras figuras de la generación del Centenario, que ya tenían un lugar establecido en el circuito literario porteño: Ricardo Rojas, Enrique Larreta, Arturo Lagorio, Evaristo Carriego, Gustavo Adolfo Martínez Zuviría (Hugo Wast), Paul Groussac, Enrique Banchs, Horacio Quiroga, etc. Asimismo, veremos que el distanciamiento de Lugones convive en *Martín Fierro*, con muestras de respeto y admiración. También de silencio, como es el caso de Scalabrini. Defenderá el peso propio de Lugones hacia 1928, ya calmadas varias disputas con la generación anterior y habiendo obtenido su propia consagración en el circuito literario. Dos ejemplos del comportamiento martinfierrista: en la primera página del Nº 7 (julio de 1924), se publica un retrato dibujado de Lugones que ocupa más de la mitad de la página, junto a una nota de Evar Méndez. Allí comenta la misión de Lugones en la Corporación Intelectual del Consejo de la Liga de las Naciones en Ginebra, y afirma, entre otras cosas: *"Lugones escandaliza. Luego, existe"*; lo califica además como: *"gran argentino, «decidido martinfierrista», uno de los nuestros"*. (Méndez, Evar (1924). "Ecce Homo…", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 7, Buenos Aires, julio, 1) Por su parte, véase este breve pasaje de Marechal quien, tras discutir con Lugones acerca del valor de la rima y el ritmo, espeta: *"Lugones nos ha negado porque preferimos hablar con nuestra voz. Todo maestro sabe que los mejores discípulos son aquellos que se desligan de su tutela: a Lugones le faltó aprender una cosa tan sencilla para ser maestro"*. (Marechal, Leopoldo (1926). "Filípica a Lugones y otras especies de anteayer", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, 4 de agosto) En su libro sobre Lugones, Julio Irazusta, cita un pasaje de González Lanuza, donde éste rememora el vínculo complejo del periódico con el poeta: *"Marechal se lanza contra él con los bríos del cachorrillo valiente contra el león. Se lo denigra en epitafios y se lo ensalza en editoriales. Se publica, incluso, todo un plan suyo para la reforma de la educación y se mofan de su Romancero. En una palabra: se lo estima, en lo que de valorizador y analítico tiene este vocablo"*. (Irazusta: 1968, 104) Vale señalar, además, que Lugones había sido accionista del periódico. En carta a Glusberg del 30 de noviembre de 1924, le comunica: *"Le incluyo los versos prometidos a Méndez para el número juvenil… Dígale que quiero pruebas y que fuera de Martín Fierro, por ser yo accionista, jamás regalo originales"*. (Tarcus: 2009, 94)

junto a las colaboraciones que el periódico le publica: en 1925, el poema "The tango"[218] y en 1927 un artículo sobre Ronald de Carvalho.[219] He señalado antes, también, su presencia en el agasajo a Marinetti y en el banquete a Güiraldes durante el año 1926.

Tres años antes de la publicación de la nota de Raúl, en 1924, se publicó un texto duramente crítico de Héctor Castillo –seudónimo de Ernesto Palacio– a propósito de *El espíritu de la aristocracia y otros ensayos*.[220] En 1925, desde el anonimato, apareció "De Gorki a Manuel Gálvez", una chanza contra la supuesta "pretensión" de Gálvez de ser un escritor realista, comprometido y con sensibilidad social.[221] Unos meses después, Horacio Linares –seudónimo de Alberto Prebisch–, escribió una réplica a un artículo de Gálvez sobre las influencias literarias y el nacionalismo artístico, donde atribuía a los vanguardistas el mote de europeizantes.[222] Gálvez le respondió dos números después, arguyendo que había sido malinterpretado y matizando su posición.[223] Sin embargo, Linares en el número siguiente, cerró unilateralmente la discusión.[224]

A fines de ese año, Santiago Ganduglia, a propósito de un artículo sobre Boedo, aludió peyorativamente a Gálvez.[225] Y en agosto de 1926, se publicó la última crítica, esta vez, motivada por algunos comentarios de Gálvez acerca de la *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)* de Julio Noé editada por Nosotros en 1926.[226]

---

[218] Gálvez, Manuel (1925). "The tango", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 24, Buenos Aires, octubre.

[219] Gálvez, Manuel (1927). "Un poeta brasileño", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 37, Buenos Aires, enero. Coincide con el artículo de Scalabrini que tratamos más adelante.

[220] Castillo, Héctor (seudónimo Ernesto Palacio) (1924). "Libros nuevos", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 7, Buenos Aires, julio. Pasado el tiempo, Gálvez recordó: *"Me irritó el artículo de Héctor Castillo –Ernesto Palacio, que muy poco después, al evolucionar hacia el catolicismo y luego hacia el nacionalismo llegaría a ser mi amigo– a propósito de mi libro El espíritu de aristocracia. (...) Es curioso que los martinfierristas, mientras me cuereaban en sus charlas de café (...) me enviasen sus libros"*. (Gálvez: 2002, 709, 710)

[221] Redacción (1925) "De Gorki a Manuel Gálvez", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 14-15, Buenos Aires, enero.

[222] Linares escribió: *"Reconozcamos por otra parte –en honor a la lógica más elemental– que si la juventud intelectual argentina no ha sabido encontrar en ninguno de nuestros escritores consagrados ninguna sugestión provechosa, no es a ella a quien el señor Gálvez debe dirigir sus más amargos reproches, sino a esos escritores que han sido incapaces de atraer por la fuerza, la seriedad, la originalidad o la belleza de su obra, un núcleo de discípulos demasiado exigentes"*. Linares, Horacio (seudónimo de Alberto Prebisch) (1925). "Manuel Gálvez y la nueva generación", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 18, Buenos Aires, junio.

[223] Gálvez, Manuel (1925). "Manuel Gálvez y la nueva generación", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 20, Buenos Aires, agosto.

[224] Son palabras de Linares: *"Después de todo, yo no sé exactamente lo que piensa de esto el señor Gálvez. La ubicuidad de sus preferencias y la vaguedad de su argumentación hacen difícil toda réplica. (...) El señor Gálvez pretende que sus palabras sinceras han sido mal comprendidas. Juzgue el lector si las mías han tenido mejor suerte"*. Linares, Horacio (seudónimo de Alberto Prebisch) (1925). "Manuel Gálvez y la nueva generación", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 21, Buenos Aires, agosto.

[225] Señaló Ganduglia: *"El localismo preconizado en Gálvez es el falso localismo. Parte de la creencia, generalizada en la extrema izquierda, de que el arte es una simple situación y no una relación fundamental del artista con el mundo"*. Ganduglia, Santiago (1925). "Párrafos sobre la literatura de Boedo", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 26, Buenos Aires, diciembre.

[226] "Gálvez y su crítica a la Antología de Noé" (1926). *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, agosto. Tangencialmente, Gálvez respondió a Ganduglia cinco meses después, insertando unas líneas en su nota "Un poeta brasileño": *"Mi artículo sobre La Antología de*

Entretanto, le dedicaron además y a lo largo del tiempo varios epitafios jocosos en el "Parnaso satírico" y en el "Cementerio".[227] El mismo los transcribirá en sus memorias. Uno decía: *"Aquí yace Manuel Gálvez,/novelista conocido;/si hasta hoy no lo has leído,/que en el futuro te salves"*. Otro: *"Los huesos aquí en montón/de Manuel Gálvez están./Murió al dar un tropezón,/cuando aprendía el gotán"*. (Gálvez: 2002, 611-612) Y recordará también que, a pesar de las burlas de que fuera objeto: *"colaboré en el periódico y asistí a varias de sus reuniones. Tres veces colaboré: la primera, a pedido de Evar Méndez, con un artículo sobre el libro Toda la América, de mi amigo Ronald de Carvalho. (...) Cuando la Fiesta del Tango, banquete después del cual leí algunos poemas, me pidieron (...) el titulado «The Tango». Y por último, publiqué allí mi respuesta al artículo de Alberto Prebisch (...) sobre «Manuel Gálvez y la Nueva Generación». (...) asistí a un almuerzo en Palermo, en honor a Güiraldes, en 1926, a raíz de Don Segundo Sombra"*. (Ibídem, 613)

La intervención de Scalabrini se sumó a esta serie de posicionamientos de los martinfierristas frente a la presencia insoslayable de Gálvez en la literatura de los años veinte.

Scalabrini comenzó el comentario a *La Pampa y su pasión* (1926), alegando tener una *"actitud benévola ante la obra del señor Gálvez"*,[228] ante *"ciertas críticas exageradas y malévolas acusaciones de plagio publicadas con el exclusivo y evidente propósito de actualizar una novelita sin valor"*.[229] Aprueba, así, el inicio de la novela: *"La lectura de los dos primeras páginas, de ponderable intención, me hicieron entrever la posibilidad*

Julio Noé en el cual hacía justicia a Girondo, a Güiraldes, a Borges, a Marechal, a Rega Molina, a González Tuñón, a Córdova Iturburu y a otros poetas jóvenes, fue interpretado por algunos imbéciles como un acto de adulación. Yo creo que quien adula espera lograr del adulado algún beneficio. ¿Qué pueden darme a mí los poetas jóvenes, puesto que no intervienen en las direcciones de los grandes diarios y revistas?". (Op. cit. "Un poeta brasileño")

[227] Los "Epitafios" del "Cementerio" y el "Parnaso satírico", fueron zonas del periódico donde se expresó su espíritu "lúdico" y burlón. Se atacaba a través del humor, la ironía y, también muchas veces la agresividad, a muchas de las autoridades literarias del momento, y a los escritores de Boedo.

[228] Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La Pampa y su pasión. Novela sintética", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 37, Buenos Aires, 20 de enero, 10.

[229] Tengo conocimiento de dos acusaciones de plagio contra Gálvez, ambas referentes a *Ídolos que pasan*, de Josué Quesada. En septiembre de 1926, apareció una reseña sobre *La pampa y su pasión*, firmada con las iniciales J. J., en la revista *Claridad*. Allí el crítico insinuaba: *"El caballo que pinta Gálvez muere en su apogeo y –¡cosa rara!– el que pinta Quesada, también. Ahora, en las dos novelas, el dueño del «crack» llora, y este accidente lo lleva a la bancarrota. Idéntica trayectoria describe el potrillo en ambas novelas, igual descripción del remate, resultados iguales. Al caer el jockey, en una y otra novela, se ve asediado por las aves negras. Y para que el cúmulo de coincidencias sea completo, no falta la rivalidad de uruguayos y argentinos, descripta en la misma forma. Ahora bien: el libro de Quesada se publicó a fines de 1924, Gálvez empezó el suyo en enero de 1925"*. (J. J. (1926). En sección "Notas bibliográficas", *Claridad*, Año 1, N° 3, septiembre de 1926) Al margen de la referencia al plagio, es curioso que el crítico en *Claridad*, ataca a Gálvez con argumentos parecidos a los de Scalabrini: *"quiere en su libro reflejar la vida de todos los que se dedican a las carreras de caballos, y como el señor Gálvez «no vive esa vida», siguiendo su acreditado sistema se documenta como para escribir una novela histórica"*. La segunda acusación la relata Gálvez en sus memorias. Alude a que fue Quesada el que copió las ideas que él mismo le refiriera en una charla en el Hipódromo. Relatará: *"Un mes después de aparecida mi novela, veo en El Hogar un artículo firmado por Atavila Ruiz Palazuelos, en donde se denuncia mi «plagio»"*. Explica que el denunciante era: *"Juan José de Soiza y Reilly, escritor de mi generación. (...) creo que tal vez Soiza ignoraba quién era el que hizo el plagio y quién la víctima"*. (Gálvez: 2002, 713-714)

de hallar aspecto que sin grave riesgo pudieran considerarse laudables". No obstante lo cual, muestra rápidamente su decepción: *"durante 321 páginas el señor Gálvez va narrando una intrincada cantidad de aventuras, pero en mi humilde criterio la novela ha terminado".*

La "humildad" del crítico juzga que a la novela le sobra toda la narración, a excepción de las dos primeras páginas rescatadas. Dice entonces: *"el señor Gálvez, víctima de un sintetismo meticuloso, ha quedado agotado".* Y va desgranando argumentos: el primero vinculado a la óptica *"extremadamente simple, con que Gálvez enfoca sus problemas".* Compara la narración, de manera desdeñosa, con un "plan cinematográfico": *"La trama responde por su candidez a todas las exigencias de una película cinematográfica (...) Lo imprescindible se narra a cuatro líneas".*[230] El segundo: la construcción de los personajes es superficial y vacua porque Gálvez no les otorgó humanidad, y desconoce el tema sobre el que narra: *"los protagonistas tienen una rigidez mecánica de muñecos. (...) Los malevos que pinta Gálvez son tan malevos que causan gracia. (...) Es que Gálvez se ha detenido en la superficie de los personajes, como si el hábito pudiera definir totalmente un carácter humano. Salvo la de Fermín Contreras no se advierte allí la presencia de un alma. Se asiste al relato de las aventuras, pero no se las vive".* El tercero y último: le imputa haber querido enaltecer al Jockey Club, porque: *"cree que la herencia pasional de la pampa se ha refugiado en las pistas de Palermo y en sus aledaños".* En consonancia con Scalabrini, Ernesto Palacio, estampó en un epitafio: *"Bajo esta losa pesada,/ libre de malos momentos,/ tiene Gálvez su morada./ Sus versos no fueron nada,/ sus novelas fueron cuentos".* Al aparecer La pampa y su pasión: *"Novelero y novelista,/ hasta lógico, ¿es verdad?/ Pero Gálvez es turfista/ ¿no es una calamidad?"*. (Gálvez: 2002, 611, 612)

También rememoró Gálvez este escrito de su primo Raúl: *"Raúl Scalabrini Ortiz me dio una felpeada a propósito de La pampa y su pasión, aunque aprobó algunas imágenes. (...) calificaba a mi libro como «novela sintética». (...) Raúl fue muy severo con mi libro. Lo llamó «novelita sin valor». No obstante, elogió las dos primeras páginas (...) Afirma que yo he sido víctima de un «sintetismo meticuloso». (...) La mala voluntad del crítico –vanguardista que juzgaba a un supuesto pasadista– (...)creyó que yo tenía intenciones de alabar al Jockey Club. Nada de eso. Yo sólo quería contar lo que era esa institución".* (Gálvez: 2002, 612, 613) Y ya terminada la experiencia vanguardista, trazó un balance del enfrentamiento generacional, que creyó estéril y concordante, a fin de cuentas, con un ámbito cultural desnacionalizado y poco amable con el libro argentino: *"A los llamados «viejos» –yo tenía cuarenta y dos al aparecer Martín Fierro– no nos chocaba la literatura martinfierrista, sino sus agresiones inútiles. (...) lamentaba que los jóvenes, en vez de unirse con nosotros para luchar contra la indiferencia, la ignorancia y aun la hostilidad del ambiente, nos atacasen. (...) mientras ellos nos injuriaban y nosotros callábamos, el público, indiferente a la*

[230] Ahondaremos en la crítica de Scalabrini a la influencia nociva del cine sobre el espectador en su comentario al libro de Eduardo Mom. En el caso de Gálvez, cuestiona la influencia negativa en la literatura, respecto a la "candidez" en el tratamiento de los argumentos.

gritería de los neosensibles, leía, casi exclusivamente, libros extranjeros". (Gálvez: 2002, 614, 615, 619)

Marchand **criollo**

En el mes de abril de 1927, *Martín Fierro*, anunció la pronta apertura del Salón Florida: *"el sábado 7 de Mayo inaugura el «Salón Florida», anexo a «El Yaraví», casa netamente argentina creada por sus amigos señores Echagüe, Gradin y Hudson"*.[231] E informó que su aparición significaba que: *"Raúl Scalabrini Ortiz acaba de convertirse en el primer «marchand d´art» criollo"*. Un gesto de parabién un tanto exagerado, porque en la segunda década del siglo, en Buenos Aires, las salas de exposición de arte se habían multiplicado. Rodrigo Gutiérrez Viñuales (1999) contabiliza varias. El *"Salón Anual"* inaugurado en 1911. La *"Galería de Philipon"*, sucursal de la parisina del mismo nombre, inaugurada en 1912 por Ignacio Caride y Pedro Bercetche, que cerró hacia 1914. La *"Galería de Londres"*, dedicada a difundir la pintura inglesa, regenteada por Eduardo Haynes. La *"Galería L'Eclectique"*, abierta en 1912 por el pintor francés Pierre Calmettes, que antes había estado ligado al *"Salón Fumières"*, y *"Casa Brunner"*, sucursal de la parisina del mismo nombre. Asimismo, la *"Cooperativa Artística"*, que había sido emplazada en un local comercial dedicado a la venta de útiles artísticos, habilitado como sala de exposiciones, donde fueron exhibidos, entre otros, los trabajos rechazados en el Salón Nacional de 1914. La Cooperativa desapareció, con el surgimiento en esa sede, del *"Boliche del Arte"*, creado por el crítico de arte, Leonardo Starico, en el mismo año de apertura del *"Salón Florida"*, dirigido por Raúl. Fomentó la exposición de las nuevas tendencias estéticas juveniles.

También, en 1924 surgió la *"Galería Van Riel"*, emprendimiento del dibujante y pintor italiano Franz Van Riel. Las salas de Van Riel pasaron a ser ocupadas en 1927 por los "Amigos del Arte" hasta su extinción en 1943, año en que el *marchand* reabrió su galería. En 1926, la "Agrupación de gente de letras y artes", había inaugurado *"La Peña"*, en el Café Tortoni, y en la librería El Bibliófilo, se organizaban también exposiciones de arte.

Así, tras el anuncio, el periódico dio más precisiones respecto a la nueva labor de Raúl: *"Nuestro estimado compañero, de acuerdo con sus colaboradores, destinará el «Salón Florida» a exposiciones permanentes de cuadros, esculturas y objetos de arte. La primera de ella será colectiva, las siguientes: individuales"*. Y remarcó la innovación propuesta por Scalabrini en beneficio de los artistas, al no exigirles el pago del alquiler del salón para sus exposiciones: *"Estas se efectuarán (...) sin cobrar alquiler a los*

[231] Redacción (1927). "El nuevo «Salón Florida»", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 40, Buenos Aires, 28 de abril, 5. Este hallazgo, resultó para mí toda una sorpresa porque representó una faceta totalmente desconocida de Scalabrini Ortiz, que pasó desapercibida por los estudiosos de su obra, y aún por aquellos que se ocuparon de estudiar la presencia del arte en la revista *Martín Fierro*.

artistas, y exclusivamente a comisión sobre la venta efectuada, como único pago. Esta ventaja que Scalabrini Ortiz ofrece a los artistas merece ser muy destacada y apreciada en todo su valor". Y agregó a continuación: *"El «Salón Florida» funcionará constantemente, será una sola exposición renovada sin cesar: los artistas podrán llevar sus obras, y, una vez vendidas, traer otras"*. Asimismo, se ponderó el criterio abarcativo del *marchand* que: *"Para la admisión de obras Scalabrini Ortiz se propone poner en práctica un amplísimo criterio, con relación a escuelas artísticas"*. Y al momento de señalar el criterio empresarial y económico del proyecto –*"Además, tratará de convertirse en intermediario del artista y las personas pudientes, «amateurs» de arte, gente de posición, para estimular las ventas"*–, se lo atenuó anexando la siguiente aclaración: *"Todo ello, naturalmente, con el más sincero designio del progreso artístico"*.

Asimismo, se informó que en la primera exposición estaría presente el presidente de la Nación[232] y personas relevantes de la política nacional: *"la inauguración se efectuará con asistencia del Presidente Alvear y altas autoridades oficiales especialmente invitadas"*, y con la exposición de diversos artistas: *"ofrecerá obras de Bermúdez, López Naguil, Rodolfo Franco, Butler, Octavio Pinto, un paisaje de Emilia Bertolé, José Fioravanti, Raúl Prieto, Juan Alonso, Luis Aquino, Larco, Speroni, Quinquela Martín, Sívori, Gastón Jarry, Canale, Norah Borges, Del Prete, Basaldúa, Pisarro, Xul Solar, Irurtin, Bogatti, Lagos, Riganelli, Cullen, Peró, Sarniguet. Decora el salón una colección de muebles sevillanos"*.

En *Caras y Caretas*, del 14 de mayo de 1927, se publicó una fotografía donde se observa a Scalabrini Ortiz junto a Alvear. El epígrafe informa: *"En el Salón Florida se realizó el «vernissage»*[233] *de esta exposición, acto que se vio honrado con la presencia del presidente doctor Alvear"*.

No he hallado dato alguno sobre el devenir de Scalabrini frente al "Salón Florida". En *Martín Fierro*, volverá al tema de las exposiciones artísticas, pero para comentar la realización de la "Gran Feria de la Pintura Joven" en el "Boliche del Arte". Reseñará al respecto: *"La feria de pintura joven organizada por Leonardo Starico en su Boliche de Arte clausura en forma brillante la época de mayor intensidad pictórica. Excusando injustas omisiones, es laudable y grandemente promisorio este muestrario de nuestra pintura contemporánea. La mayoría de los expositores compelen a elogio por su decidido afán de individualizar sus obras con rasgos netos, afán que constituye la*

[232] Ya en el segundo número de *Martín Fierro*, se exhibe el vínculo amistoso del director del periódico con el presidente Marcelo T. de Alvear (1922-1928). Al respecto, se reproduce una carta que le dirige a Evar Méndez, donde tras felicitarlo por la aparición de *Martín Fierro*, le comunica: *"En mis buenos años juveniles, yo hubiera opinado lo mismo y hubiera sido del grupo de «Martín Fierro», muy parisiense en muchas cosas. Los felicito. Pero les aconsejo que no se extralimiten con mis gentes... aunque, si bien es cierto, (y esto en reserva) habría entre ellas más de un candidato… y uno sobre todo, para tomarlo para la butifarra. (…) Tuyo. Marcelo"*. (Redacción (1924). "Juicios sobre *Martín Fierro*", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 2, Buenos Aires, 20 de marzo, 16)

[233] Un *vernissage* (en francés: barnizado), es un término utilizado para una vista previa de una exposición de arte, que puede ser privado, antes de la apertura formal. La fotografía a la que aludo puede verse en *Caras y Caretas*, Nº 1493, Buenos Aires, 14 de mayo de 1927.

emulación más insistente del conjunto. Supeditados a un imperativo de brevedad, aplazaremos el estudio de las obras expuestas, que por provenir de artistas de relieves muy singulares obligarían a una detención fuera de espacio".[234]

Pirandello en Buenos Aires

La sustancia del siguiente artículo de Scalabrini, "Exhumación del novelista Luis Pirandello" tiene un doble objetivo.[235] El primero, desenmascarar el esnobismo y la vanidad del circuito cultural porteño frente a la llegada de visitantes europeos. Sostiene entonces: *"basta, a veces, la indiscreta presencia de un forastero, que proporciona una norma bien reglada, para que nuestro espíritu aparezca en su invariable desnudez. El adentramiento a nuestros círculos de un autor prestigioso da lugar a las más desconcertantes variaciones de opinión".* Opiniones versátiles sustentadas únicamente en la figuración del prestigio, vacías de interés genuino por el conocimiento de la obra de los recién llegados: *"El acercamiento de su persona no provoca un aquilatamiento de los valores de su labor ni estimula el laborioso trabajo del análisis. Los cínifes acuden a nutrirse al resplandor de su fama, arrasando en el envión de su voracidad los principios que hasta entonces sustentaron la lógica de sus juicios. Carentes de solidez estética, esos espíritus vibrátiles ostentan con jactancia las tendencias más antagónicas a sus posibilidades mentales".*

El narrador y dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936), había llegado a Buenos el 13 de junio de 1927. Señala Scalabrini en consonancia con lo planteado previamente que Pirandello es: *"hoy el causante de graves trastornos en nuestras estratégicas posiciones intelectuales. El afán de elogiarlo ha derrumbado los recios baluartes opuestos a toda renovación y ha perforado con un rayo de luz los cerebros más llenos de sombras".* Deja entrever Scalabrini que el ambiente cultural porteño que lo recibe, carece de auténticos valores estéticos y da una imagen del escritor argentino, grotesca y tosca: *"presentan a una visión serena el ridículo aspecto de un indígena con levita".*

El segundo objetivo, es el de exponer frente a la mediocridad ambiente, una tesis original y, a la vez, no exenta de polémica. Anuncia entonces: *"diremos nosotros nuestra pequeña palabra, y después de saludar al huésped siempre grato, diremos que el ilustre dramaturgo no es para nosotros nada más que un cenotafio de un extinto*

[234] Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La exposición feria del boliche", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 13. La feria se realizó entre el 26 de octubre y el 10 de noviembre de 1927. Participaron Ballester Peña, Del Prete, Forner, Giambiagi, Gómez Cornet, Guttero, Pettoruti, Pissarro, Sibellino, Gonzales Roberts Tapia y Xul Solar. El crítico Atalaya (Alfredo Chiabra Acosta) prologó el catálogo con el artículo "Escuelas y personalidades". (Artundo: 2004b)

[235] Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "Exhumación del novelista Luis Pirandello", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio, 4. En este mismo número, se publicó también una nota sobre Pirandello de Lamberti Sorrentino. Pirandello, durante las ocho semanas que estuvo en Buenos Aires, junto a su compañía de teatro, *D"Arte di Roma*, estrenó varias piezas teatrales, participó de banquetes y homenajes y dictó diversas conferencias. (de Aldama Ordoñez: 2015) Volvió a Argentina en 1933.

novelista". Dicho esto en un contexto en que Pirandello venía ganando reputación por su labor en el ámbito teatral. Scalabrini postula, entonces, que la originalidad del autor reside únicamente en su obra narrativa: *"El dramaturgo no ha creado nada. (...) Toda su filosofía descreída (...) su concepción intelectual del mundo, sus desdoblamientos de la personalidad, las situaciones y los caracteres, todo está completamente expresado en sus novelas y cuentos"*.

Y argumenta a renglón seguido su tesis –a diferencia de los *"cínifes"* que *"acuden a nutrirse al resplandor de su fama"*–, a través de la ostentación de la lectura y el análisis pormenorizado de la obra completa de Pirandello. Expone: *"Veinticinco tomos llenan sus obras completas de exclusiva creación, veinticinco tomos habitados por una muchedumbre de trescientos cincuenta individuos, todos originales, todos agitados por una violenta remoción de sus ideas y de sus pasiones, que llegan ya muertos a la narración para mirarse vivir, para expresar con una elocuencia vehemente la tragedia del hombre que intenta ser inmutable y de la vida eternamente en marcha; seres exasperados por la intransmisible complejidad de sus problemas, que se abren y cierran en su propio interior porque los extraños son incapaces de resolverlos"*. Tras la contabilización de la existencia de trescientos cincuenta personajes creados en la obra narrativa, explica que el procedimiento de Pirandello fue únicamente desplazarlos con éxito al teatro: *"El dramaturgo ha dejado hablar a los personajes que en forzado mutismo vivían en las páginas de sus libros, agobiados por su densa contextura, y ellos, al destruir la obra del novelista que los engendró, han proclamado la originalidad de sus formas y la reciedumbre de su estructura"*. El germen del teatro pirandelliano –ideas, personajes y técnica– está cifrado entonces: *"En la nutrida lista de obras que durante treinta años elaboró en silencio (...) están ya, no en difuso segundo plano, sino en destacada luminosidad de primordial las ideas, los personajes y hasta la técnica que han forjado la gloria del dramaturgo"*.

A la par, se trata del enaltecimiento de la narrativa sobre la dramaturgia. Además, es el puntapié inicial de su rol como crítico de teatro, pocos años después, en las páginas de *El Hogar*.

Invectiva contra Ernesto Palacio

Ernesto Palacio dio una conferencia el día 26 de julio de 1927 titulada "Las revoluciones literarias" en la Sociedad de Conferencias.[236] Allí, abjurando de la vanguardia de la que había formado parte hasta hace muy poco, criticaba el espíritu moderno en literatura y su entronización del individuo y el sentimiento como centros de la vida. Por el contrario: *"Frente al espíritu moderno, frente a las equivocaciones del sentimiento y la anarquía desencadenada"*, llamaba a conformar: *"el frente único de los mejores, que están, sin duda, presentes en este cultísimo auditorio"*. (Palacio: 1929, 43)

[236] El texto de la conferencia, integró dos años después, su primer libro: Palacio, Ernesto (1929). *La inspiración y la gracia*, Gleizer, Buenos Aires.

Scalabrini salió al cruce de su amigo a través de una extensa nota, con el objeto de cuestionar el carácter estimado como "presuntuoso" de su intervención.[237] Veremos que la dura desautorización de la posición de Palacio, carece de sustento doctrinario y por eso Raúl acude a la descalificación personal. Es más un ataque a lo que considera un "cambio de bando", que atribuye a la búsqueda del prestigio personal, y menos una discusión sustentada en argumentos sólidos.[238]

Por un lado, se trataba de defender la experiencia renovadora desde las páginas mismas del periódico, que era su mayor exponente y que los había cobijado a ambos. Tanto es así que en contraposición a Palacio, Raúl sostuvo que el *"espíritu moderno"*, era el tiempo más interesante de la historia de la humanidad, de grandes realizaciones humanas, que fundó la esperanza aún tras la catástrofe de la gran guerra mundial, plataforma sobre la que el artista podía crear. En palabras de Scalabrini: *"A los pies del orador, arrugado como un pellejo vacío, yace el espíritu de la época más interesante de la historia, el espíritu del hombre que realizó la fantasía de Ícaro, que desenterró, para infundirles una vida nueva las etapas pretéritas del globo, el espíritu del hombre que sobre los cadáveres de diez millones de semejantes ha fundado la esperanza de una vida mejor, el espíritu del hombre que convencido de su impotencia para expresar en idiomas muertos la violencia de dos sentimientos nuevos, se hunde en la entraña misma de las artes para decir su pedazo de verdad, hombres que después de burlarse de su arte con inocentes caligramas, preñados de humorismo, sólo piden un poco de piedad".*[239]

A continuación, señaló que las ideas de Palacio eran: *"inofensivas demostraciones de perfecto snobismo"*, cuyo trasfondo era la mentira: *"Él conoce bien el número de pisos de sus macanas".*

---

[237] Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "Variaciones sobre una conferencia", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 43, Buenos Aires, 15 de julio-15 de agosto, 3.

[238] Basta comparar la acusación que en este mismo número del periódico, trazó Eduardo González Lanuza. Éste le achacaba a Palacio el cambio operado tras su integración a los grupos nacionalistas: *"Rebuscamiento ideológico de un perpetuo snob que, mariposeando sobre todos los temas, abomina del revolucionarismo, solamente porque en estos momentos «es bien» lucir las camisas negras del fascismo"*. González Lanuza, Eduardo (1927). "Las revoluciones literarias", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 43, Buenos Aires, 15 de julio-15 de agosto, 2.

[239] A propósito, insertó un pasaje de un poema de Apollinaire: *"Mais riez riez de moi/ Hommes do partout surtout gens d´ici/ Car il y a tant de choses que je n´ose vous dire/ Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire./ Ayer pitie de moi. (Apollinaire, Calligrammes)"*. Más de treinta años después, Scalabrini volverá sobre estos mismos versos con el objeto de expresar la emoción y el sentido de responsabilidad que le produjo la llegada de una carta del general Juan Domingo Perón, escrita desde el exilio: *"En este momento, por un medio admirablemente misterioso, me llegan un libro y una carta, muy cordial y excesiva en la aquilatación de mis pequeños méritos y en la confianza que deposita. Se me ha hecho un nudo en el espíritu. No soy capaz de soportar tamaña responsabilidad. Nunca he querido ser nada más que uno cualquiera que sabe que es uno cualquiera. ¡Tened piedad de mí!"*. En una nota a pie de página explicó: *"La frase final pertenece a una estrofa de un poema de Guillaume Apollinaire que, malamente traducida, dice: «Reíd, reíd de mí, hombres por doquier, sobre todo gente de aquí, porque hay tantas cosas que yo no oso decir, ¡tantas cosas que no me dejaríais decir! ¡Tened piedad de mí!». Utilizo la cita de Apollinaire para interpretar mis propios sentimientos, porque los poetas franceses no han de servir únicamente para uso personal de Victoria Ocampo"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Las calumnias más bajas fueron utilizadas siempre para separar al candidato popular de su masa", *Qué*, Nº 169, Buenos Aires, febrero de 1959, 149)

Scalabrini censura en Palacio el abandono de las ideas estéticas que ambos compartían en la vanguardia, en pos de la búsqueda de prestigio y popularidad. Llama poderosamente la atención, porque Raúl en este mismo tiempo compartía la crítica de Palacio sobre los efectos de la ley Sáenz Peña y al rechazo del igualitarismo político. Tanto es así que ambos enfrentaron a Yrigoyen en 1927, y también en 1930, al momento de producirse el golpe de Estado contra su gobierno. Y digo más: el avance de los sectores medios inmigrantes, representados políticamente por el radicalismo, fue percibida por el propio periódico *Martín Fierro*, como pérdida de la familiaridad y la personalización de la Buenos Aires de su infancia y adolescencia. Si bien las repuestas fueron variadas, el sentimiento de desasosiego era compartido entre los jóvenes martinfierristas. Estimo que esta es la razón por la que Raúl no juzga el sustento ideológico del cambio de Palacio, sino únicamente el abandono de la renovación en el terreno de las formas artísticas.

Alega entonces, echando mano a su conocimiento de la filosofía: *"Las ideas son bellas como una mujer lejana, pero es difícil serles fiel: no gustan de la vida. He visto autores enamorados de una de ellas recorrer encantados los senderos de la inteligencia, hasta que una inoportuna quimera les plantea un dilema. Entonces, o reniegan del mundo y se alejan de la vida, como Leibnutz, o las repudian, como Kant que después de un concubinato de seiscientas páginas con la Razón Pura, la traiciona miserablemente con la Razón Práctica"*, para concluir aludiendo a la ironía de Plutarco: *"¡Cuántas ideas sacrificadas yacen al borde de una vida humana! ¡Cuántas intenciones asesinadas por un desmedido afán de popularidad! Alcibíades ¿por qué cortaste la cola de tu perro?"*.[240]

También utiliza a Pascal, para ratificar que lo de Palacio es pura vanidad puesta al servicio de su afán de notoriedad: *"Somos tan presuntuosos que quisiéramos ser conocidos en toda la tierra, aún de los que vendrán más tarde. Y somos tan vanos que la estima de cinco personas nos halaga y satisface". Pascal, XLX-IV"*.

Del mismo modo, señala que la conferencia es vehículo: *"recomendable para los pensamientos abúlicos"*, para *"los espíritus superficiales"*, *"Lo efímero del medio de comunicación no admite la gravidez de un pensamiento sólido"*, y a continuación, ratifica que: *"El doctor Palacio, cuya conferencia sobre las revoluciones literarias es el caso concreto de esta marginalia ideológica, se preocupó de no alterar las normas establecidas"*. Dice luego que Palacio: *"Inició el encuentro con algunas fintas nominales, unas palmaditas cordiales a Borges y Mallea, preparativos estratégicos para una retirada sobre el ala escabrosa del cubismo, Cocteau, Valery. El auditorio se desconcertó ante estas negativas teóricas opuestas a sus elogios. Entonces el orador presentó su muñeco, verdadero arlequín"*. Y con sarcasmo señaló que a la sazón: *"el orador emprende un pintoresco combate con este espíritu sui generis (...) El camino*

[240] La anécdota alude a los cambios de bandos políticos de Alcibíades. El corte del rabo de su perro, tuvo como objeto, desviar la mirada a su mal gobierno.

era largo y el orador dio varios tropezones. (...) Es imposible decir con mayor precisión las cosas al revés".

La de Palacio, en síntesis, es la posición de quien fusca figuración sosteniendo argumentos falsos y vacíos de significación, a los que no obstante, Scalabrini no analiza en profundidad. Se desautoriza la posición de Palacio con el sólo argumento de su afán desmedido por agradar al público. Llega al paroxismo de caracterizar la conferencia como un espectáculo risible, al que: *"no puedo releer sin sonreír"*. Y como colofón, integra a la diatriba a un martinfierrista amigo de ambos: *"Xul Solar, único amigo genial con que cuento"*, a la que agrega, ironía aparte: *"quizá se resienta de los ataques a su neo criollismo. Sería la única víctima, además del orador"*.

En el *Epistolario* de Macedonio Fernández, se reproduce una carta que le envía el ingeniero J. M. Acevedo, que refiere a esta intervención de Scalabrini que, indudablemente, generó impacto en el circuito reducido de lectores del periódico. Le comunica: *"Según dice usted, hay ritmos de labor y pereza. Scalabrini Ortiz está en uno de labor, ha escrito un artículo para Martín Fierro haciendo una crítica de la conferencia de Ernesto Palacio. Es una crítica, amable, de fintas, contragolpes, en una palabra, esgrima de salón para la «barra» –es sin embargo interesante y bastante erudita (también para la «barra»)–. Para el público que gusta de las emociones fuertes, hubiera sido mejor un asalto con espada de combate. Pero es más sabio hacerlo así, da más provecho. Los dos saldrán más beneficiados de este modo pues han procurado tener inteligencia sutil"*. (Fernández: 2007, 443)

Asimismo, pasados los años y concluida la experiencia vanguardista, en 1929 y desde las páginas de *El Hogar*, Raúl recordará como hecho anecdótico los dichos de Palacio: *"Un amigo a quien no denunciaré, porque lo estimo considerablemente, y porque es muy superior a su aserción, dijo una vez, en una conferencia que todos los escritores vanguardistas o neosensibles, o como quiera llamárseles, eran, sin saberlo, se comprende, discípulos del hosco filósofo Manuel Kant"*.[241]

Palabras halagüeñas para Mom

Raúl comenta, por último, *La estrella polar y otros cuentos* (1927), de Arturo Mom.[242] Su punto de partida es elogioso, condición ausente en las lecturas críticas a las que he aludido hasta el momento. Señala que se trata de *"un ponderable conjunto de cuentos urdidos sobre dos motivos exclusivos"*, por un lado: *"El análisis de algunos personajes habituales de la noche extraordinaria de Esmeralda y Corrientes"*, y por otro: *"se*

[241] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El conventillo de la paloma", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1032, Buenos Aires, 26 de julio, 10 y 54.

[242] El escritor Arturo Mom (1893-1965), formaba parte del grupo "Anaconda", que había recibido el nombre de un memorable cuento de Horacio Quiroga. Reunía a intelectuales, escritores y artistas como Samuel Glusberg, Alfonsina Storni, Emilio Centurión, Ricardo Hicken, Berta Singerman, Roberto Payró, Guillermo Estrella y Alberto Gerchunoff, entre otros. Sus cuentos son anteriores a su trabajo como guionista y director de cine, del que precursor en el proceso de transición hacia el cine sonoro. Es posible que Scalabrini haya conocido a Mom en las tertulias realizadas, poco antes, en casa de Nora Lange. Lo menciona Martínez Estrada en un testimonio que citamos más adelante.

adentran en proyecciones con que el cinematógrafo puede repercutir en los temperamentos favorables a su influencia".[243]

Pondera también la lengua literaria del autor: *"el desenfado idiomático de su redacción, desenfado laudable cuando, como en este caso, se consiguen efectos inesperados mediante la acertada aglomeración de lugares comunes y frases convencionales de nuestra conversación vernácula"*. Del mismo modo, es ágil el estilo y se adecúa a los temas tratados. La elección del realismo, a diferencia del caso de Gálvez ya comentado, está bien logrado por Mom. Dice que se trata de: *"narraciones veristas"*, donde el autor ha logrado mantener: *"despierto nuestro interés mientras, sobre fábulas sencillas, desnuda la verdad interior de esas turbias vidas paradojales"*.

Asimismo, el conjunto de cuentos que tematizan el efecto nocivo que tuvo el cine en el público porteño de la década del veinte: *"reclaman el elogio con mayor imperio"*, en lo referente a: *"las acotaciones de psicologías subyugadas por el alucinante mundo de la pantalla"*. Fundamentalmente, porque Scalabrini considera que problematizan el lugar de la mirada y del deseo masculinos estimulados por el cine. Dice Scalabrini: *"Imaginemos un hombre solo, retraído, tímido y sensual, es decir un hombre en que los cuatro humores estén combinados con la oportunidad que reclama la designación de romántico. Sembremos en el alma de ese hombre: primero una admiración sensual por las formas de una figura femenina, luego un deseo, insaciable, de gozar un placer táctil en el roce de su epidermis, después comencemos a sugestionarlo con la narración de la biografía pintoresca de esa figura y finalmente haciéndolo convivir transitoriamente con esa mujer ideal, iremos engendrando en el fondo más inconfesable de su reserva pasional un amor ridículo pero obsesionante, un amor sordo y sin esperanzas, y así en el límite bien definido del monótono mundo cotidiano y del prodigioso mundo bidimensional habremos delineado una conciencia vacilante, en equilibrio inestable entre ambas vidas…"*.

A mediados de los años veinte, era incipiente el fenómeno de la industria cinematográfica en Buenos Aires. Así como el periódico había integrado en sus páginas además de la literatura, la plástica, la música, también lo hará con el cine, aunque de manera marginal, y debatiéndose si se trataba de arte o de pura mercancía.

Por último, Scalabrini sólo pone reparos sobre el relato "La estrella polar", al que considera artificioso. Dicta entonces su propia teoría del relato al afirmar que: *"La verdad de un relato debe abrirse y cerrarse en él, tal como se presenta en la imaginación"*, sin aditamentos externos porque: *"Los fundamentos ajenos a su propia esencia demuestran la impotencia del escritor para transmitir su creación"*. Y a propósito de lo antedicho, como ejemplo negativo alude a un cuento de Horacio Quiroga. Indudablemente, esta mención se liga al estrecho vínculo con Mom, que inició

[243] Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La estrella polar", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 14.

su carrera literaria y periodística bajo su amparo.[244] Así como afirmamos antes la centralidad de Gálvez en la literatura argentina de los años veinte, Horacio Quiroga era también una figura central del momento. Sus dos mejores colecciones de cuentos fueron publicados en 1924 y 1926: *El desierto* y *Los desterrados*, respectivamente. Era una firma consagrada además en los diarios más prestigiosos. En *Martín Fierro* se lo ignora abiertamente. La única mención, en tono de burla, es un poema del "Parnaso satírico".

Colofón: Horacio Quiroga

Dos años después, Scalabrini recibirá un fuerte espaldarazo que lo coloca en la primera línea de los escritores jóvenes. Horacio Quiroga en un reportaje en *La Razón*[245] responde a algunas preguntas que se le formulan sobre la literatura nacional. Considera más valioso el aporte de su generación que el de las anteriores, a pesar de Sarmiento, Mansilla o Cambaceres, *"un verdadero novelista"*, aunque paradójicamente, *Silbidos de un vago* sea *"su mejor obra"*. Dice que Lynch es *"el único gran novelista argentino de la hora actual"*, que Payró es *"el padre del cuento en la Argentina"*, y que a Lugones *"lo respeta"*.

De la nueva generación no quiere dar nombres, porque considera que aún ninguno ha dado una obra consistente: *"Creo que no hay nada que decir de ellos por ahora. Si bien es cierto que hay algunos jóvenes de talento, no es menos cierto, también, que aún no han producido una obra digna de señalarse. Yo veo en ellos más teorizantes que trabajadores formales. Es menester que hagan más obra individual en lugar de hacerla de «patota»…"*. Sin embargo, afirma que sigue con interés la obra de Olivari y la de Scalabrini Ortiz: *"En este último vislumbro una de las personalidades más interesantes de la nueva generación"*.

Asimismo, tras la aparición de *El hombre que está solo y espera* en 1931, Raúl le envía un ejemplar. Quiroga se lo agradece en una carta, donde le comunica: *"Vayan mis felicitaciones por su libro… Bien por lo de verista que reza en su dedicatoria. Aun adorando a dioses distintos podemos, como ve, encontrarnos en un mismo cielo. Tengo la impresión, sin embrago, de que usted es verista al viejo modo. El tiempo lo dirá…"*.[246]

---

[244] Además, de compartir el grupo Anaconda al que referimos antes, hacia 1922 Mom reemplazó a Quiroga en la página de cine de la revista *Atlántida*, y desde enero de 1923, ocupó su lugar de manera definitiva hasta la desaparición de la sección de espectáculos. El influjo de Quiroga es evidente en *La estrella polar* (1927), un libro atravesado por el imaginario de Hollywood, a la manera de los relatos cinematográficos de su maestro y amigo. Quiroga, defensor del cine como un nuevo arte, fue pionero al incorporar el universo cinematográfico a sus narraciones. Se concretó en *Prisioneros de la tierra*, dirigida por Mario Soffici, y estrenada dos años después de su trágica muerte, en 1939.

[245] Quiroga, Horacio (1929). "Horacio Quiroga nos habla hoy acerca del actual movimiento literario nacional y de nuestra producción bibliográfica", *La Razón*, Buenos Aires, sábado 21 de septiembre de 1929.

[246] Citada por Galasso (1970), y conservada como papeles personales por Mercedes Comaleras. He hallado una única referencia a Quiroga, ya en sus textos de madurez: *"Horacio Quiroga ha narrado con detalles el modo como en los obrajes misioneros se endeuda al mensú recién conchabado, de tal manera que por mucho que trabajara, el simple costo de su subsistencia excedía siempre a su salario"*.

El debate del meridiano cultural hispanoamericano

"Martín Fierro cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical". Oliverio Girondo
("Manifiesto de *Martín Fierro*", 1924)

El 15 de abril de 1927, el poeta Guillermo de Torre publicó en la revista *La Gaceta Literaria* de Madrid, un editorial titulado "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica",[247] donde convocaba *"a los jóvenes hispanoamericanos"* para que estrechasen vínculos con España apelando a la comunidad lingüística e histórica compartida.

De Torre planteaba un diagnóstico certero respecto: *"a la gran imantación que ejerce París cerca de los intelectuales hispanoparlantes"*, neocolonial y desdeñosa de lo americano. Proponía por el contrario que: *"Frente a la imantación desviada de París, señalemos en nuestra geografía espiritual a Madrid como el más certero punto meridiano, como la más auténtica línea de intersección entre América y España. Madrid: punto convergente del hispanoamericanismo equilibrado, no limitador, no coactivo, generoso y europeo"*, y agregaba, para evitar suspicacias que el mismo no implicaba: *"hegemonía política o intelectual de ninguna clase"*. Asimismo, de Torre hacía hincapié en la necesidad de amplificar el mercado del libro español en Suramérica.

Esto es, de Torre oblicuamente, venía a tocar temas sensibles y preocupaciones medulares de los vanguardistas en la década del veinte: la conformación de la identidad nacional, la apreciación de la herencia española, la tradición y la lengua, el americanismo, la inmigración, el afianzamiento de un mercado editorial local y transoceánico, entre las principales. Por tanto, *Martín Fierro* no tardó en reaccionar, interpretando que se trataba de un avance imperialista con fines espurios.[248]

Scalabrini intervino con dos artículos en los dos números en que se publicaron las respuestas de los martinfierristas a la *Gaceta Literaria*: "La implantación de un meridiano. Anotaciones del sextante" (N° 42, 10 de junio-10 de julio) y "Despedida de un meridiano" (N° 44/45, 31 de agosto-15 de noviembre). Para el caso del primero, contestaron además: Nicolás Olivari, Jorge L. Borges, Pablo Rojas Paz, Santiago Ganduglia, Lisardo Zía, Ricardo Molinari, Carlos Mastronardi[249] y el uruguayo

(Scalabrini Ortiz, Raúl (1956). "Cómo nos hacen trabajar los ingleses para ellos", *Qué*, Nº 94, Buenos Aires, julio)

[247] de Torre, Guillermo (1927). "Madrid: meridiano intelectual de Hispanoamérica", *La Gaceta Literaria*, Madrid, Año 1, Nº 8, 15 de abril, 1. El título completo de la revista reforzaba su carácter: *"Ibérica, americana, internacional"*. Era dirigida por Ernesto Giménez Caballero. Guillermo de Torre, era su secretario. Se publicó entre 1927 y 1932.

[248] La polémica no sólo se desarrolló en Buenos Aires, sino que tuvo alcance continental. Ver Manzoni: 2014.

[249] Se trata, para el caso de Carlos Mastronardi, de "Un meridiano encontrao en una fiambrera", el artículo más desenfadado y jocoso, firmado con el seudónimo, "Ortelli y Gasset". Oscar Conde sostiene que fue escrito mancomunadamente con Borges. (Conde: 2011)

Ildefonso Pereda Valdés. Y en el número siguiente –que coincide con el último de la revista–, se repiten las firmas de Olivari, Scalabrini y Rojas Paz, y se suman, la del director del periódico, Evar Méndez, junto a Leopoldo Marechal, Eduardo González Lanuza, Raúl González Tuñón, Emilio Lascano Tegui, Mario Flores, Francisco Luis Bernárdez y Enrique González Trillo.

Primeras réplicas

Construcción de un arquetipo nacional

En "La implantación de un meridiano. Anotaciones de sextante"[250] Scalabrini propone la definición de lo argentino a través de un recorte geográfico y espacial. Geográfico, porque se trata únicamente de la ciudad de Buenos Aires. Y espacial, porque no se trata de toda la ciudad, sino de una esquina, céntrica y cosmopolita: *"Nuestro meridiano (...) pasa por la esquina de Esmeralda y Corrientes"*. Este el inicio de sus indagaciones acerca del arquetipo nacional, que continuará en los años subsiguientes y que serán la piedra fundacional de *El hombre que está solo y espera* (1931).[251]

Varios de los martinfierristas partícipes de la polémica, coinciden en que lo porteño es símbolo de la nacionalidad. Ildefonso Pereda Valdés, va a estipular en tal sentido que: *"El meridiano intelectual de América no es Madrid, es Buenos Aires"*.[252] Nicolás Olivari, expondrá también: *"nuestro grupo, que comprende existe un problema americano y lo atalaya desde Buenos Aires, capital de Sud América, es tan hispanoamericanista como una empanada Rey"*.[253] Santiago Ganduglia, apelando a sus camaradas martinfierristas indicará: *"Nosotros tenemos, por último, la jactancia de proclamar metrópoli a Buenos Aires desde que contamos con Girondo, Olivari, Borges, Arlt, González Tuñón. Etc."*.[254] Y, Lisardo Zía igualmente asentará lo argentino desde las acotadas fronteras del puerto: *"¿Por qué ha de ser Buenos Aires una prolongación espiritual de Madrid? Buenos Aires es América, y en América caben todas las*

[250] Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La implantación de un meridiano. Anotaciones del sextante", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio, 7.
[251] El porteñismo como respuesta a la pregunta por la nacionalidad es compartido por varios escritores congéneres. Es el caso, entre otros, de Borges, aun proponiendo en su producción de los años veinte, una Buenos Aires bien distinta a la propuesta por Scalabrini. En *Inquisidores* (1925) escribirá: *"Ya Buenos Aires más que una ciudá 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"*. (Borges: 2002) Retomaré este tema en el Capítulo 5 ("Consagración y después…")
[252] Pereda Valdés, Ildefonso (1927). "Madrid, Meridiano, etc.", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio. Décadas después, recordará Pereda Valdés: *"adherí a la polémica sobre el Meridiano Intelectual de Hispano América en la Gaceta Literaria de Madrid. Esta actitud mía me costó, en forma imprevista, la cesantía como profesor de historia universal en el Colegio Negrotto. La directora, que era española, se sintió herida en su más recóndito «patriotismo» por la andanada de Martín Fierro; y como tenía a mano a uno de los súbditos coloniales, creyó conveniente despedirme sin explicaciones de ninguna especie"*. (Pereda Valdés: 1966, 22-23)
[253] Olivari, Nicolás (1927). "Madrid, meridiano intelectual Hispano América", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.
[254] Ganduglia, Santiago (1927). "Buenos Aires, metrópoli", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

posibilidades, mientras que Madrid y España tienen en Buenos Aires y en América su única, su última posibilidad".[255]

A lo largo de su argumentación, Scalabrini propone dos tipos de imágenes.[256] Por un lado, las náuticas, que ya se anuncian en el título –*"Anotaciones de sextante"*– cuando asevera que sus elucubraciones están: *"sugeridas por mi práctica de navegante"*; *"opondremos sucintamente algunas observaciones directas de nuestro sextante"*; *"sólo la impúdica observación de un marino pudo detenerse en ella"*. Y por otro, las imágenes y el vocabulario científico, que mantendrá en su escritura a lo largo de los años: *"Los ríos de oro nos trajeron todos los detritus humanos"*; *"No existe una ciencia positiva capaz de calcular la inecuable distancia que nos separa de Madrid"*; *"La propincuidad de los átomos no ha borrado sus añoranzas originales"*; *"magnético al menos"*.

Considera que sus colegas de la *Gaceta Literaria* se han comportado de manera imprudente e impertinente hasta hacer el ridículo, más allá del fingido tono amable de su propuesta: *"Las palabras de amabilidad protocolar no aminoran la impertinencia de la intención"*. Les explica que: *"Jactarse de fundamentales, sin contar con la fuerza necesaria para imponerlo es incurrir en delito de imprudencia y adentrarse inútilmente en la incómoda zona de lo ridículo"*, y además: *"Monopolizar la ubicación más grata, subalternizando a los que no solicitaron asistencia, es incluir la descortesía en la clasificación"*.

Scalabrini no cuestiona la imposición cultural de unos países sobre otros. El modelo agroexportador implica una división internacional del trabajo, por la que: *"Europa absorbe el trigo de las pampas y nosotros algunas ideas de Europa"*. Tanto es así, que asume que los argentinos vivimos de la copia de modelos foráneos, al punto de cuestionar si realmente pensamos por sí mismos: *"Hablamos en castellano, actuamos en inglés, gustamos en francés y pensamos… pero, ¿es que nosotros pensamos?"*. Lo que en el fondo discute es la posibilidad de que sea España la que se imponga, porque según su perspectiva, es una nación que carece de fortaleza espiritual: *"La preponderancia de un pueblo nace de la fuerza de su espíritu, y la actitud arrogante no engendra de por sí en toda la historia de España la cierta presencia de un filósofo o un*

[255] Zía, Lisardo (1927). "Para *Martín Fierro*", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

[256] He hallado un único texto donde Scalabrini insiste con la utilización de imágenes náuticas. Se trata de una de las crónicas publicadas en *El Mundo* en 1929, que trataré en el apartado "Cronista urbano en *El Mundo*", del Capítulo 4 ("Periodismo a montones"). Allí describe un viaje en colectivo: *"Un viaje en colectivo (...) Me brinda tantas emociones e imprevisibles vicisitudes como un viaje en una goleta y mucho más que la navegación en un paquebote de lujo, donde el mar es un ornato difícil de descubrir en el dédalo de corredores inextricables. (...) Las tempestades los ahuyentan. Se refugian en sus puertos como débiles quechemarines. Y la lluvia, que embellece las calles con el reflejo del cielo y blasona los afirmados de madera con la exhibición de su heráldica constructiva, retarda su marcha mucho más que un conductor pusilánime. Tampoco hay dos coches iguales. Algunos son muelles. Sobre los pavimentos desparejos rolan y cabecean suavemente, mientras la hilera de casas de la ruta se desgrana en el cuadrado de la ventanilla como una espiga deshecha. (...) Disculpen los términos navieros. Solazan mi fantasía"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Del placer de viajar en colectivo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 18 de septiembre, 6)

matemático". El desdén que muestra por España se multiplica también en los polemistas. Algunos ejemplos: Ricardo Molinari, en carta a Evar Méndez, afirma: *"Siempre creeré lo muy poco que tiene que hacer la España intelectual con nosotros"*.[257] Pereda Valdés, apunta sin rodeos a la leyenda negra de la conquista: *"Lo que Uds. llamaron conquista fue saqueo, destrucción, rapiña. Lo que Uds. llaman influencia intelectual, ibero-americanismo, maternidad protectora, es el espejismo de un señorío que ya no poseen".* (Pereda Valdés: 1927) Por su parte, Olivari extrema el menosprecio al punto de afirmar: *"deben saber que nosotros sentimos una profunda repugnancia intelectual por todo lo que huela a hispanoamericanismo. (...) España no tiene ningún interés intelectual para nosotros".* (Olivari: 1927)

Por su parte, Jorge Luis Borges, Pablo Rojas Paz y Lisardo Zía van a expresar posturas más moderadas. El primero –que había vivido varios años en España– referirá a la incomprensión de las particularidades nacionales: el tango, el radicalismo, el humor porteño. La incomprensión es un tópico que usará en su intervención siguiente Scalabrini, y también Marechal. Explica Borges: *"Madrid no nos entiende. Una ciudad cuyas orquestas no pueden intentar un tango sin desalmarlo; (...) una ciudad cuyo Irigoyen es Primo de Rivera; (...) una ciudad que dice «envidiable» para elogiar ¿de dónde va a entendernos, qué va a saber de la terrible esperanza que los americanos vivimos?"*.[258] Rojas Paz, confiesa: *"el amor que siento por España y el interés que he puesto siempre en el estudio de su literatura"*. No obstante lo cual, también protesta contra lo que considera es un: *"afán no satisfecho de imperialismo"*. Pero no lo circunscribe a España, sino que lo extiende a Norte América, que anexa territorios y a Francia, que tiene la ilusión de que: *"es la nodriza de nuestra cultura"*. Por tanto, afirma sin titubeos, lo que Scalabrini y algunos otros no cuestionan:[259] *"Los protectorados intelectuales son peores que los económicos porque en los culturales el espíritu oprimido agradece íntimamente al señor que oprime"*. Los inconvenientes, señala, para *"nosotros que vivimos de prestado"*, son múltiples y la cifra para resolverlos no está en Europa, sino en el tránsito hacia una Suramérica integrada: *"América está en ella misma y no es necesario que se interne por caminos extraños en su busca de su propio porvenir. El milagro estaría en que apareciera un genio salvador que destruyendo pequeños egoísmos, creara los estados unidos de Sud América"*.[260]

---

[257] Molinari, Ricardo (1927). "Una carta", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio. Lascano Tegui expresará en las segundas réplicas: "*Los libros españoles ya sabemos que no pueden interesarnos, porque tenemos la mala costumbre de leer en francés".* de Lascano Tegui, Visconde (1927). "Croquis", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 10.

[258] Borges, Jorge Luis (1927). "Sobre el meridiano de una Gaceta", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

[259] Pienso en Zía que, sin titubeos, señala: "*La realidad americana se formó en la Revolución Francesa, levantando, en 1810, un grito de emancipación entre los dos océanos; y en los Estados Unidos, tomando de ellos los principios para dar a la República Argentina la Constitución política más libre del mundo, (...) y en los ferrocarriles británicos, y en los versos franceses, y en la voluntariosa tenacidad del italiano, y en la constancia fuerte del español"*. (Zía: 1927)

[260] Rojas Paz, Pablo (1927). "Un llamado a la realidad. Imperialismo baldío", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

Por último, Zía juzga que: *"España y América, Madrid y Buenos Aires, son fuerzas adyacentes no convergentes"*. Y enumera diferencias entre la Madre patria y Argentina: *"En nuestra inquietud racial hay algo de universo, mientras que la vuestra se circunscribe a una especie de parcialización geográfica desde el Pirineo hasta el Peñón de Gibraltar. Si la vuestra es típica, la de nosotros es cósmica"*. (Zía: 1927)

La lengua argentina

> *"Martín Fierro tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación"*. Oliverio Girondo ("Manifiesto de *Martín Fierro*", 1924)

Scalabrini indica además que ni siquiera la herencia lingüística nos une a España: *"Hispanoamérica es un vocablo vacío para nosotros. Vínculo endeble es el idioma, ante el imperioso mandato del clima y de la formación étnica"*.[261] Asevera que debido a la influencia inmigratoria ya no resulta posible defender el uso de un español peninsular: *"Nuestros glóbulos rojos hablan varios idiomas y responden a tradiciones distintas y antagónicas"*.

La tesis de que el idioma que hablamos no es ya el de España, es también compartida por varios de los polemistas. Rojas Paz afirma: *"Nosotros estamos organizando un idioma para nosotros solos y de aquí nos vendrá la libertad. Es signo de potencia espiritual de un pueblo el de transformar el idioma heredado. El idioma es una riqueza como otra cualquiera a la que hay que dar vida convirtiéndola"*. Olivari reitera el gesto audaz, cuando alega: *"Hablamos su lengua por casualidad, pero la hablamos tan mal que impertinentemente nos estamos haciendo un idioma argentino. Dentro de unos pocos años nos tendrán que traducir si quieren gozar de nuestro lírico orgullo"*. Ganduglia aporta lo suyo: *"Se le escapa advertir que en el fondo hay una cuestión de cultura: que hoy nos es tan fácil aprender el francés y el italiano como el castellano; que ya no se puede hablar de identidad lingüística porque todos somos algo políglotas y estamos acostumbrados a escribir en idioma propio"*, y además: *"Somos un pueblo moderno (...) con una idiosincrasia mitad francesa, mitad yanqui. Pronto hablaremos el inglés, tanto como los idiomas que nos son familiares"*.

El factor inmigrante

Para Scalabrini, el hombre argentino es producto, por un lado, de la mezcla producida por el fenómeno inmigratorio: *"nuestro pueblo formado por la yuxtaposición de hombres aislados"* y, por otro lado, por la influencia del clima pampeano, que lo ha hecho fuerte y a la vez melancólico. Afirma: *"Nuestra pampa, que asoma a la vuelta de*

[261] Por su parte, Francisco Luis Bernárdez, en el número siguiente, sostiene que si bien abomina de la palabra, le dará un sentido político bien concreto: *"Esta es la primera vez que escribo la palabra hispanoamericanismo. Le tengo miedo. A ella se debe la muerte del ilustre Francos Rodríguez, el extravío mental de don Manuel Ugarte y, varios siglos después, la simpática equivocación de mis amigos de «La Gaceta Literaria»"*. Bernárdez, Francisco Luis (1927). "Carta", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 10.

toda bocacalle, es fértil y triste, y nos ha dado un cuerpo viril y un espíritu melancólico". Asimismo, sostiene que la ausencia de mujeres impactó en su carácter, aunque no precisa si refiere al período de la Conquista y la emancipación, al momento de la llegada de la inmigración, o cuándo. No obstante afirma: *"La falta de una caricia oportuna embarulló para siempre la urdimbre de nuestros sentimientos"*.

Por tanto, el determinismo geográfico y las vicisitudes históricas de la inmigración, revelan el carácter del hombre argentino, su fortaleza y virilidad, pero también su tristeza y su melancolía: *"Nuestra mayor tristeza proviene de no saber quiénes somos"*. No obstante lo cual, Scalabrini propone de manera concluyente que el ser nacional está anclado en: *"la esquina de Esmeralda y Corrientes"*.

Es interesante constatar que en estas particulares circunstancias de la polémica, los martinfierristas recuperan la influencia de la inmigración, a diferencia de lo que se expresaba en el ideario primigenio del periódico –y también en la poética de varios de sus integrantes– en la oposición entre argentinos viejos e inmigrantes advenedizos, a la que hemos referido en varias oportunidades.[262] La recuerdo sintéticamente: *"Nuestra redacción está compuesta por jóvenes con verdadera y honrada vocación artística, Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna «pronunzia»"*.[263] La enunciación de lo argentino –en muchos de los argumentos, recortado a lo porteño– definido a partir de la mezcla, producto de la confluencia de distintas culturas, opera ahora como una barrera frente al hispanismo. Veamos otros casos. Olivari afirma: *"¡La igualdad étnica es un mito! Yo me siento más hermano con Méndez, argentino hasta los huesos o con Borges argentino hasta el carozo, que con cualquier pariente colateral itálico. Y así los González Tuñón con su cepa galaica. Y los otros. (...) ¡Autóctonos puede ser, italianos también, franceses siempre, pero españoles nunca!"*. (Olivari: 1927) Y Ganduglia alega: "*El factor étnico argüido por «La Gaceta Literaria» no es tampoco considerable porque nosotros tenemos en nuestra constitución orgánica el aporte universal"*. (Ganduglia: 1927)

Borges refiere como un dato irrefutable, la presencia latina en la cultura rioplatense, al punto de señalar: *"Hay que enfrentar los hechos. Ni en Montevideo ni en Buenos Aires –que yo sepa– hay simpatía hispánica. La hay, en cambio, italianizante: no hay banquetón sin su fuentada ítala de ravioles; no hay compadrito, por más López que sea, que no italianice más que Boscán"*.[264] El caso de Borges es el más sintomático de lo antedicho. Pocos años antes, en *Fervor de Buenos Aires* (1923)[265] había imaginado una

[262] La excepción es Francisco Luis Bernárdez, que en carta a Evar Méndez, afirma: *"Soy argentino. Y quiero que mi país sea argentino y, si es posible, porteño. Pero si la Argentina se transformara, a fuerza de bandoneones cocoliches y de tangos d´annunzianos, en una caricatura de Génova, optaría por atrincherarme en mis apellidos. Son españoles"*. (Bernárdez: 1927, 10)

[263] Redacción (1924). "Suplemento explicativo de nuestro *Manifiesto*. A propósito de ciertas críticas", en *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, Nº 8-9, agosto-septiembre, 2.

[264] Borges, Jorge Luis (1927). "Sobre el meridiano de una Gaceta", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

[265] Y también en los poemarios siguientes: *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929) y en los libros de ensayo publicados en el período: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928). La obra borgeana de los años veinte, será reescrita en su totalidad

ciudad mitologizada, como respuesta a la modernización contemporánea, marcada particularmente por el fenómeno inmigratorio. En ese marco, expresaba en el prólogo "A quien leyere": *"he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjerizo: la vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos".* (Borges: 1923, 3) Los inmigrantes, en la poética borgeana, resultan una amenaza para el yo poético, ya que con su *"vocinglera energía"* vuelven a la ciudad de Buenos Aires un espacio caótico y hostil, donde la tradición y los valores criollos corren riesgo de desaparecer. En contraste con *"la vocinglera energía de algunas calles centrales"*, el yo lírico transita por los arrabales de casas bajas, zaguanes y patios al atardecer, en los que puede encontrar refugio. A la par, en lo referente a la lengua, defiende la pureza lingüística de los *"argentinos verdaderos"*, es decir, la lengua castellana no "contaminada" por las lenguas extranjeras de los inmigrantes.[266] Centro, además, de la polémica de los martinfierristas con los escritores del grupo de Boedo, provenientes de las capas sociales medias y de origen inmigrante, a los que se les acusa de contaminar la literatura argentina con una jerga plagada de italianismos. Al margen de que si bien entre los martinfierristas hay apellidos de arraigo en el país, una parte considerable del grupo lleva a cuestas también su ascendencia europea reciente. Una última cuestión: otro de los ejes de la disputa generacional tuvo que ver con la elección conjunta de Buenos Aires como epicentro cultural del país. Qué grupo tenía la legitimidad suficiente para apropiarse de la ciudad en la literatura, donde entraba la cuestión, insisto, de los argentinos "sin esfuerzo" y los inmigrantes "advenedizos", pero también el origen provinciano de algunos martinfierristas, prescrito por ellos mismos. Evar Méndez era mendocino, Mastronardi, entrerriano, Raúl, correntino, no obstante lo cual, se constituyeron a sí mismos como "patrones" de lo porteño.

Segundas réplicas

El proyecto martinfierrista está llegando a su final. En el último número del periódico 44/45, se publican las segundas réplicas a la *Gaceta Literaria*. Los polemistas ya no sólo discuten el editorial de referencia, sino que confrontan con las respuestas que los españoles dieron a la primera tanda de notas que expusimos arriba.

He revisado las impugnaciones de los españoles,[267] con el objeto de ponderar centralmente el impacto del artículo de Scalabrini Ortiz. Comento a continuación algunas de ellas. Giménez Caballero, responde en principio a Rojas Paz y remata su

---

pasados los años, con el objeto de silenciar todo rastro de su nacionalismo juvenil. Scalabrini, tal como se verá en páginas subsiguientes, reflexionará sobre la obra de comienzos de Borges.

[266] Es notable en la construcción de la lengua poética, el uso de casticismos y formas verbales o pronombres que corresponden al español peninsular, con el efecto de ensalzar una "lengua pura", no contaminada por las lenguas de la inmigración. Asimismo, utiliza un léxico anacrónico, que no se corresponde con la lengua de los años veinte, sumado al trabajo sobre la oralidad del criollismo, asimilando la grafía a la fonética: caída de la letra D (*intensidá*, *verdá*, *dualidá, soledá*, etc.), reemplazo de la H por la G (*güellas*), J en lugar de la G (*Jorje*) y S en lugar de X (*estendido*, *esplicable*).

[267] Publicadas en *La Gaceta Literaria*, Madrid, Año 1, Nº 17, 1 de septiembre de 1927. Todas las referencias a las intervenciones españolas corresponden a este ejemplar.

intervención refiriendo a Raúl. Alude a la mentalidad de aldea de los porteños, y dispara: *"«Martín Fierro» ha dado a nuestro editorial del núm. 8 una interpretación de campesino ofendido. El «Martín Fierro» del poema –gaucho noble y con ansia de pulirse la dehesa– no hubiera respondido así. No sólo no habría renegado del vientre que lo parió (...) «Martín Fierro» era un hombre, y además un hombre honrado. Como gente de campo, han tomado ustedes el rábano por las hojas"*. En lo referente a la acusación de imperialistas, agrega a los martinfierristas el calificativo de atrasados y el más despectivo de "mulatos": *"¡Madrid se siente imperialista, tiránico! ¡Madrid quiere tutelarnos! (...) No, no. Jóvenes retrógrados de «Martín Fierro». Madrid no pretende tutelar a ustedes ni a nadie. Pretende solamente entenderse con los que cree sus iguales. (...) ¡Cómo se va a entender Madrid con quienes aspiran a forjarse una cultura a base de candongueos y frases de mulato!"*.[268] Y a Scalabrini le manifiesta: *"-¿Es que pensamos nosotros? -se pregunta admirablemente Scalabrini. -Si pensaran ustedes, no pasarían estas cosas, amigo"*, para concluir con tono sarcástico: *"¡Paciencia! Un poco de paciencia. Otros vendrán que les superarán en grandeza de visión, en tener miradas menos miserables de los destinos históricos. Bailen, bailen el tango bien almado –como dice el amigo Borges. Aprendan, aprendan el inglés correctamente –como quiere no sé quién de ustedes– estilo Nicaragua. (...) Otros vendrán, retrógrados de «Martín Fierro», que nos entenderán. Apuntando al intelecto, y no al bajo vientre, como ustedes –tan campesinamente– han hecho con nosotros"*.

Por su parte, Antonio Espina, dirá que las réplicas martinfierristas son puros *"exabruptos"*, lanzados por: *"Horteras tan cascarrabias como anónimos, que no hay que confundir, naturalmente con el verdadero grupo intelectual de la Argentina"*, y a renglón seguido ironizará a través de la descalificación: *"Es posible que llegue un día –lejanísimo ¡ay!– en que todos estos scalabrinis y Ganduglia, alcancen la mentalidad normal del hombre. Entonces, podrán aportar a la cultura, en ciencia, arte y literatura, algo más que lo que hasta ahora han producido"*.

También Francisco Ayala integra a Raúl en su réplica. Comienza afirmando: *"Están revueltos los aborígenes. (...) La dependencia intelectual debe ser más desesperante aún que la material"*. Se lamenta del desprecio de los porteños por España y de la vanagloria por las naciones que los explotan: *"Desde el rubio yanqui, que pretende enseñarles su idioma con el látigo en la mano, hasta el espiritual francés, que se divierte explotando al meteco. (...) Comprendo el dolor de tragedia griega que encierra esta lamentación transoceánica: Nuestra mayor tristeza es no saber quiénes somos"*.[269]

---

[268] Nicolás Olivari tomará la posta en este asunto: *"Giménez Caballero. Conocemos a Ud. solo porque dirige «La Gaceta Literaria». No se nota la ausencia de sus libros en nuestros anaqueles. Le repetimos a Ud. que nada nos queda de español, ni las penas de haberlo sido alguna vez. ¿Retrógrados? ¡Bah! ¿Igualdad? Pruébela Ud. ¿Frases de mulato? Eso era antes, amigo. Somos más blancos que la leche y no tenemos en el pigmento más que latinidad. En el Brasil hay varias docenas de negros, aquí ya no existen"*. (Olivari, Nicolás (1927). "Extrangulemos al meridiano", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 12)

[269] Evar Méndez, en las segundas réplicas, responderá a esta imputación: *"Y, en cuanto a los norteamericanos, –cuyo país nos dio nuestro patrón constitucional y educacional– (...) nos sentimos más cerca de ellos, por educación, gustos y forma de vida, que de los europeos, y de los españoles. (...) Y no*

Y en respuesta a esa expresión de Scalabrini, con tono socarrón, aduce: *"Deseo que una vez resuelto este problema fundamental: quiénes son, surja entre ellos una literatura autónoma. (...) Deseo esa autonomía: ¿cómo no? Mi sentimiento internacionalista me hace desear la independencia política y espiritual de todos los pueblos. Incluso de los negros bubis del Golfo de Guinea"*.

El resto de los articulistas no referirá en concreto a Scalabrini, sino a *Martín Fierro* en su conjunto, y con distinto tenor. Guillermo de Torre, por ejemplo, explicará que se interpretó erróneamente el término "meridiano", y ese error generó un: *"totalmente inmotivado e inexplicable (...) recelo surgido entre los jóvenes escritores argentinos"*. También lo corroboró Enrique Lafuente, al alegar: *"Meridiano no quiere decir sometimiento, sino, en todo caso, unidad y confluencia…"*.

Ramón Gómez de la Serna, por su parte, restó jerarquía a *Martín Fierro*: *"no creo que merezca ningún cuidado esa actitud de algunos jóvenes argentinos. ¡Es tan diversa y tan numerosa aquella juventud!"*, y tildó de "inconsciencia" la impugnación del idioma español, pues: *"no sólo se aislarían entonces de nosotros, sino de toda esa inmensa América española que gravita sobre la Argentina en el Mapa-Mundi"*. En una línea similar, Benjamín Jarnés afirmó: *"argentinoides que, en un tan lamentable castellano, proclama su desdén por nuestro idioma"*. Y Gerardo Diego, pronto a visitar Buenos Aires, aseveró: *"si consiguen crearse ese idioma nuevo que les aflige la impaciencia, o será un dialecto porteño (...) cosmopolita y antiliterario (...) o un cerril y bizcaitarra supercriollo, con su cortejo obligado de incultura, fealdad, Chamizos y Cejadores. Líbrelos Dios de ser más gauchistas que el gaucho"*.

Ahora bien, ¿qué novedad plantea Scalabrini en "Despedida de un meridiano"?[270] Su voz ya no se articula sobre imágenes náuticas y científicas. Inicia su argumentación apelando a la decencia y al coraje como cualidades ineludibles. Tocado su orgullo, se ha sentido injuriado, aunque minimiza el impacto de la ofensa: *"la gratuita agrupación de conceptos ofensivos del señor Espina me ha molestado en mínimo grado, lo suficiente para no desairarlo"*, no obstante lo cual, lo aconseja: *"estimo poco prudente su actitud. (...) Su insolencia individualizada denota un error de perspectiva"*.[271] Y se la devuelve, aduciendo para su adversario, pobreza de ideas, cobardía y vileza. Le dice: "*A través del océano el desdén proclama exclusivamente la impotencia ideológica del autor"* y *"Nuestro alejamiento trastrueca en cobardía las simulaciones de coraje"*, porque: *"Los*

---

hemos temido nunca el látigo de Estados Unidos, menos ahora; látigo que, sensible es recordarlo aun mismo a quienes sin discreción lo mencionan, ya sintieron sus padres sobre la espalda: 1898". Méndez, Evar (1927). "Asunto fundamental", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 11.

[270] Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "Despedida de un meridiano", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 11.

[271] Scalabrini considera un error individualizar el ataque en su persona en particular. En la página previa, Marechal sale en defensa de su amigo, y en referencia a Espina, usa la estrategia criticada por Raúl, cuestionándole ser un poeta malo: *"Espina demostró que tiene punta: lástima que no suceda otro tanto con sus detestables versos"*. Marechal, Leopoldo (1927). "A los compañeros de la *Gaceta Literaria*", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 10.

más viles son valientes en la impunidad de su hogar". De no mediar la distancia entre Argentina y España, Espina se vería en la dificultad de tener que enfrentar a quien fuera poco antes campeón en la actividad de endosar trompadas y que pronto será además duelista: *"Para mí –y para todas las personas decentes– las injurias alcanzan, si breves hasta la longitud de los puños, si graves los veinte pasos de una bala"*.[272]

Tras este exabrupto de hombría y coraje, surge un Scalabrini mucho más conciliador y moderado. La descalificación directa contra España, troca en el uso de la fina ironía. Resta ahora importancia a la polémica que había originado sus propios bríos en la primera intervención, y refiere entonces a la *"algarabía de estas vanas polémicas"*. Y asume que: *"Algunos de nosotros dijeron palabras algo gorditas"*, no obstante lo cual, les resta gravedad porque, afirma: *"Entiendo que los animaba un afán humorístico"*. El "nosotros" se reitera en el escrito, como señal de pertenencia a la "nueva generación" vanguardista. Y alude a la mutua incomprensión y, subrepticiamente, devuelve el golpe a los motes de "campesinos" y "retrógrados" esgrimidos por los españoles: *"Uds. no supieron entenderlos. Adoptaron la gravedad recelosa de un paisano en día de fiesta. La cachada es una de nuestras enfermedades endémicas"*. Del mismo modo, plantea en su intervención Leopoldo Marechal: *"Nadie tomó enserio vuestro meridiano y las contestaciones jocoso-serio-despectivas de Martín Fierro son una buena prueba de lo que digo; (...) En cambio vosotros, que por una fatalidad de raza sois impermeables a la broma e incapaces de toda farsa juvenil"*. (Marechal: 1927, 10)

Exceptuando la "cachada", Raúl aseverará que lo que afirmó respecto a lo argentino: *"aún lo considero verdadero"*. Y por segunda vez[273] apelará en su discurso a Macedonio Fernández, que pronto será una presencia ineludible en su pensamiento. Se trata de un martinfierrista ajeno a esta polémica, que sirve de voz autorizada para ratificar su propia visión sobre las cualidades del hombre argentino. No sólo se niega en esta oportunidad a España como parte sustancial de la tradición nacional, sino que se niega la tradición a secas: *"Carecemos de tradición cultural, pero en cambio poseemos uno de los materiales humanos de más extraordinaria contextura pasional. (Con Macedonio tenemos muchos kilómetros gastados en el análisis del tema)"*. Tampoco se apela a la mezcla de la inmigración, ni al influjo del paisaje pampeano, ni a los rasgos de la virilidad y la melancolía. Se da por hecho la existencia de lo argentino como algo nuevo, en esa *"extraordinaria contextura pasional"*, en la que cifra la esperanza aduciendo: *"estamos preparando el advenimiento de un grande hombre"*, situado, otra vez, en la ciudad puerto: *"reduciendo nuestras ambiciones a los límites de Buenos Aires"*. Pero no insiste en este momento en *"la esquina de Esmeralda y Corrientes"*, sino en un nombre propio: *"cuya primera anunciación quizá es nuestro llorado*

[272] En varias de sus intervenciones en la prensa, Scalabrini abonará esta imagen de escritor de hombría, valentía y carácter. Otro ejemplo de las páginas de *El Hogar*: *"Cuando una charanga suena, todos los papanatas se creen héroes. (...) la admonición me duele, tanto más cuanto que me parecía haber demostrado en algunas costillas ilustres la intrepidez de mi denuedo"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Cándida", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1029, Buenos Aires, 5 de julio, 16, 54 y 76)

[273] La primera alusión a Macedonio en las páginas de *El Diario* de Paraná, es de diciembre de 1926, previa a esta. La trato en este mismo capítulo en el apartado "Macedonio Fernández".

Güiraldes", en alusión a la muerte del amigo, coincidente con la publicación de este último número de la revista.[274]

La idea de Scalabrini respecto a la *"primera anunciación"*, en términos de revelación, parece querer expresar que lo argentino es lo criollo a la manera en que lo cavilaba Güiraldes. Estoy pensando en el lugar de preponderancia que dio *Martín Fierro* a la aparición de *Don Segundo Sombra* (1926).[275] Güiraldes alienta en su novela un alcance para lo criollo que no sólo permite el ingreso de lo cosmopolita, sino que se propone como cierre de la tradición gauchesca, que veremos en otro capítulo, Scalabrini no aprueba. Tanto es así que Leopoldo Marechal en "El gaucho y la nueva literatura rioplatense", artículo publicado en el periódico en octubre de 1926, encuentra en la novela de Güiraldes, la estetización máxima del gaucho, la total despolitización y el borramiento de todo conflicto entre clases, que integra la conciliación entre campo y ciudad. Al concederle a Güiraldes la autoría de la obra más rescatable sobre el tema, propone el cierre del tema gauchesco y refuerza la idea de una literatura por venir, a cargo de los jóvenes escritores: "*Nuestra incipiente literatura debe arraigar en el hoy, en esta pura mañana que vivimos"*. Aquí está también la propuesta de Scalabrini.[276]

Asimismo, retoma la cuestión de la lengua, aduciendo curiosamente: *"Yo soslayé el idioma porque es un tema que debe atalayarse desde muy alto para no incurrir en errores groseros"*, cuando había argüido sin titubeos la imposibilidad de defender el uso del español peninsular, aduciendo además el aporte de las lenguas de la inmigración. Apela entonces al argumento del cambio que supone la lengua en movimiento: *"El idioma cotidiano –a pesar de los gramáticos– se aleja cada vez más del idioma escrito"*, y a continuación remata: *"Concuerdo en que el idioma constituye*

[274] Güiraldes falleció en París, siendo un éxito de librerías y uno de los argentinos más reconocidos del momento en Europa. El presidente Alvear recibió sus restos en Buenos Aires, en noviembre de 1927. En 1929, Scalabrini recordó su amistad con Güiraldes: *"El primero se llamó don Segundo Sombra. Los lectores de sus correrías no le conocimos amores, aun los que fuimos amigos de su autor"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El grillo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1023, Buenos Aires, 24 de mayo, 18 y 66) Además, me interesa subrayar, la mención conjunta de los casos de Macedonio Fernández (1874-1952) y de Ricardo Güiraldes (1886-1927), hombres de la generación anterior a la de los martinfierristas –al igual que Evar Méndez–, que fueron integrados a la "nueva generación", no por la cuestión etaria, sino por la renovación que los jóvenes ponderaban que ellos traían.

[275] Aparecen este mismo año libros de diverso orden que dan cuenta del paulatino abandono del tema rural y el avance de la exaltación poética de la ciudad. Menciono algunos relevantes: Horacio Quiroga publica desde Misiones, *Los desterrados*; Enrique Larreta, *Zogoibi*; Leopoldo Marechal, *Días como flechas*; Roberto Arlt, *El juguete rabioso*; Riccio, *Un poeta en la ciudad*; Nicolás Olivari, *La musa de la mala pata*; Vicente Rossi, *Cosas de negros*; Enrique González Tuñón, *Tangos*; Álvaro Yunque, *Barcos de papel*; Norah Lange, *Los días y las noches*; Eduardo Mallea, *Cuentos para una inglesa desesperada*, junto a los otros tres volúmenes comentados por Scalabrini: *La pampa y su pasión*, de Manuel Gálvez, *Molino rojo*, de Jacobo Fijman y *El hombre que habló en la Sorbona*, de Alberto Gerchunoff.

[276] Marechal, Leopoldo (1926). "El gaucho y la nueva literatura rioplatense", *Martín Fierro*, Nº 34, Buenos Aires, 5 de octubre, 3. También Raúl González Tuñón refiere a Güiraldes, junto a José Hernández: *"¿Nuestra obra genial? Es «Martín Fierro»; que usted no podrá comprender nunca; es «Don Segundo Sombra», y es esta inquietud que se agita en las amplias y limpias calles de Buenos Aires, tajeadas de rieles como florecidas de enredaderas"*. González Tuñón, Raúl (1927). "A Benjamín Jarnés", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 11.

una de las pocas riquezas de España… Pero ¡qué vamos a preocuparnos de vuestros tesoros, nosotros que progresamos devorando recuerdos! Calle Corrientes que te estás yendo, tú eres un testimonio".

Por último, abandonado el desdén primigenio, iguala las partes en disputa, y apuesta a que la supremacía de una literatura se ganará por prepotencia de trabajo: *"Seamos los primeros de lo propio y seámoslo sin decirlo, sin pueriles vanidades, y el que mejor y más hondo cante ha de tener un meridiano en la misma punta de la pluma"*.

La intervención de Marechal también describe la existencia de lo argentino como lo nuevo. Señala su preludio, en el proceso inmigratorio de los padres y abuelos de su propia generación, llegados de ultramar: *"Nuestra nacionalidad, complicada con innumerables y diversos aportes raciales, ofrece en esta hora un espectáculo que jamás podrá concebir la bien ordenada imaginación de nuestros colegas españoles. Desde hace tiempo, hombres que llegaron y que llegan de muchas lejanías comparten nuestro sol: la mayoría de los argentinos, refiriéndose a ellos, hablan de sus padres o de sus abuelos. Cada uno de ellos ha traído el modo de su raza, su sensibilidad, su ética y hasta el metal de su idioma: desde nuestra infancia respiramos esa atmósfera de elementos encontrados y asistimos a una lucha que produce las más asombrosas resultantes"*. Las nuevas generaciones de hijos del país, testifica Marechal, se encontraron con una realidad donde estaba todo por hacerse: *"un día el vivir se nos presentó desnudo y niño como si acabaran de parirle; vimos que los sentimientos elementales del hombre cobraban en nuestro suelo un frescor adámico; las palabras parecieron vivir su primer año en nuestra boca. (…) Deseosos de marchar por nuestra propia senda observamos que toda ruta comenzaba en nuestro pie; pero como el vivir se nos presentó desnudo y niño, y como las palabras vivían su primer año en nuestra boca, echamos a andar, pues estamos acostumbrados a la gran llanura sin caminos"*. Las fronteras del hecho nuevo, como en Scalabrini, también se estrechan en lo porteño: *"Todo eso lo hacemos, Dios no lo ignora, para que se cumpla esa sonrisa del mundo, esa gran esperanza que se llama Buenos Aires (…) puesto que Buenos Aires es un puñado de mundo"*.

Asimismo, hay reminiscencias en Marechal a la leyenda negra de la Conquista,[277] que ya había esgrimido Pereda Valdés: *"España no se interesó por nosotros desde que perdió esta factoría de aquende el mar. Todavía, en el criterio de los españoles, América es la colonia que da el oro y promete regresos triunfales. (…) Más, he ahí que*

[277] Pasados los años la revisará. No es el caso de Scalabrini. Tanto es así que en el *Adán Buenosayres*, Marechal ironiza en el personaje representativo de Scalabrini (el petizo Bernini), cuando afirma: *"-¡El origen de los indios americanos! –farfulló no sin resentimiento–. ¡Más valiera que nos ocupásemos de su destino final, aunque sólo fuese para dedicarles un recuerdo piadoso! (…) -¿No eran los dueños naturales de la pampa? –se lamentó Bernini–. ¿Qué derecho tenían los blancos para invadir la tierra de los indios y exterminarlos como a bestias feroces? (…) -¡Pobres indios! –lloriqueaba–. ¡Exterminados hasta el último, aquí mismo, en esta misma tierra que pisamos ahora!". Franky abrazó al petizo y estampó en su frente un ósculo reverencial. -¡Un corazón de oro! –explicó–. ¡El más ultrasensible de los enanos! -Un sentimental –corrigió Schultze–. Si conociese algo de historia o de metahistoria, no lamentaría ese choque violento de dos razas, una sin destino ya, la otra con misión. -¡Eso es militarismo puro! -le gritó Bernini"*. (Marechal: 2000, 180)

de pronto desenvainan su meridiano: nos ponen en guardia contra fantásticas «maniobras anexionistas»; nos ofrecen su «ambiente vital», sus collares de vidrio como en los tiempos del genovés". Y González Tuñón, volverá al desdén sobre España de las primeras intervenciones. En sus pablaras: *"España, desgraciadamente es un país reaccionario y caduco, un país que vive de su pasado, mientras el nuestro vive de su provenir. (...) Es un país para turistas ingleses, en donde el tiempo parece haberse detenido"*. (González Tuñón: 1927, 11)

Por último, interesa señalar que la intervención de Francisco Luis Bernárdez (Bernárdez: 1927) fue la más disonante en toda la polémica, y por tanto, se publicó seguida de la aclaración de Evar Méndez, que enfáticamente planteó las diferencias con el ideario martinfierrista y le expresó que: *"En ella demuestra Ud. que no tiene nada que ver con Martín Fierro: no hablo del colaborador y amigo, sino del espíritu de Ud. absolutamente «no-martinfierrista»".*

Bernárdez planteó su negación de toda tutela intelectual, no sólo de la española, y hasta integró al circuito de escritores de Boedo: *"Por mi parte, no quiero saber de meridianos. Ni de Chamberí ni de Montparnasse ni de Boedo"*. Aludió críticamente al mundo moderno, en una mezcla confusa de alusiones conjuntas al proteccionismo económico y al nacionalismo, con los avances tecnológicos y la idea de progreso en Sarmiento: *"renacentistas como el nacionalismo, las aduanas, los tranvías eléctricos, el progresismo de Sarmiento y otras molestias. (...) con sus maquinitas de afeitar, con sus alcahueterías radioteléfonicas, con su evolucionismo y sus fonógrafos, está sentenciado"*. Y agregó luego: *"No me hablen demasiado de progreso, ni de jazz, ni de aeroplanos. Digan Unamuno*[278] *en vez de decir… En vez de decir Ortega"*. Pero lo que irritó a Méndez, es lo que Bernárdez juzgó como consecuencia nefasta de la modernidad: haber destruido la centralidad de la religión en la vida del hombre. En sus palabras: *"El Renacimiento comenzó desfigurando la vida y terminó desdibujando la Cruz, armazón de la vida"*. Méndez impugnará entonces, que el periódico: *"Repugna toda cruz"*, y lo tildará de *"menesteroso"* de ideas, de poeta *"standard"*, y acusará de anticuada su creencia: *"dioses tan notorios como los de viejo cuño"*. Veremos que, aunque diferida y colectiva, la respuesta de Bernárdez no tardará en llegar.

[278] Al respecto, Miguel de Unamuno dijo también su palabra en la polémica: *"Nada les quiero decir de ese encontronazo que los del Martín Fierro han tenido con los de «La Gaceta Literaria» de Madrid. Todo parte de una confusión y es que el que estampó lo de «Madrid meridiano intelectual» quiso decir meridiano «editorial» y que no se trataba de nada de arte sino de economía. Los negocios son los negocios y la literatura es la literatura. Por mi parte me he decidido a que me editen dos libros ahí, en Buenos Aires, pero no por negocio, sino buscando libertad. Que aún no he llegado a literato apolítico y bien avenido con la dictadura de las malas bestias pretorianas. Y vean cómo sin querer decir nada he dicho acaso más de la cuenta".* (de Unamuno, Miguel (1927). "Carta a P. J. Vignale y C. Tiempo", *Carátula*, Buenos Aires, 1 octubre)

El final de *Martín Fierro*

En el último número de *Martín Fierro*, se publicó una nota de Evar Méndez titulada "Aclaración",[279] que ratifica el carácter no partidario del periódico, preocupado estrictamente en cuestiones literarias y artísticas: *"Nada tiene que ver este periódico ni quiere interesarse por ningún partido político de los que actúan en el país"*, no obstante lo cual, aclara la total libertad de los colaboradores de participar en política, siempre y cuando, no la integren en sus páginas: *"Sus redactores militarán donde les cuadre, practicarán las ideas políticas, sociales, económicas, filosóficas que quieran, serán irigoyenistas, alvearistas, melo-gallistas, comunistas y hasta neo católicos, pero no solo no difundirán sus ideas en sus columnas (ni política ni religión) sino que en ninguna forma permitirá Martín Fierro que lo comprometan, o giren, o embarquen en su credo"*. La aclaración tenía como objeto: *"destruir las versiones que dan a Martín Fierro como fundador de un comité electoral. Es absolutamente falso. Han fundado ese «Comité de jóvenes intelectuales», algunos de sus colaboradores y amigos. Ellos no cuentan, ni pretenderían contar nunca, suponemos, con la sanción o el auspicio de Martín Fierro"*.

La candidatura a la presidencia de Hipólito Yrigoyen, presto a volver al gobierno, dividía las aguas de la política nacional. Varios martinfierristas habían decidido apoyarlo, y habían creado al efecto el "Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes".

En el *Epistolario* de Macedonio Fernández, se reproduce una carta de Ulises Petit de Murat (hijo), fechada en Buenos Aires, el 15 de marzo de 1928, donde le pide a Macedonio colaboración para un libro sobre Yrigoyen que está por entrar en imprenta. Por esta carta conocemos el listado de integrantes del "Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes", que allí se consigna: *"Dr. Horacio B. Oyhanarte (presidente honorario), Jorge Luis Borges, Pondal Ríos, Santiago Ganduglia, Leopoldo Marechal, Enrique González Tuñón, Nicolás Olivari, Petit de Murat, Francisco Luis Bernárdez, Raúl González Tuñón, Carlos Mastronardi, F. López Merino, J. de España, M. Fernández, Suárez Calimano, H. Rega Molina, Pablo Rojas Paz"*. (Fernández: 2007, 459)[280] Scalabrini se mantuvo alejado de esta iniciativa. Crítico de Yrigoyen, siquiera percibe diferencias con Alvear, y considera que las elecciones significarán un simple

[279] Méndez, Evar (1927). "Aclaración", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 6.

[280] Norberto Galasso, señala que por fuera de la vanguardia literaria, del ambiente universitario, se sumaron Homero Manzi y Arturo Jauretche. (Galasso: 1985, 181) No obstante, Jauretche al referir a la experiencia, se mantiene al margen: *"en la segunda presidencia de Yrigoyen hubo un movimiento de intelectuales en apoyo a la candidatura de Yrigoyen, está, incluso, Enrique Larreta"*. (Jauretche: 1996, 57) En otro escrito, expresa que sí formó parte y da mayores precisiones: *"Hubo en aquella época también aquel movimiento de intelectuales por el radicalismo, pro-candidatura de Yrigoyen, que lo encabezaba Enrique Larreta. Estaba Borges. También estaba Ernesto Laclau"*. El entrevistador le entrega una foto de una comida en el "Josteun" organizada por el Comité Yrigoyenista y Jauretche señala a los hombres que recuerda: *"casi todos son literatos, este es Petit de Murat, este es Córdova Iturburu, se me ocurre que este es Pondal Ríos. Este es Marcos Victoria; este es Borges, acá estoy yo, este es Hugo MsDoughal; Macías, que es un argumentista de cine; este es el chupamedias de Borges, ¿cómo se llama?, el analfabeto ese, pavote, ¿cómo se llama?... Peyrou; (...) este se llama Rafael González, este es radical también"*. (Entrevista: "Entre la Universidad y el Comité", Jauretche: 2002, 46)

cambio de equipo sin repercusión política alguna. El 12 de octubre de 1928 cuando una avalancha popular festeja el retorno del caudillo radical a la Casa Rosada, escribe escépticamente: *"Tenemos un nuevo gobierno, la rotación de los hombres es un subproducto espontáneo del transcurso del tiempo. Los funcionarios a cuya desidia o negligencia endosábamos nuestras censuras son suplantados por otros… Suerte favorable o adversa son igualmente probables"*.[281]

En la memoria redactada por Oliverio Girondo sobre la significación de *Martín Fierro*[282] en 1949, pasados veinticinco años de su aparición, afirma que fue esta desavenencia en el terreno de la política, la que llevó a la disolución del periódico. Relata: *"Un nutrido y caracterizado grupo de redactores apoya la candidatura, a la segunda presidencia, de Hipólito Yrigoyen, y pretende que el periódico la sostenga. Evar Méndez les recuerda en una nota que «Martín Fierro» se ha impuesto una absoluta prescindencia política y les señala los peligros que ella entraña para el periódico y para la unidad del movimiento «martinfierrista». Pero ante los violentos ataques con que la contestan y la amenaza de una gravísima escisión, prefiere permanecer fiel a los ideales de «Martín Fierro» y cerrarlo definitivamente. El número 46, con un homenaje póstumo de Ricardo Güiraldes, no alcanza a imprimirse nunca (...) por voluntad propia, «Martín Fierro» desaparece"*. (Girondo: 1949, 43, 44)

Por su parte, Carlos García (García: 2005) cuestiona la tesis sostenida por Girondo, que se ha generalizado en los trabajos críticos sobre el periódico, y sostiene que *Martín Fierro* dejó de aparecer por cuestiones financieras y no por disputas políticas. En el último número se anunció en su página cuatro la *"salida inminente"* del próximo número doble 46-47, dedicado a *"honrar la memoria de Ricardo Güiraldes, nuestro querido e ilustre compañero extinto"*, con notas de varios colaboradores, incluido Scalabrini Ortiz y varias de las firmas del mencionado "Comité Yrigoyenista": Borges, Olivari, González Tuñón, Marechal, Petit de Murat y Rojas Paz. Incluye además a Lugones, Rojas, Larreta, Gálvez, Ocampo, Prebisch, Lange, Arlt, etc. Se planificaba además un número aniversario, el 48-49, para febrero de 1928, y el número 50, para marzo de 1928, que incluiría el índice de todos los números aparecidos.

Tres de los integrantes del "Comité Yrigoyenista", habían comunicado a Evar Méndez su retirada del periódico, tras la "Aclaración", que comentamos previamente. En una carta firmada por Bernárdez, Marechal y Borges, con fecha del 4 de enero de 1928, afirmaban, con el tono entre jocoso e irónico, típico de las intervenciones martinfierristas: *"Los que suscriben se desmemorian de Martín Fierro por las siguientes razones: a) Por la salvedad prudencial y no enteramente ignorante de su*

[281] Fragmento del artículo "El espíritu de aventura", inédito. (Galasso: 1970, 88)

[282] Girondo alude a que confeccionó la memoria por encargo de sus ex compañeros de la dirección del periódico, y que fue: *"plenamente aprobada y firmada por los cuatro. Evar Méndez, Oliverio Girondo, Alberto Prebisch, Eduardo J. Bullrich"*. Asimismo relata que: *"Córdova Iturburu leyó esta memoria en el acto organizado por la Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Escritores (...) el día 27 de octubre de 1949"*. (Girondo: 1949, 59, 7)

conchavo en la Casa Rosada cometida por usted en nuestra revista". Argumento burlesco, donde hacían alusión al trabajo de Méndez en la secretaría de la Presidencia de Alvear. La segunda razón, aludía a la imputación que Méndez le había hecho a Bernárdez, en su crítica a la modernidad. Le dicen entonces, aludiendo con sarcasmo a su poemario *Palacios de Ensueño* (1910): *"b) Porque sus victrolas, maquinitas de afeitar, escafandras, patines y demás cachivaches nos parecen tan retóricos como los palacios de ensueño de la versificadora antigüedad"*. En la tercera y cuarta, cuestionaban la legitimidad de Méndez como director y su autoridad para decidir sobre qué temas se podía escribir en el periódico: *"c) Porque no entendemos con qué derecho se adjudica usted la representación de Martín Fierro contra quienes somos su realidad; d) Porque no nos interesa publicar con censura y contraveneno"*. Por último, legitimaban su apoyo a Yrigoyen: *"e) Porque nuestra política es una actividad noble y fundada y no un asustado tejemaneje como el que traiciona su nota"*, y respondían al mandato que Méndez había asentado en su "Aclaración", al apuntar *"ni política ni religión"*, así como en respuesta a Bernárdez, cuando afirmó que el periódico: *"Repugna toda cruz"*. Expresarán al respecto que: *"la religión y la política son seriedades y no pretextos de bajezas"*.

Debajo de las firmas de Marechal, Borges y Bernárdez, lo anoticiaban también del relanzamiento de *Proa*, que nunca se concretó: *"directores de la revista Proa, que reaparecerá en marzo".* (Petit de Murat: 1979, 146-147)

Al margen del apartamiento de estos tres martinfierristas, García a diferencia de lo sostenido por Girondo, sostiene que Méndez siguió planeando la aparición del número siguiente del periódico. Reproduce al respecto, una carta enviada a Xul Solar, del 20 de enero, donde le dice: *"Querido e ilustre Mago: Necesito tu presencia (...) para pedirte que copiemos corrigiendo a tu sabor tu traducción de Novalis, que va en el N° del periódico que estoy armando, ya en prensa, y, finalmente, para pedirte que veas los cuatro clichés de tus obras que publicaré".* El 1 de febrero vuelve a escribirle, y le informa: *"Te mando las pruebas, que te esperaban ayer, como era convenido, en el escritorio M.F. (...) ¿No podrías hacerme unas cuantas viñetas, adornos, cul de lampe para el periódico?"*. (García: 2005) García alude además a un volante fechado el 18 de abril de 1928, en que el periódico invitaba a una "Comida en Honor de Norah Lange", pronta a partir a Europa: *"Sus redactores y colaboradores (...) aspiran al placer de su grata presencia y se honran invitándole a participar en la comida de fraternidad intelectual y artística que dedican a NORAH LANGE. (...) La comida se realizará el Miércoles 25 de Abril a las 20.30 (8 y ½ p.m.), en punto, en el Restaurant Galería Palace, Corrientes 745, primer piso, ascensor, al lado del Palace Theatre".* Entre las numerosas firmas que refrendan la convocatoria, está la de Scalabrini Ortiz. También la de Macedonio Fernández. Faltan, claro está, los integrantes del "Comité Yrigoyenista". Macedonio, en el "Brindis a Nora Lange", realizado en esta comida de honor, rescata entre los diversos encantos de la escritora: *"cómo la quieren Evar Méndez, Scalabrini, Galtier, Bernárdez, Borges, Marechal, Xul Solar"*. (Fernández: 1996, 79)

Consideraciones últimas

Independientemente de que Méndez continuara planeando la continuidad de *Martín Fierro*, lo cierto es que el intento de imponerle cierto apoliticismo al periódico, en el fondo encubría su fidelidad al acervo liberal de la Argentina oficial y, en el contexto de la inminente renovación presidencial de fines de 1927, su decidida adhesión al ideario alvearista. Desde que Méndez asumió su dirección, el periódico se debatió en la contradicción entre proponer una revisión del sistema artístico vigente y la desvinculación con una política cultural consecuente, hecho que terminaría dividiendo su frente interno, avanzada la década del veinte. Como testimonio cultural de la etapa alvearista (1922-1928), *Martín Fierro* fue expresión de las contradicciones de su tiempo histórico y de las tensiones y ambivalencia de la joven generación: el afán por la novedad, el culto a la originalidad de las formas, el diletantismo, la idolatría europeísta y la actitud superficial ante la realidad nacional.

Escribir en *Martín Fierro*, participar en sus banquetes y en los espacios de sociabilidad compartidos, no implicó a lo largo de tres años y nueve meses de existencia, una coincidencia absoluta con sus postulados, como tampoco fue el espacio del periódico, un terreno homogéneo y ausente de conflictos. Marechal ponderó al respecto la heterogeneidad de sus miembros que no compartían iguales presupuestos estéticos sino que los identificaba una *"voluntad renovadora"*. Definió al martinfierrismo como un movimiento más vital que literario, que incluía reuniones, cenas de camaradería, recepción de personajes extranjeros, etc. Señaló al respecto: *"No todo se resolvía en literatura: realizábamos también exploraciones en los barrios, y razzias punitivas, en una de las cuales Carlos de la Púa, que llamábamos «el vate Muñoz» o «el malevo Muñoz», se dedicó una noche a arrancar en la calle Corrientes las chapas de los dentistas y las parteras"*. (Andrés: 1990, 20, 21)

Scalabrini, que se sumó tardíamente al periódico y que había transitado también la experiencia más breve de la *Revista Oral*, asumió sin titubeos la identidad generacional y se consideró a sí mismo incluido en el *nosotros* martinfierrista, que se lee en varios de sus artículos. No obstante lo cual, y esto resulta importante destacarlo, no intervino en la discusión hacia el interior de la vanguardia –con los escritores de Boedo– presente en las páginas del periódico. Tanto es así, que al momento de cuestionar a un camarada generacional, el foco estuvo puesto en un martinfierrista, su amigo Ernesto Palacio, al que cuestionó por su abandono de los presupuestos estéticos compartidos en la "república" de las letras, de la que éste empezaba a distanciarse, como lo haría también él mismo un puñado de años después. Sus dardos fueron lanzados con brío contra algunos de los representantes de la generación previa a la suya: Gerchunoff, Gálvez, Cancela. Sin contemplaciones, el joven escritor, enjuició con audacia a los consagrados. Y, como quien no quiere la cosa, fue delimitando su propia noción de la literatura que había ensayado únicamente y poco antes en *La Manga*, y en el relato publicado en la *Revista de Oriente*.

A través del brulote a Cancela, habló contra la mercantilización del arte, y en contra de la utilización de la literatura como vehículo para dar cuenta de tesis ajenas a ella misma. A través de Gerchunoff, planteó su visión profundamente negativa del periodismo, oficio que arruinaba el estilo del escritor. Con el caso de Gálvez, al que cuestionó la resolución narrativa defectuosa de una de sus novelas, parece haber intentado también él, posicionarse estratégicamente frente a una presencia insoslayable en la literatura de los años veinte. No criticó el realismo de Gálvez, ni su éxito en el mercado, dos de los tópicos más señalados por los martinfierristas. Por su parte, la figura de Pirandello, fue vehículo para exponer su visión negativa del circuito cultural porteño, donde primaba el esnobismo y la vanidad. Asimismo, defendió la narrativa sobre la dramaturgia.

Presentó al poeta Fijman, con cierto desconcierto. Reveló sus dotes de traductor del francés de un texto de Valery. Ponderó exclusivamente un libro de cuentos de Arturo Mom, autor ajeno a la empresa vanguardista, cuyos relatos realistas sobre personajes porteños, despertaron su interés, al momento en que Scalabrini está definiendo su propio proyecto literario, que bien pronto se centrará en la ciudad de Buenos Aires. Asimismo, sus dos intervenciones en la polémica sobre el meridiano cultural, bosquejaron las primeras definiciones de lo argentino, circunscrito al ámbito porteño, inicio de la futura construcción de su arquetipo nacional. Expresó su filiación antihispanista y alentó el cosmopolitismo cultural, reivindicando el factor inmigrante, una concepción de la lengua en perpetuo movimiento y cambio, como substratos de la argentinidad, como un hecho nuevo en formación y con grandes posibilidades.

Publicó un total de once notas. Además, en sus páginas se comentó su fugaz actividad como *marchand* de arte al frente del Salón Florida. En suma, en las páginas de *Martín Fierro*, Scalabrini Ortiz además de desplegar los rasgos de una firma polifacética, de quien es escritor, pero además crítico y proto-empresario de arte, traductor, polemista y avezado lector, comienza a definir con claridad el interés medular de su poética: el hombre de Corrientes y Esmeralda.

Colofón martinfierrista

> *"A mis camaradas «martinfierristas», vivos y muertos, cada uno de los cuales bien pudo ser un héroe de esta limpia y entusiasmada historia".* ("Dedicatoria", *Adán Buenosayres*: 1948)

Marechal condensó la tarea de recreación de su etapa martinfierrista veintiún años después en el *Adán Buenosayres* (1948). Lafleur y Provenzano señalaron con justeza que: *"El último chisporroteo del «martinfierrismo» no fue una revista sino un libro. En 1948 se publicó Adán Buenosayres, novela de Leopoldo Marechal, que es la suma –enredo y clave– de aquella generación. Cuatro lustros después de haberse apagado la hoguera, crepitó de nuevo en uno de los libros fundamentales de nuestra literatura".* (Lafleur y Provenzano: 2006)

Marechal relató que las similitudes de personajes y situaciones de su novela con los jóvenes martinfierristas, causaron un insólito revuelo. Explicó al respecto, que no había pretendido descripciones miméticas de la realidad, sino que su objeto había sido el de describir el itinerario espiritual y generacional del grupo. En sus palabras: *"Los que parecían más disgustados con el tratamiento de Adán Buenosayres eran mis camaradas martinfierristas, lo cual no dejó de asombrarme y desconcertarme. Cierto es que los embarqué, junto con Adán, en aquella simbólica «Nave de los locos» (...) que recorrió la ciudad y el bajo de Saavedra. Pero no lo hice con la intención maligna de exponer y ridiculizar sus estéticas (...), sino con el objeto de pintar los fervores, manías y gracias que lucimos todos en aquel movimiento literario".* Y a continuación, reflexionó: *"Lo que sucedió en realidad fue que yo, al escribir Adán Buenosayres, me sentía, con obstinada juventud, en el mismo clima intelectual y temperamental de nuestra revolución literaria. Más tarde, buscando una explicación a la hostilidad o el hielo de mis camaradas frente al Adán Buenosayres, advertí con tristeza que mis camaradas habían envejecido: su graciosa desenvoltura se había trocado en la «solemnidad» o el acartonamiento que tanto nos hiciera reír en nuestros antecesores de la pluma; su generosidad intelectual había descendido al recelo egoísta de los que, mirando a izquierda y derecha con el rabo del ojo, aprietan su ramito de laurel en el temor de que alguien se lo quite"*. Consignó entre las excepciones, junto a Xul (el astrólogo Schultze) y a Girondo (Franky Amundsen), a Scalabrini Ortiz (el petizo Bernini): *"Debo consignar algunas excepciones: la de Xul Solar, a cuya grandeza rindo ahora un homenaje póstumo; la de Raúl Scalabrini Ortiz, cuyo talento se dio más tarde a los quehaceres de la patria; y la de Oliverio Girondo, que siempre fue un caballero de las letras"*. (Andrés: 1990, 115-116)

Galería de sus camaradas martinfierristas

Concluida la *Revista Oral* en la primavera de 1926, y en paralelo a la experiencia martinfierrista que acabamos de recorrer, Scalabrini presentó –tal como ya adelantamos– a algunos de sus camaradas de la vanguardia en *El Diario*, matutino de Paraná, Entre Ríos, tierra natal de su madre y donde su padre había tenido destacada actuación.[283]

Publicó un total de seis notas, entre los meses de noviembre y diciembre: "Leopoldo Marechal", "Jorge Luis Borges", "Macedonio", "Norah Lange", "Alberto Hidalgo", y reprodujo además con algunas variaciones, la crítica a Gerchunoff publicada veinte días antes en *Martín Fierro*, a la que aludimos en páginas precedentes.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Leopoldo Marechal", *El Diario*, Paraná, domingo 21 noviembre, Año XIII, Nº 3691, 1.

[283] Fundado en Paraná en 1914 por Luis L. Etchevehere, Antonio Sagarna, Eduardo Laurencena, Miguel J. Ruiz, Juan J. Castro y Filiberto Reula, fue órgano de la UCR y posteriormente de la UCR antipersonalista. El 1944 fue clausurado por el gobierno de la provincia y luego expropiado por un tiempo limitado. Su edición era de doce 12 páginas. Las notas de Raúl recibieron trato privilegiado: fueron publicadas en la primera página/portada del diario, junto a las de información de política y actualidad nacional.

Leopoldo Marechal

"Leopoldo Marechal es con sus escasos 26 años, uno de nuestros primeros líricos y un ejemplo de honestidad intelectual".[284] Así inicia Scalabrini la presentación del poeta, subrayando el uso del nosotros *("nuestros"*), marca que elige como lugar de enunciación para subrayar su pertenencia generacional (se trata de jóvenes) y de grupo (la vanguardia) a la que alude tangencialmente, a través de la mención de sus publicaciones: *"Todas las revistas literarias «Proa», «Martín Fierro», «Valoraciones» y «La Revista Oral», le tuvieron como una piedra sillar"*.

Se posiciona entonces como un integrante de la "nueva generación" (Raúl tenía solo dos años más que Marechal) y se atribuye la capacidad de ponderar la estética de sus integrantes. Rubrica a continuación el nacimiento del escritor: *"En 1923, como testamento de una época, publicó un libro ajustado a todos los procedimientos retóricos: «Los Aguiluchos». Bastante alto volaban estos aguiluchos, noble era su alcándara, pero Marechal aspiraba a más"*.[285]

Y describe por medio del derrotero de Marechal, el recorrido que debe trazar un escritor para forjarse una voz propia. En primer lugar, debe abandonar las *"fórmulas que la preceptiva concede a los mediocres para que aparezcan discretos"*, segura alusión a la preceptiva modernista, que Scalabrini no menciona, pero signa estéticamente *Los Aguiluchos*.[286] En simultáneo, también deben abandonarse las influencias literarias que limitan la propia originalidad. No señala en Marechal ningún influjo de la tradición nacional. Consigna en primer término, al español Gómez de la Serna, y después a los poetas franceses: *"Nosotros le vimos modelarse poco a poco, le vimos pasar de la greguería de Ramón Gómez de la Serna al ambiente poético de Pierre Reverdy y Saint Jhon Pearse"*. Sólo tras la depuración de fórmulas heredadas e influencias literarias, el poeta: *"dio en forjar al mismo tiempo que sus motivos su propia estética"*, lo que permitió que sea al momento de publicar su segundo libro, *Días como flechas*, ya integrado a la vanguardia: *"el exclusivo propietario de su predio poético"*, porque: *"ha levantado todas las hipotecas y puede cultivarlo libremente"*.

De esta forma, Scalabrini propone que la escritura literaria de comienzos está atravesada por dos tensiones que el escritor debe resolver: el peso de la propia tradición y las influencias de los autores predilectos. Asimismo, necesita un ambiente propicio para desarrollar su obra. Marechal, la consumó en el circuito de renovación martinfierrista: *"Fue allí y en discusiones esotéricas de cenáculos, al margen de sus violentas invectivas y de sus golpes de humorismo donde Marechal encontró el calor propicio para que su recia personalidad pudiera incubar su obra"*. Y aquí aparece el lamento de Scalabrini. La opción vanguardista, le costó a Marechal, que la prensa prestigiosa que

[284] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Leopoldo Marechal", *El Diario*, Paraná, domingo 21 noviembre, Año XIII, Nº 3691, 1.
[285] La fecha de su bautismo literario coincide con la de Scalabrini con *La Manga*.
[286] *Los Aguiluchos* contiene un epígrafe de Lugones que marca el tono modernista de todo el libro: *"El agua del cántaro…"*. (Marechal: 2018)

hasta el momento lo había cobijado, le cierre las puertas *"Era colaborador de «El Hogar», «La Nación» y «Caras y Caretas» (...) a medida que dejaba de ser un poco menos de los otros y un poco más de él, las puertas hasta entonces acogedoras, iban cerrándose, hostiles"*. No obstante lo cual, el abandono de la escritura en los periódicos, si bien lo "afligió", terminó enriqueciéndolo en términos literarios. No olvidemos la diatriba contra Gerchunoff, y el planteo de que el periodismo quitaba el tiempo necesario para escribir literatura, y además dañaba el estilo, cuestión que parece no incidir en el caso de su amigo vanguardista. Dice Scalabrini: *"La disconformidad del ambiente no arredró a Marechal. Con cierto dejo de tristeza, redujo el perímetro de su actividad aparente. Perdió, así, en extensión, pero se enriqueció en intensidad"*. El crítico apela a un sentimiento personal, lo que le permite obviar la referencia a cuestiones medulares de la sobrevivencia material del joven escritor: las colaboraciones en la prensa eran remuneradas, y además se trataba de medios dadores de prestigio y del encuentro con un público ampliado.

La queja tendrá eco también en las páginas de *Martín Fierro*.[287] Los jóvenes se lamentarán frente a la ausencia de reconocimiento de su valía, y dejarán entrever el deseo por ingresar a la prensa prestigiosa, que sobrevendrá como señalamos para el caso de Scalabrini pero también de varios camaradas martinfierristas, bien pronto.

Por último, Scalabrini selecciona el extenso poema "Siesta", del poemario *Días como flechas*.

Jorge Luis Borges

"Hombre pleno de antinomias es este Jorge Luis", escribe Scalabrini en el comienzo de la nota sobre otro de sus amigos vanguardistas. Expresa entonces su asombro ante las dos tendencias que observa que pujan en el poeta: "*Yo no sé cómo él sofoca o coordina los movimientos antagónicos de su espíritu: la minuciosa precisión de su razonamiento y la invariable candidez de su sensibilidad; su espíritu andariego y su avidez de erudición"*.[288] La tendencia a la erudición, a lo libresco choca con una sensibilidad que lo lleva a la emoción sencilla y profunda. Pero el asombro de Scalabrini responde fundamentalmente a *"una total ausencia de renovación"* en Borges, que resulta contraria al afán renovador de los martinfierristas, centrado en la representación de la moderna ciudad de Buenos Aires. Borges apela, por el contrario, a la construcción de una ciudad del pasado. Explica Raúl: *"Muchos paisajes ha visto sin que se adentraran en su pupila. Con su tranco decidido ha recorrido muchas calles, buscando siempre la realidad semejante a la ciudad de su recuerdo, donde él vive y aspira a vivir siempre: una tapia tranquila limitando el cielo, un almacén color de guindado, una novia de crenchas largas y una total ausencia de renovación"*.

[287] Un ejemplo, entre otros, puede verificarse para el caso del vínculo conflictivo con *La Nación* en este mismo año: en el número 30, se publica una crítica sobre la apreciación negativa del diario sobre los movimientos de vanguardia. (Redacción (1926). "Los vanguardistas de *La Nación*", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 30-31, Buenos Aires, 8 de julio, 2)

[288] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Jorge Luis Borges", *El Diario*, Paraná, martes 30 de noviembre, Año XIII, Nº 3698, 1.

Frente a los cambios de la ciudad que el poeta recorre *"con su tranco decidido"*, busca *"la ciudad de su recuerdo, donde él vive y aspira a vivir siempre"*, y que Scalabrini, conocedor de las motivaciones de Borges por su compartida amistad, no puede revelar: *"son conocimientos de amistad no divulgables"*. No obstante, invoca algunas razones ligadas a la biografía del poeta, y dice: *"Hace 26 años nació Borges en Palermo, posiblemente en la manzana en que luego había de apoyar su «Fundación mitológica de Buenos Aires»; manzana que el progreso aleja y que Borges va persiguiendo de barrio en barrio"*. Nacido a caballo entre dos siglos, como el mismo Raúl, en las primeras décadas del siglo XX, Buenos Aires empezó a cambiar. Borges no fue testigo de los avances paulatinos del *"progreso"*, porque estaba lejos de la Patria, en Suiza: *"Durante los años de la guerra vivió en Ginebra"*, y en España, donde: *"se inscribió entusiastamente en el movimiento ultraísta"*. A su regreso, Buenos Aires había cambiado, y frente a esa mudanza, Borges apeló al recuerdo de la ciudad de su niñez: *"que el progreso aleja y que Borges va persiguiendo de barrio en barrio"*, y en consecuencia concibió ciudad criolla, quieta y apacible. En palabras de Raúl: *"Al volver, cantó su entusiasmo en «Fervor de Buenos Aires»"*, cuya estrofa: *"se afirma en un ritmo interior de salmo"*, y a través de un tono intimista de un yo poético que batalla contra los embates de la modernidad, y la niega como materia poética: *"Su realidad nos llega entristecida al venir del recuerdo, pringada con la idea del tiempo. Los pies de su verso apoyan apenas su acento para no turbar la materia emotiva con que este contemplador quietista rellena sus poemas"*.[289]

El proyecto poético borgeano, que Raúl observa con claridad como excéntrico dentro del martinfierrismo, se le puede perdonar porque se completa con su tarea verdaderamente renovadora en otros dos planos: en primer lugar, el ensayismo: *"es en la prosa donde Borges se agranda. Ha renovado la adjetivación trocando los epítetos ya desgastados por otros cuya novedad muestra más claramente su carácter metafórico. Ha anticuado con esmero sus giros que entroncan en Gracián y Quevedo pero reflorecen en criollo"*. En particular, Scalabrini menciona *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza*. En segundo lugar, alude su contribución a la labor cultural renovadora de su generación: *"con Piñero y González Lanuza fundó la Revista Mural, escrita con el elevado propósito de humanizar el paramento arrogante de los rascacielos. Después dirigió, con Bernárdez y Brandan Caraffa, «Proa» y sembró colaboraciones en todas las revistas literarias"*. Scalabrini aprovecha la ocasión, al momento de glosar la prolífica labor escrituraria de Borges, para sentar (otra vez) posición respecto a la integración de los escritores al periodismo: *"Ahora es, desgraciadamente, colaborador de «La Prensa»"*.

[289] El propio Borges, dará una explicación similar a esta de Scalabrini al momento de legitimar su construcción de una Buenos Aires anacrónica: *"Yo había vuelto de Europa y descubrí mi ciudad, si no hubiera salido de Buenos Aires, no habría visto nunca Buenos Aires. Quizá fue necesario ese alejamiento. Quizá fue necesario el trabajo de la nostalgia, quizá fue necesario el recuerdo de Carriego y de mi barrio para que yo escribiera a mi vuelta Fervor de Buenos Aires"*. (Borges: 1985, 1)

Reproduce, en último lugar, el poema "Atardecer"[290] de *Fervor de Buenos Aires*, y "Al horizonte de un suburbio" de *Luna de enfrente*. En este poemario, la preocupación por el avance de la modernidad, se agudiza aún más. El yo poético se ve forzado a fijar su mirada directamente sobre la pampa para recobrar el sentido de lo propiamente argentino: allí encuentra las tardes quietas y las costumbres criollas que se están perdiendo, conjuntamente a su propia historia de argentino "viejo" que se remarca con referencia a sus antepasados patriotas. Se refuerza el tono nostálgico y se enfatiza el procedimiento de acriollar la lengua. En el poema que Scalabrini elige, a través de la invocación anafórica de la pampa, el poeta siente refugio y regocijo: *"Pampa:/ Eres buena y de siempre como un Avemaría;/ La llaneza de un patio colorado me basta/ Para sentirte mía"*. Y continúa: *"Yo me estoy desangrando en tus ponientes./ (...) Pampa sufrida y macha que ya estás en los cielos,/ No sé si eres la muerte./ Sé que estás en mi pecho"*.

Scalabrini volvió a escribir sobre Borges en las páginas de *El Hogar* en 1932. Lo hizo en el marco de un extenso artículo elogioso de la novela *Silvano Corujo* (1931), del escritor Fernando Gilardi (1899-1968).[291] Allí señaló que, si bien Borges tenía ganado su lugar en el tratamiento literario del arrabal porteño: *"Jorge Luis Borges fue gran poeta que se enamoró de los ocultos decires del suburbio y quiso darles una voz. En verso y en prosa, con minucioso empeño, enunció los símbolos y los más acentuados trazos de su semblante"*, su inquietud, más atenta a las formas y a los procedimientos poéticos, que a la sensibilidad que Scalabrini considera que la temática requiere, no logró plasmar el espíritu integral de ese ámbito geográfico-literario, ambiguo y fronterizo entre el suburbio y la pampa. Resultado que sí logró un escritor apenas marginal a principios de la década del treinta: *"Mucho y bien subrayo la unción porteña de Borges, pero quizás porque Borges era más solemnizador de estilos que de intimidad, sus aciertos no coagularon en un tipo humano. El arrabal porteño tiene un paisaje, un espíritu, un modo de hombría particular. Ese espíritu debe tener una representación corporal. Esa representación debe poseer anécdotas que le configuren un nombre. Para realizarlo, para dar realidad escrita a la indudable pero intransmisible realidad de todos los días era necesario un relato más adicto a la fidelidad de los temas que a la legitimidad de los medios. Era necesario que el mismo arrabal se testificara. Y ésta es la destreza que en su novela «Silvano Corujo» logró Fernando Gilardi"*.[292]

---

[290] Scalabrini consigna de manera errónea el título, que es "Atardeceres", y sólo reproduce una estrofa, el poema es mucho más extenso.

[291] Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "El malevo ya tiene nombre", *El Hogar*, Buenos Aires, 6 de junio. Reproducido en la revista *Crisis*, Año 1, Nº 6, Buenos Aires, octubre de 1973.

[292] Por su parte, Borges expresará de *Silvano Corujo*: *"une una feliz práctica del estilo de Don Segundo Sombra, una justa observación de los caracteres más corteses, lentos y heroicos y conversados del vivir de nuestras orillas porteñas. Lástima que el argumento y los personajes de esta obra de un escritor nuevo resaltan menos que su estilo tan familiar, tan preciso y tan cariñoso"*. (Borges: 1932) Nicolás Olivari, al igual que Raúl, escribió una nota elogiosa sobre la novela. También integró a Borges en su referencia. Señaló que cada barrio porteño contaba ya con su *"cronista lírico"*: *"Palermo tuvo a Carriego y después a Jorge Luis Borges"*, y auguró que: *"Ya tiene pues San José de Flores para su lustre y merecimiento, a su gran cronista don Fernando Gilardi, mozo arisco y bien plantado, que conoceréis en cualquier*

Acotación a Borges

Los testimonios del período revelan la honda amistad entre Scalabrini y Borges, no sólo en los años veinte, sino también durante la década del treinta. Mercedes Comaleras recuerda: *"Raúl lo trató mucho a Borges, a través de Macedonio. Ahí en la biblioteca, debe haber algún libro dedicado. (...) Historia Universal de la infamia: «A Raúl Scalabrini Ortiz con la plena amistad de su compañero, Jorge Luis Borges, julio 1935»"*. (Galasso: 1998, 62) Asimismo, el periodista y crítico alemán, Carlos Guillermo Korner, atestigua: *"Conocí a Borges en casa de la familia Scalabrini, allá por 1934 o 1935. Raúl y Mecha nos invitaron para presentarnos"*. (Ibídem, 62)

Corriendo los años, Borges negará abiertamente a Scalabrini, tiempo en que además silencia y reescribe su obra juvenil. En 1972 declara en la prensa sin tapujos: *"He visto a Scalabrini Ortiz una sola vez en mi vida, creo que una noche. Además no he leído sus libros, él era del grupo «Martín Fierro», al que no frecuenté jamás"*. (*Panorama*, Buenos Aires, 9 de junio de 1972) En *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, Horacio Salas, le señala que: *"en uno de sus últimos reportajes Borges declaró que él nunca lo había conocido a Raúl Scalabrini Ortiz"*. En respuesta Tuñón fue taxativo: *"él estuvo en el Royal Keller varias veces y en un banquete que le dimos a Supervielle. Te puedo mostrar fotografías en las que Borges está al lado, creo, de Ernesto Palacio y de mi hermano Enrique y también estaba Scalabrini. Y hay otra foto, en una comida organizada por Ricardo Güiraldes, donde también estamos todos, Borges, Scalabrini incluido"*. (Salas: 1975, 50)

También la amistad se corrobora en su mutuo aprecio por Macedonio Fernández. En una carta fechada en 1926, Macedonio le escribe a Borges: *"Yo quisiera tomar una casita exclusiva con círculo interno (incluso vos y Willy) y asociados externos contribuyentes, de Buenos Aires, como Bernárdez, Marechal, Scalabrini, Pérez Ruiz, Brandan u otros que te parezcan bien a vos y con algunas camas para que los fatigados que quedaran un día o más"*. (Fernández: 2007, 397) En otra carta, de Clodomiro Cordero a Macedonio, escrita el 12 de julio de 1933, lo invita a una comida organizada para homenajear a Ramón Gómez de la Serna. Le comunica: *"Serán comensales: el Doctor Mario Sáenz, Borges, Setaro, Petit, Scalabrini Ortiz, Olivari, y otros buenos y nobles amigos de siempre, habiéndose limitado el número a pedido de Don Ramón, quien desea que la reunión sea familiar"*. (Ibídem, 448)

Los caminos de ambos se bifurcarán ampliamente hacia la década del cuarenta. He hallado una única mención de Borges por ese entonces. En una entrevista de 1950, Scalabrini recordará anécdotas compartidas cuando jóvenes y juzgará entonces: *"La*

---

esquina, disimulado en la flor breve y ácida del piropo que agacha al oído de las muchachas del barrio". (Olivari, Nicolás (1933). "San José de Flores y su cronista", *Contra. La Revista de los Franco-tiradores*, Año I, Nº 3, Buenos Aires, julio, 7)

ceguera de Borges no está en sus ojos, créamelo, está en las viseras que utiliza para mirar la vida. Yo puedo hablar de él puesto que soy uno de los pocos que le conocen a fondo. La única vez que Borges se acercó al orillero fue para zambullirse en el Riachuelo, después han sucedido cosas peores: pedantería, erudición de lo fantástico, cultura libresca y asaltos al diccionario británico. Una tarde, mientras caminábamos despreocupados por una de las ramblas de la Plaza San Martín una jardinera estuvo a punto de atropellar a Borges, que iba cazando nubes. ¿Se imagina usted cuál fue la salida de Borges? Pedirle disculpa al gringo con antiparras que casi lo había atropellado ¡y era un caballo con anteojeras! Después me confesó que desde el año del centenario no veía esos bichos tan feos. ¡Eso se llama ganas de matar el tiempo hurgándose la nariz! ¡Qué de rengueras, qué de amputaciones mentales! Sir Willington Drabe no hubiese imaginado un mundo de literatos más a su paladar. Ese colonialismo en el ámbito de las letras no fue sino una consecuencia de otros servilismos menos espirituales, pero tanto o más palpables y groseros, que se daban en la política, en la economía, etc. Toda nuestra vida ciudadana aparecía prostituida por una serie de esquiveces y de deslices más o menos vergonzantes que nos hacían aceptar como buena moneda unos botones de gitanos. En Europa estornudaban y aquí nos limpiábamos las narices". (Pavón Pereyra: 1987)

Macedonio Fernández

Esta es la primera mención que Scalabrini hace de Macedonio Fernández.[293] Referí antes que, junto a Güiraldes, funcionaron ambos como anclaje con la generación anterior y como una suerte de linaje para los jóvenes martinfierristas, y en el caso de Scalabrini en particular, Macedonio se constituyó como una referencia ineludible.

Su acercamiento a la vanguardia había estado mediado por Borges, ya que Macedonio tenía vinculación con su padre. En su propio testimonio: *"Probablemente el acontecimiento mayor al regresar a Buenos Aires fue Macedonio Fernández. De toda la gente que he conocido en mi vida –y he conocido muchas personas notables– nadie me produjo la impresión tan duradera y profunda como Macedonio… Yo heredé de mi padre su amistad"*. (Galasso, 1998, 53) He referido también a su participación en la *Revista Oral* de Alberto Hidalgo y en las tertulias en la confitería "La Perla" de Once.

Scalabrini inicia su nota, arguyendo la dificultad de definir, como pudo hacerlo con sus congéneres, Marechal y Borges, la personalidad de Macedonio: *"Tarea peliaguda es la de presentar a un hombre tan escurridizo como Macedonio Fernández. Es el inconveniente de los hombres paradojales: el ser indefinibles. Cuando estrecho su mano tengo la impresión de que la fuerza de nuestra amistad aúna en ese instante por lo menos tres personalidades distintas"*.

[293] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Macedonio", *El Diario*, Paraná, jueves 2 de diciembre, Año XIII, Nº 3699, 1-2.

Al momento en que Scalabrini escribe, Macedonio tiene 53 años, veinticuatro más que Raúl, no obstante lo cual, arguye que: *"Es el más viejo de los literatos jóvenes"*, *"es un literato de la nueva generación, y lo es porque su aristocracia intelectual le incontaminó de las groserías materialistas de su tiempo".* Macedonio puede integrar la nueva generación porque es un "aristócrata intelectual", al igual que ellos. Supo alejarse de la primacía materialista de su tiempo histórico, como los martinfierristas lo hacen respecto al propio. Macedonio, se había mantenido al margen de los circuitos culturales oficiales y del prestigio literario, y había elegido tras la muerte de su esposa, un estilo de vida marginal y signado por la austeridad. Esos rasgos, sumados a sus hondas reflexiones metafísicas, convenían en varias aristas con la propuesta de una nueva sensibilidad frente al mundo, de los jóvenes. Explicará Raúl: *"Su espíritu ha llegado puro hasta nosotros porque, desengañado de su entorno, supo erigirse un mundo propio: el mundo de lo absurdo, pero de un absurdo tan consecuente que bastaría invertir los términos para que fuese el más lógico de los mundos posibles"*. A la asunción de lo absurdo del mundo moderno, llega por influencia de Berkeley, quien: *"está en la entraña misma de Macedonio"*[294] y lo vehiculiza a través del humor: *"La vida es dura para los que no creen íntegramente en ella, y Macedonio es una de sus víctimas. Él se resarce tirando cáscaras de banana al paso de la vida, haciéndole perder su apostura, desequilibrando la realidad"*. El humorismo de Macedonio no surge: *"de un juego verbal sino de un descentramiento de conceptos"*.

Entonces, Macedonio es por un lado, indefinible por escurridizo, por paradojal, por integrar distintas personalidades, y es también un hombre sereno y tolerante con los nuevos, a los que escucha y aconseja. Con sutileza *"descubre los finos estados de ánimo de sus interlocutores"*, con cautela *"maneja las pasiones"*, y las arbitra con *"su tolerancia"*. Hacia el final, Scalabrini anuncia que transcribirá para el lector del diario el *"prólogo de una novela que está improvisando desde hace varios años"*. Se trata de "El recién venido", que formará parte del volumen *Papeles de Recienvenido*, que editará Proa, tres años después, en 1929.[295]

[294] Dos años después, reformulará esta tesis: *"En una connotación apresurada, que publiqué en El Diario de Paraná, yo creí acertar estableciendo una similitud de conceptos entre Macedonio y Berkeley. Ellos dos niegan y contienen un poco la insolencia avasalladora de lo real y también ambos acometieron empresas de cándida y bondadosa audacia: Berkeley su fundación de las islas Bermudas, Macedonio una sociedad análoga en el Paraguay, tendiendo a reeducar y humanizar al hombre. Sin embargo, ahora, más interiorizado con ciertas modalidades peculiares de Macedonio, creo que Schelling, el filósofo del romanticismo, ofrece, con su combinación de poesía y pensamiento, un parentesco mayor. Pero es Schopenhauer el que puede darnos un minucioso cortejo de similitudes, en su particular miraje del mundo y hasta en el detalle de su biografía"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico", *Nosotros*. *Revista de Letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales*, Nº 227-229, Buenos Aires, abril, 235-240)

[295] A propósito de *Papeles de Recienvenido*, en la dedicatoria que le escribe a Raúl, Macedonio señala: *"A Raúl Scalabrini Ortiz, amigo del alma y hermano en la inquietud, única persona en quien se conoce aleccionamiento por la experiencia: no apareció para ayudarme en este libro como en el primero mío: los lectores de éste lo extrañarán*". (Ejemplar conservado por su viuda, Mercedes Comaleras, Galasso: 1998)

Norah Lange

Scalabrini presenta luego a Norah Lange[296] como parte de la experiencia renovadora, en la que la fija con un rol de relevancia. Ironiza respecto a su origen nórdico:[297] "*Sus aledaños reclamaban imperiosamente un paisaje nórdico; nubes coléricas inventoras, ciclones y fjords despavoridos lanzándose a plomo en un mar de tinta china bajo una anarquía estruendosa de noche mitológica. Nosotros, tan mal ubicados como ella, creyendo favorecerla, intentamos despojarla de su ropaje sencillo, concederle una cota de acero, una lanza y una peña y erigirla en Brunilda de nuestro Valhala"*, no obstante lo cual, la iguala en "porteñidad" a los martinfierristas en su conjunto: *"Pero a medida que nos adentrábamos en su conocimiento, a medida que precisábamos la topografía de su conformación espiritual, Norah se aproximaba a nosotros"*. Nótese que los rasgos que definen lo porteño, en esta oportunidad, parecen recortados más al imaginario de Borges, del que hablamos antes (calles largas y monótonas, plazas y arrabales y una esquina arquetípica, a la que se adjetiva además como engañosa), que a la ciudad cosmopolita de la vanguardia, pero Scalabrini no pone reparos: *"se empapaba de languidez subtropical, y su tristeza, dividida en calles, largas y monótonas, y extendida en plazas y arrabales eran tan nuestra, tan porteña como la esquina engañosa de Esmeralda y Corrientes"*.

En seguida Raúl refiere a su poesía, aludiendo a las constelaciones personales que la conforman y, que sólo por la capacidad en que traducen la afectividad, justifican el mimetismo con que están hechas: *"Desde la sima más oculta de su personalidad (...) ella extraía para mostrárnosla tímidamente una capacidad afectiva tan delicada que su extraordinario mimetismo aparecía justificado. (...) Sus poemas son el producto de esa sensibilidad que ella oculta celosamente en la vida cotidiana"*. Respecto a los procedimientos poéticos, señala: *"Sus metáforas, claras y objetivas, se conforman, a veces, en estrofas asonantadas y se superponen en una arquitectura sencilla que sin embargo insinúa un doloroso proceso de pasiones sofrenadas"*, y agrega: *"Es que Norah sabe doblar con delicadeza las puntas de sus admiraciones para dibujar inofensivos signos de interrogación. Su libro «Los días y las noches» (...) es una pregunta ansiosa abierta al futuro"*. Se trata del segundo volumen de versos, publicado en 1926, que le siguió a *La calle de la tarde* (1925). Selecciona dos poemas: "Tu nombre" y "Tango".

A propósito del vínculo Scalabrini con Nora Lange, Helena Percas, relata que la casa de los Lange había sido el lugar de realización de las primeras tertulias de los jóvenes vanguardistas, organizadas por su madre, Berta Erfjord, antes de la consolidación del grupo de Florida y de la aparición de las primeras revistas: *"En su casa de la calle*

[296] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Norah Lange", *El Diario*, Paraná, viernes 3 de diciembre, Año XIII, Nº 3700, 1.
[297] Era hija de un noruego, Gunnar Anfin Lange, y de Berta Erfjord, porteña de padre noruego y madre irlandesa.

Tronador y Pampa se reunían los sábados los jóvenes poetas ultramodernistas". (Percas: 1953, 79) Recuerda a Marechal, Borges, Fijman y a Scalabrini. Alejandro Vaccaro, además de los mencionados, suma a Petorutti y Vallejo.[298] (Vaccaro: 1996, 184) Allí comienza la amistad de Scalabrini con Lange, que se sostendrá a lo largo de los años.[299] Según Beatriz De Nóbile, es por su influjo que, tiempo después, Lange se interesa por la cuestión Malvinas, por el problema de los ferrocarriles y por FORJA. Reproduce el propio testimonio de Lange, donde manifiesta que Raúl le enseñó a ser nacionalista *"en el sentido puro de la palabra"*. (Dé Nóbile: 1968, 16)

Alberto Hidalgo

"El hombre que Arequipa engendró hace 29 años (...) es íntegramente un hombre literario", apunta Scalabrini del poeta peruano afincado en Buenos Aires, y agrega: *"Fuera de la literatura nada le interesa; la música es un arte imperfecto, la pintura un arte bastardo. La filosofía, la moral, la política, ocupaciones de mastuerzos. Yo creo que ni el amor tiene espacio entre sus preocupaciones"*.[300]

De su poesía, señala que: "*es breve pero intensa, paquetes de melinita endemoniadamente difíciles de manipular"*. Lo posiciona como un precursor de la renovación literaria porteña: *"Su primer libro publicado en Buenos Aires, «Química del espíritu», tuvo un éxito editorial de comentarios. Desde los áridos altiplanos cayó como un alud en el sereno intercambio de loas que constituía el ambiente intelectual porteño"*. Comenta que logrado su propósito de agitación del ambiente literario: *"consumada la valentía de ser la primera mano que arroja la piedra"*, publicó en 1924 un nuevo libro, *Simplismo*, donde él mismo se jactó: *"de haberse adelantado a las concepciones de los super-realistas André Breton y Philipe Sonpault. Antes de la revelación del célebre «Manifieste de Sur-realisme» él habló de la imagen directa, de la metáfora inconsciente y encareció la importancia de la pausa y del silencio intercalados en el poema"*.

Respecto al volumen *Índice de la nueva poesía americana*, Scalabrini pondera que si bien es una obra *"laboriosa y útil"*, contiene *"injustas omisiones"* respecto a los poetas de su generación. Porque Hidalgo es, además de un hombre *"íntegramente literario"*, un polemista que con *"su estupendo dinamismo intelectual"*, es un hombre: *"temible*

[298] Ezequiel Martínez Estrada, menciona también la presencia en la casa de Lange de Horacio Quiroga y otros hombres de pensamiento. Testimonia: *"Gran importancia para nuestra amistad tuvo la tarde indeleble en casa de Norah Lange, con Sanín Cano, Espinoza, Mom…"*. (Martínez Estrada: 1957, 38)

[299] Conjuntamente, a la amistad sostenida en el tiempo con el que será a partir de 1943 su esposo, Oliverio Girondo, con el que habían compartido además la aventura martinfierrista. Girondo habría contribuido económicamente al sostén de FORJA, y posteriormente, al del periódico *Reconquista* dirigido por Scalabrini. (Galasso: 1970, 255) La defensa del neutralismo en el contexto de la segunda gran guerra y la búsqueda de una solución nacional para los problemas del país, son valores coincidentes en Girondo y Scalabrini y, por añadidura, con muchos nacionalistas. Tanto es así que uno de sus trabajos sobre la temática fue publicado en el semanario *Nuevo Orden* dirigido por Ernesto Palacio. (Girondo, Oliverio (1940). "Nuestra actitud ante el desastre", *Nuevo Orden*, Nº 7, Buenos Aires, 29 de agosto, 4)

[300] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Alberto Hidalgo", *El Diario*, Paraná, martes 7 de diciembre, Año XIII, Nº 3704, 1.

que no contemporiza nunca. Es concuso aún a las ideas más dubitables. Calla o combate, pero no otorga. Cuando su interlocutor habla, él no escucha, reúne argumentos o injurias: todas las armas que aprovechen las oscitancias del rival le resultan justificables".[301] Como muestrario de su obra poética, selecciona "El fin simplista" y "Arenga simplista a los ascensores".

La galería de los martinfierristas culmina aquí y también la presencia de Scalabrini en las páginas de *El Diario*. Días después, en el espacio de la primera página, aparece en su lugar, la firma de Carlos Garasino Brugo, comentando *Zogoibi* de Enrique Larreta.

Respecto a la reproducción del artículo crítico sobre Gerchunoff[302] publicado diecinueve días antes en las páginas de *Martín Fierro*, Scalabrini realiza algunos cambios para su publicación en *El Diario*. Varía levemente el título: "El hombre que habló en la Sorbona", por "El hombre que habló de la Sorbona". Efectúa algunos intercambios de palabras: *"estupefacientes"*, por *"estupefactivos"*; *"creadora"* por *"creativa"*; *"permanente"* por *"persistente"*, etc. Agrega un único pasaje nuevo que le permite sintetizar su valoración del libro glosado: *"Todos los relatos son semejantes, en sus defectos"*, a la par de que suprime el más extenso juicio y el *"Consejo final"* que le daba a Gerchunoff respecto al pernicioso periodismo. Estrategia quizá de adecuación al cambio de soporte del texto en el pasaje de una revista de elite para consumo de pares, a un diario de tirada masiva para un público ampliado, que no sólo le publica las notas sino que además se las paga. No obstante lo cual, optó por reproducir esta nota y no otra.

[301] En otro escrito, cuestionará la virulencia de sus críticas en las páginas de *La Gaceta del Sur*, a propósito de Lugones. ("En defensa de Lugones", Capítulo 4)
[302] Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "El hombre que habló de la Sorbona", *El Diario*, Paraná, miércoles 24 de noviembre, Año XIII, Nº 3693, 1.

CAPÍTULO 4: PERIODISMO A MONTONES

La década del veinte está llegando a su fin. El período presidencial de Alvear se aproxima a su epílogo. Scalabrini ha obtenido, de la mano de la familia martinfierrista y, a propósito del despliegue de una pluma segura de sí misma, el suficiente prestigio para disputar paulatinamente el ingreso al periodismo masivo, al que ha fustigado en términos doctrinarios desde las páginas de *Martín Fierro*, pero que fue objeto de aspiración de los jóvenes escritores de su generación. Insisto: se trata de un trabajo rentado vinculado a la escritura,[303] que confiere visibilidad y contacto con el público masivo, bien distinto a los lectores pares de las revistas de la vanguardia.

Desde mediados de 1928 y durante todo 1929, Scalabrini trabaja asiduamente en el periodismo. Multiplica su firma en diarios y revistas prestigiosos: lo contrata *La Nación*, *El Mundo* y la revista *El Hogar*. Forja allí su estilo, pleno de espontaneidades y de atisbos geniales que lo singularizan, a la par de que termina de definir su proyecto literario centrado en el corazón de Buenos Aires y en la configuración de un arquetipo porteño. En las redacciones teje además amistades de fuste, algunas de las cuales serán perdurables. Frecuenta los cenáculos políticos del naciente nacionalismo, y puede aseverarse que los hombres que allí lo conocieron, muchos que discreparon o polemizaron con él, le guardaron un recuerdo afectuoso y un respeto invariable, tal como se corrobora en la Introducción. Ahora comprende la política nacional y asiste imperturbable al proceso conspirativo contra Yrigoyen, que ha renunciado a defenderse. Lo veremos en gran parte de sus intervenciones periodísticas.

Le recuerdo al lector que el momento cultural presenta tres variantes de la profesionalización y del trabajo literario rentado: el nuevo profesional del teatro y/o de la industria editorial emergente, el escritor que también era periodista en los diarios masivos y el perfil de escritor tradicional que aún persistía. Scalabrini participó de las tres formas de ser escritor en Argentina, aunque de modo variable e inclinándose de manera estratégica por uno u otro perfil en los diferentes contextos. Lo cierto es que el perfil de escritor tradicional, defendido a capa y espada en el marco de la vanguardia, irá cediendo paulatinamente, desplazado por la primacía del periodismo a fines de los años veinte. A su vez, si su experiencia teatral fue un rotundo fracaso, no la abandonará, sino que cambiará la función de autor por la de crítico.

Como exponente de la nueva generación, ha realizado su propio ajuste de cuentas con algunas firmas de la generación del novecientos. No ha participado de la batalla intra-generacional con el circuito boedista, que incluía a varios escritores con los que lo unía una perdurable amistad. Mencioné el caso de César Tiempo. Galasso sostiene a su vez

[303] Para imaginar el criterio en su tiempo histórico: la revista *Literatura Argentina* realizó en 1929 una entrevista a José Santos Gollán, director del suplemento del diario *La Prensa*. En uno de los pasajes fue taxativo respecto a los medios económicos que ofrecían los periódicos al escritor que: *"con sólo publicar uno o dos artículos por mes tendrá una entrada no inferior a la de una cátedra nacional"*. (Gollán: 1929, 8)

que a través de él, Scalabrini trabó amistad con Arlt: *"La pasión por lo porteño y el interés por las vidas frustradas y las sicologías fronterizas acerca a estos dos muchachos tan disímiles. (...) salen juntos a caminar por la ciudad, a bucear en sentimientos y personajes extraños. (...) recalan en una lechería de Entre Ríos y Cochabamba que ha instalado un amigo común, Ángel Grecco"*. También con Mariani y Álvaro Yunque. Elías Castelnuovo ofrece un testimonio interesante, cuando señala que Scalabrini Ortiz: *"entonces en la vereda de enfrente"*, fue eslabón de enlace entre los dos grupos: *"yo pienso que la continuidad adquirió nuevas formas sin modificar el fondo, partiendo de la base de dos de los grupos más importantes existentes en mi época: Boedo y Florida, entre los cuales, Raúl Scalabrini Ortiz, el gran olvidado fue el eslabón de enlace"*. (Lubrano: 1969, 261)

Insisto en que las relaciones literarias en el circuito literario de los años veinte, fueron más dúctiles y laxas que lo que la historia literaria muchas veces ha presentado. Estas relaciones indican su apertura a vínculos que no sólo trascendieron el núcleo más reducido de martinfierristas, sino también la separación admitida casi como un lugar común, entre vanguardia estética y vanguardia política, como compartimentos estancos y enfrentados de manera radical, tesis que no he replicado en estas páginas. Por supuesto que esta afirmación no elude el conflicto, y la propia trayectoria de Scalabrini lo evidencia: existieron enfrentamientos generacionales, enemistades y alianzas muchas veces coyunturales, relaciones personales e institucionales variables, debates entre ideologías literarias y políticas, polémicas relacionadas con los modos de consecución del renombre público y del éxito, tensión entre el destino en el mercado y el juicio de los pares... esto es, toda una serie de constelaciones evidentes que son transversales a una generación con vocación de intervenir en el debate literario, hacerse un lugar en un circuito cultural que, a la par de que se ampliaba, redefinía también sus modos de acceso, y pugnaba por precisar qué cosa era la identidad de los argentinos, en el marco del fenómeno inmigratorio y de las consecuencias de los gobiernos radicales a las que ya hemos aludido.

Reacomodamientos hacia la "izquierda"

Martín Fierro había dejado de publicarse en 1927. Candiano y Peralta, señalan que hacia fines de ese mismo año, también había dejado de funcionar Boedo como grupo. (Candiano y Peralta: 2007) Lafleur, ratifica en el mismo sentido que la "nueva generación": *"estaba ya de vuelta de aquella zarandaja y se ponía seriamente a trabajar en su propia obra"*. (Lafleur, Provenzano, y Alonso: 2006)[304]

[304] La polémica entre Boedo y Florida, ya en 1928 comenzaba a ser minimizada por algunos martinfierristas. Borges, por ejemplo, sostiene al respecto: *"La disputación de Boedo y Florida fue motivo de sorna para los más, de traviesa o malhumorada belicosidad para los empeñados en ella, y de tranquila consideración póstuma para alguno, que en este caso soy yo"*. (Borges: 1928) Girondo en las memorias ya mencionadas, alude a: *"la pintoresca y, acaso, inmotivada polémica entre «Martín Fierro» y el grupo de Boedo"*. (Girondo: 1949, 23) Cedro (Cedro: 2012), traza una pormenorizada revisión de los estudios interesados en la polémica, que reorganizaron la historia literaria sepultando a los boedistas en el

Independientemente de la dispersión de los grupos, varios ex martinfierristas continuaron la tarea renovadora a través de otras publicaciones, y el grupo de Boedo perpetuó por muchos años la tarea cultural emprendida por su editorial y por *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*[305] que con la dirección de Antonio Zamora, y actuando como secretarios Leónidas Barletta y César Tiempo, había iniciado su vida en julio de 1926 para subsistir hasta diciembre de 1941. Su programa de acción se vinculaba con el pensamiento de izquierda, en sus distintas manifestaciones artísticas, históricas y políticas.

El 14 de julio de 1928, se publica en sus páginas la nota titulada "Autorretrato de Raúl Scalabrini Ortiz (1898)", a la que hemos aludido en diversas oportunidades. Se trata del adelanto de un breve texto autobiográfico que antecede a un relato, que editará al año siguiente la editorial Claridad. Junto a Scalabrini (cuya nota es la de mayor extensión), escriben Roberto Mariani, Enrique Méndez Calzada y Roberto Arlt, secundados por imágenes de sus retratos dibujados. La revista titula el conjunto de escritos como *"Cuentistas argentinos de hoy. Notas autobiográficas pertenecientes a la antología de cuentistas. Compilación de Álvaro Yunque y Miranda Klix para ser editada por Claridad"*.[306]

En el escrito, Scalabrini anuncia en principio su escepticismo ante la redacción de un texto autobiográfico, explica: *"¿Mi biografía? ¿La exterior, el conglomerado de actos que casi siempre me fueron dictados, o la otra, la verdadera, la que nadie conoce? Una biografía breve es una ridiculez"*. No obstante lo cual, a continuación es taxativo: *"La autobiografía sentimental e intelectual está apenas esbozada en la obra conjunta de un escritor"*. Si el esbozo de su vida está cifrado en su obra, el escritor de 30 años, la consigna pormenorizadamente. Traza entonces un provisorio balance de su carrera de escritor en vías de consagración: ha escrito teatro, publicó un folleto sobre matemática, un libro de cuentos y colaboró: *"en «La Nación», «El Hogar», «Fray Mocho» y en casi todas las revistas literarias"*. La generalización, aunque matizada por el *"casi"*, resulta exagerada porque no responde a la realidad efectiva: un arco amplísimo de publicaciones no lo contaron en sus páginas. Y lo que resulta aún más llamativo, es la supresión de su reciente pertenencia al grupo de Florida, su participación en la *Revista Oral* y, aún más relevante, en *Martín Fierro*. Pareciera ser que Scalabrini abandona el "nosotros martinfierrista", y pretende ubicar su lugar en la literatura y la relación con sus pares desde una perspectiva distinta. Tanto es así, que la única consignación de su participación en un colectivo, la liga a la política de izquierda, en un guiño clarísimo, a la revista que está acogiendo su escrito y al público al que va dirigida. Señala al respecto: *"En la época de la guerra contribuí a formar un grupo comunista «Insurrexit». Esos dogmas no me desvelan ahora, pero la práctica del comunismo dejó en mí una huella tan honda, que mi espíritu parece un par de brazos fraternales"*. Y

olvido y circunscribiendo la división entre ambos grupos en términos de una literatura experimental y una literatura comprometida.

[305] Continuidad de la revista *Los Pensadores* (1922-1924 y 1924-1926), también de la empresa editorial de Antonio Zamora.

[306] La compilación será finalmente realizada sólo por José Guillermo Miranda Klix.

aquí me quiero detener brevemente porque esta afirmación de Scalabrini, ha "avalado", leída de manera parcelada, ciertas tergiversaciones por parte de algunos estudiosos de su obra, respecto a su supuesta pertenencia al marxismo, tal como examinamos en la Introducción de este trabajo.

A propósito, Galasso afirma: *"No es necesaria mucha perspicacia para descubrir aquí sus lecturas marxistas de juventud, de aquel grupo «Insurrexit» del año 1919"*. (Galasso: 1998) Y también especula: *"se acerca entonces a las ideas de izquierda. Su leve simpatía hacia los aliados se trueca en decidido neutralismo. La bandera proletaria se convierte en su enseña. El maximalismo lo atrae y por un momento cree encontrar en él su verdadero camino. Lee a Marx, a Engels, a Lenin, a Plejanov y empieza a descubrir la importancia de los factores económicos sobre la superestructura social. Por ese entonces –y a través de su amigo Astudillo– se aproxima a los estudiantes que postulan el socialismo revolucionario, concurriendo a prolongadas reuniones en las que se levanta el sueño rojo de una sociedad sin clases. Bien pronto intima Raúl con estos muchachos rebeldes que se niegan a aceptar la validez eterna del capitalismo y varias noches se reúne con ellos en Suipacha 74, sede del sindicato de Empleados de Comercio, con el objeto de fundar un movimiento juvenil izquierdista. Así, una madrugada de 1919, nace la organización «Insurrexit». La integran en principio: Hipólito Etchebehere, Alberto Astudillo, Mika Feldman, Horacio Trejo, Carlos Lamberti, Raúl Scalabrini Ortiz y unos pocos más. Envueltos en la tumultuosa ola revolucionaria, los muchachos de Insurrexit imprimen volantes, organizan conferencias y toman contacto con dirigentes obreros de izquierda. Raúl asiste al principio con fervoroso entusiasmo, pero luego se apaga su interés y pocos meses después abandona la organización"*. (Galasso: 1970, 36) En otro trabajo, al referir al año 1932, momento en que Scalabrini comienza a analizar la economía y la historia, Galasso insiste: *"Aquí entronca su pensamiento antimperialista en formación con las enseñanzas que había bebido de joven en el grupo Insurrexit. Allí está la herramienta con la cual habrá de develar la esclavitud argentina"*. (Galasso: 1984, 20)

Esta tesis ha sido refrendada en la mayoría de los trabajos sobre el autor, ya lo hemos glosado. Lo que nadie señala es que a razón de verdad, el "Autorretrato" en un texto autofigurativo, elaborado con el objetivo de construir una imagen de escritor específica, que acentúa algunos rasgos en detrimento de otros, con una función evidente, en este caso en particular, de ajustarse a sí mismo al ideario de *Claridad* que ha integrado un relato suyo en una antología de jóvenes escritores y que da a conocer este avance. El texto además de ser un modo en que Scalabrini se publicita a sí mismo, tiene un tono humorístico e irónico, al igual que los que lo secundan. Léase por ejemplo, la autobiografía de Arlt, publicada en la misma página que la de Scalabrini, que enfatiza también la construcción de su propia imagen, la de un escritor verista, polémico y políticamente "incorrecto": *"He nacido el 27 de abril del año 1900. He cursado las escuelas primarias hasta tercer grado. Luego me echaron por inútil. Fui alumno de la Escuela de Mecánicos de la Armada. Me echaron por inútil. De los 15 a los 20 años practiqué todos los oficios. Me echaron por inútil. (...) Curiosidades cínicas: me*

interesan entre las mujeres deshonestas, las vírgenes, y entre el gremio de los canallas, los charlatanes, los hipócritas y los hombres honrados. Certidumbres dolorosas: creo que jamás será superado el feroz servilismo y la inexorable crueldad de los hombres de este siglo. Creo que a nosotros nos ha tocado la horrible misión de asistir al crepúsculo de la piedad, y que no nos queda otro remedio que escribir deshechos de pena, para no salir a la calle a tirar bombas, o a instalar un prostíbulo. Pero la gente nos agradecería más esto último. Admiro a Mussolini, porque ha demostrado que a los esclavos no se los dirige con palabras, sino con látigos y bastones. La gente en general me da asco, y tengo como única virtud el no creer en mi posible valor literario sino cinco minutos por día". O también el caso de Roberto Mariani: *"Nací hace tiempo. Tuve mis cuatro alegrías y mis ocho dolores como estaba escrito. Fui extranjero en todas partes y bebí la sal de todos los vientos. Se ensangrentaron mis puños golpeando portales que no se abrían, y mi voz se rompió con el último alarido. (...) Un día pensé realizar un acto que explicara la idea grotesca y ridícula que tengo de la vida y sus animales: encerrarme en el w.c. y ahorcarme con los tiradores. No lo hice, y es porque yo también soy cobarde y sensual. Soy, pues, como todos. (...) Yo estoy regresando a Dios, por repugnancia del liberalismo. Continúa la injusticia sobre la tierra, y la política liberal, el capitalismo liberal, la burguesía liberal y los amigos liberales, no sólo han fracasado en su misión de realizar la justicia y el amor, sino que precisamente su existencia depende de la injusticia, el robo, la mentira, el cinismo"*.

La labor del estudioso no es aceptar acríticamente la imagen que de sí mismo propone un autor –o mejor: las distintas imágenes pergeñadas a lo largo del tiempo–, como tampoco tomar algunas interesadamente y silenciar otras de manera arbitraria, sino leerlas todas de modo integral y en diálogo con los movimientos que está realizando en el circuito literario en concreto. La operación trazada por Scalabrini en su autobiografía es bien clara al respecto.

Ahora bien, con el nombre *Insurrexit* existieron dos publicaciones distintas: la primera, una revista universitaria que se publicó entre 1920 y 1923, a la que alude Raúl. La segunda, fue un periódico de los universitarios comunistas animado por Héctor P. Agosti entre 1933 y 1935. Horacio Tarcus, consideró la primer *Insurrexit* como vocera de la izquierda más extrema de la reforma universitaria, que se movió entre el comunismo anárquico y el marxismo libertario. (Tarcus: 2019) Colaboraron en sus páginas, firmas de la generación del Centenario, como Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Horacio Quiroga y Alfredo Palacios, entre otros. Asimismo, algunos colaboradores de la joven generación, pronto van a comprometerse con la literatura de vanguardia, como es el caso de Eduardo González Lanuza, Francisco Piñero, Leónidas Barletta, Conrado Nalé Roxlo y Nicolás Olivari. Lo enfatiza Lázaro Liacho, cuando señala que: *"La generación literaria del 26 nace con Insurrexit, la revista universitaria en cuya declaración de principios el grupo que la propiciaba se arroga la misión de preparar y realizar la Revolución Social. (...) Algunos de los jóvenes que se iniciaron en Insurrexit, colaborando con poesías y notas, participaron luego en Martín Fierro y en Los Pensadores"*. (Liacho: 1966, 36-39)

La revista editó doce números, hasta el año 1923, en que el grupo comenzó a dispersarse, y varios de sus integrantes ingresaron al Partido Comunista. En ninguno está la firma de Scalabrini. Igualmente, sus miembros se reunían en asamblea todos los sábados en el local de la Federación de Empleados de Comercio. Allí organizaban conferencias públicas y grupos de lectura de textos marxistas. Tarcus advirtió que: *"Raúl Scalabrini Ortiz y Ernesto Palacio participaron de algunas reuniones"*, sin dar mayores precisiones. Darío Pulfer, en su documentado trabajo sobre la trayectoria de Palacio, no menciona a *Insurrexit*, sino que circunscribe su actividad política juvenil a las discusiones en torno a la reforma en la Facultad de Derecho. (Pulfer: 2019)[307] Quizá Scalabrini participó de alguna de sus reuniones, pero lo cierto es que no fue fundador del grupo juvenil izquierdista y su revista, ni tuvo protagonismo alguno, y que como ya he sostenido, hacia 1919 repartía sus intereses entre el estudio universitario, la lectura y el deporte.[308]

Vuelvo al texto autobiográfico. Tras la glosa de su obra, Scalabrini ratifica el interés medular de su poética que había comenzado a definir en *Martín Fierro*, y señala también ahora que su objeto es registrar el alma argentina ubicada en el corazón mismo de la ciudad: *"Mi gran aspiración actual: el alma de Buenos Aires, el alma del hombre que yo he situado en Corrientes y Esmeralda"*. Retoma la idea de lo argentino recortado a lo porteño, que es a su vez, resultante de la síntesis del heterogéneo aporte inmigratorio, diluido en pos del nacimiento de una nueva identidad: *"Aunque no me gustan los cientificismos, diría que el alma argentina es un producto químico y no físico de sus componentes. No ha conservado ninguna de las características de sus progenitores"*. Por tanto, a continuación, define taxativamente los límites de su literatura: *"Debo decir que para mí, literariamente la República Argentina termina en Belgrano"*, y aprovecha esa definición para distinguir la política de la literatura: *"Los nacionalismos políticos no me interesan, aunque sentimentalmente todo lo argentino me preocupe"*.[309] La novedad reside en que Scalabrini efectúa en la autobiografía una nueva articulación que lo acerca, otra vez, al ideario de *Claridad*, cuando advierte: *"Yo creo que Buenos Aires tiene algo ruso, en resultados, con causas distintas, muy distintas"*, y ahonda su aseveración declarando que las narraciones rusas son parcialmente argentinas: *"«Yama», por ejemplo, es una novela argentina, y lo son,*

[307] En ese ámbito participaron además de Ernesto Palacio, Homero Manzione, Arturo Jauretche, Gabriel del Mazo, Julio Barcos, Julio Irazusta, Mario Jurado, Diego May Zubiría, Homero Guglielmini, José María Rosa, Bonifacio Lastra, Emilio Biagosch, Florentino Sanguinetti, José María Monner Sans, Julio V. González, Carlos Sánchez Viamonte, Roberto Noble y Rodolfo Aráoz Alfaro. (Pulfer: 2019)

[308] Intereses que glosa en la autobiografía. En lo referente a su formación universitaria, no apunta que es agrimensor, y por el contrario señala sólo que estudió *"hasta quinto año de ingeniería civil"*, y conecta las ciencias exactas con la poesía: *"La matemática pura es un poema abstracto"*. Afirma que se destacó como deportista, que vivió en la cordillera y que viajó a Europa. De su temple dirá: *"Tengo un buen carácter, aunque algo irregular, y un juicio ecuánime. Soy generoso y buen amigo"*. Respecto a la lectura, confiesa: *"He leído demasiado, desde un punto de vista: poco desde otro"*.

[309] Téngase en cuenta al respecto, el modo en que el circuito juvenil de pertenencia de Raúl ponderaba de manera negativa la actividad política militante y orgánica en el período, tema tratado en la Introducción y en el Capítulo 1. Asimismo, en el marco de una revista internacionalista, se comprende también la distinción de Raúl entre el nacionalismo político y el interés "sentimental" por todo lo argentino, o sea, el interés por lo que contribuya únicamente al desarrollo de su proyecto literario, a secas.

asimismo, algunos pasajes de «Humillados y ofendidos»".[310] Si Buenos Aires tiene algo de ruso, también posee su propia novedad –aunque igualmente "prestada"– y con reminiscencias literarias: *"el alma porteña tiene otras novedades. (...) Yo le hallo algo ateniense, no es en lo que de simbólico esa palabra expresa, sino en cuanto resume el espíritu de la multitud vista a través de Aristófanes".*

En la antología

La Editorial Claridad publicó el volumen compilado por José Guillermo Miranda Klix,[311] *Cuentistas argentinos de Hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)* en 1929.[312]

Junto al índice de los autores seleccionados[313] se incluyen sus datos profesionales y su dirección. En el caso de Scalabrini, se consigna que es ingeniero civil, no agrimensor como en la realidad efectiva y, a diferencia del texto autobiográfico, donde se definía aún como estudiante, ahora hace consignar: "*Scalabrini Ortiz, Raúl, Ingeniero civil, Las Heras 2371".*

En "Palabras para justificar la intención del compilador", Miranda Klix explica que el recorte parte del año 1921 porque: *"coincide con aquella fecha la aparición de los noveladores jóvenes de más prestigio en la hora actual (...) En estos últimos siete años se ha producido un intenso movimiento intelectual, que ha hecho verosímil la esperanza de una literatura argentina auténtica, con sus características diferenciales y su significación mundial"*. De las firmas seleccionadas, todas se inscriben en el realismo y, muchas de ellas han participado en las publicaciones de izquierda. De Scalabrini se selecciona "Los ojos del recuerdo", relato inédito hasta el momento de la aparición de la antología. En su cierre, se indica que forma parte de *"El hombre de Corrientes y Esmeralda"*, indudablemente, proyecto de libro sobre el que Raúl está trabajando, que se anuncia aquí por primera vez, y se liga a lo ya anticipado en el texto autobiográfico que lo antecede, reitero: *"Mi gran aspiración actual: el alma de Buenos Aires, el alma del hombre que yo he situado en Corrientes y Esmeralda"*. Asimismo, otro indicio del

[310] *Yama*, es una novela del escritor ruso Aleksandr Kuprin (1870-1938). Fue publicada en entregas entre 1909 y 1915. Su trama describe la crueldad vivida en los burdeles rusos. Por su parte, *Humillados y ofendidos* (1861), de Fiodor Dostoievski, retrata la degradación social rusa, la pobreza y la tragedia social.
[311] En el Archivo "José Carlos Mariátegui", se encuentra un ejemplar dedicado por Miranda Klix al autor: *"Para José Carlos Mariátegui, nuestro, de toda América, este saludo cordial de su devoto, Miranda Kilx, Buenos Aires, 7 de octubre de 1929".* Además de la llegada a los circuitos populares por el precio de los libros, la editorial tuvo alcance en los espacios letrados suramericanos. http://bibliografia.mariategui.org/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=687
[312] Miranda Klix, José Guillermo (comp.) (1929), *Cuentistas argentinos de Hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*, Editorial Claridad, Buenos Aires. La Cooperativa Editorial Claridad, creada en 1924 bajo la dirección de Antonio Zamora, se constituyó como una de las editoriales de mayor circulación entre el público lector de origen popular en la primera mitad del siglo XX.
[313] Junto a Scalabrini, integran el volumen otros 27 escritores: Arlt, Barletta, Cartasegna, Cascella, Castelnuovo, Cendoya, Eandi, Eichelbaum, Estrella, Figueroa, González Lanuza, Glusberg, Gucovski, Guijarro (seudónimo de Gandolfi Herrero), Kirs (seudónimo de Kirschbaum), Krupkin (seudónimo de Jolodovski), Mallea, Mariani, Méndez Calzada, Medina Onrubia, Miranda Klix, Mom, Picone, Pinetta, Rodríguez, Salas Subirat y Yunque, (seudónimo de Arístides Gandolfi Herero).

proyecto de Scalabrini pude hallarlo en una dedicatoria escrita por Macedonio, al obsequiarle *Papeles de Recienvenido* en 1929, donde entre otras cosas comenta: "*Suyo, afectísimo y alborozado lector futuro de su «El hombre de Corrientes y Esmeralda». Macedonio Fernández*". (Ejemplar conservado por su viuda, Mercedes Comaleras, Galasso: 1998)

Es curioso que no haya escenas urbanas en el relato, ni referencias a la ciudad de Buenos Aires.[314] El narrador del cuento es escritor. Inicia su narración en primera persona, teorizando sobre literatura. Sobre su función, dice: *"Pretensiones de convencer o persuadir son los razonamientos y las narraciones literarias"*, *"Un buen relato es aquel que contesta o elude las impugnaciones descreídas de sus lectores. La refutación de lo desconocido es su dificultad"*. Considera entonces que para que el texto literario sea verosímil debe existir entre el lector y el autor: *"una mancomunidad fundamental de experiencias, observaciones, ideas y sentimientos"*. Y plantea luego, el problema del lenguaje en la literatura, su polisemia y su limitación para fijar el sentido de lo que el escritor quiere comunicar: *"Cada palabra escrita es un gesto neutral inmodificable, y evoca en cada lector una representación distinta. ¿Cómo, entonces, determinar un hecho, fijar un temperamento si la palabra en sí es insuficiente, si los sustantivos más adecuados no captan todos los matices de una realidad, que se modifica con la ausencia de uno solo? ¡Qué minuciosa ponderación exigiría cada palabra, cada frase si se intentaran evitar las interpretaciones falsas!"*. Y más adelante insiste: *"Yo afirmo que las palabras, las más bellas, las más exactas, tienen menos valor que una pequeña, que una miserable realidad"*.

A continuación, el narrador propone escenificar su teoría literaria con su propia experiencia: *"Tengo a mi alcance un ejemplo convincente y doloroso. Convincente para los demás, doloroso para mí"*. La historia que narra es la del vínculo epistolar que mantuvo por dos años con una mujer desconocida: *"Circunstancias fortuitas, cuya narración sería redundante, pues el lector sin modificar mi relato puede conjeturarlas, me iniciaron en una amistad lejana y deliciosa… Es una mujer joven, a quien desconozco personalmente, maestra de una pequeña escuela en un pequeño pueblo de una provincia del litoral"*. Intercala diversos fragmentos de sus cartas y comunica sus impresiones de lector avezado, dice por ejemplo: *"Su estilo es ceñido e íntimo. (...) Conozco todos sus sentimientos antiguos y actuales: o por referencia directa y voluntaria de los episodios en que se manifestaban o porque con rara habilidad los ha sugerido en la entrelínea de una anécdota. En su correspondencia, cuyo conjunto puede formar dos gruesos volúmenes, hay una descripción prolija de sus amigas, sus amores, sus maestros, sus paseos, sus esperanzas, sus juicios, sus opiniones, sus picardías, sus negligencias, de toda su vida interior y exterior"*.

[314] Este relato finalmente no será incluido en la resultante del proyecto narrativo en el que está empeñado Scalabrini en estos años y que, veremos en el Capítulo 5 ("Consagración y después…"), será abandonado por el ensayo. No guarda similitud a nivel temático con ninguno de los tópicos que vertebrarán el libro, siquiera respecto a la caracterización de la mujer y del vínculo entre sexos –medular en "Los ojos del recuerdo"–, que también tendrá un lugar de relevancia en el libro, desde una perspectiva bien distinta.

Las cartas contienen la narración de toda una serie de aventuras amorosas y sexuales de una mujer desprejuiciada (*"Yo soy una mujer que tiene una feminidad salvaje, absolutamente librada al azar de su natural espontaneidad, no coartada por nada que no haya nacido en mi misma. (...) Yo ejecuto lo que todas las mujeres sienten y reprimen"*), que le describe detalladamente a los hombres como víctimas de sus deseos y caprichos: "*Uno era sentimental y bondadoso. Yo era la única alegría intercalada en su rutina de empleado. Me recitaba poesías y siempre estaba triste. Nunca accedía a sus solicitudes pero él no se enojaba. El otro era un estudiante de medicina, enérgico, lujurioso y malo. Cuando le pregunté si le gustaban los versos me dio un bofetón. Entre los dos constituían un hombre completo. No podía eliminar a ninguno sin destruirlo. Me separé de los dos al mismo tiempo".*

El narrador decide, tras varias misivas con análogo contenido, realizar una experiencia. Aduce que con su: *"irrefrenable vocación malabarista de almas (...) En una larga carta, me describí a mí mismo, tal cual era en mi lejana adolescencia y le pregunté cómo me hubiera querido en la época correspondiente a los comienzos de sus amarguras y desilusiones"*. Todo lo que sigue en el relato concluye en el desenlace del imprevisto recuerdo de un fracasado amor adolecente del propio narrador. Tras recibir su carta, la mujer le responde: *"Conocí un adolescente con las cualidades y defectos que usted me ha descripto, y por casualidad en el mismo tiempo que usted me indica. Esta coincidencia me ha sorprendido un poco"*. Relata los pormenores a los que lo sometió. El narrador termina concluyendo: *"Una correspondencia tan enorme que constituye una novela documental, detallada y precisa no había logrado descubrirme esta burla del azar. En cambio, yo hubiera reconocido a esa mujer cuya influencia aun interviene en mis actos, con sólo mirar un instante sus ojos grises que penetran sin detenerse..., aquellos ojos grises que aun reveo junto a mí sonriendo al espectáculo de mi candor destruido..."*. La experiencia parece comunicar el narrador, no puede ser suplida por la literatura. Y la buena literatura, a fin de cuentas, es aquella que se enfrenta con el horizonte de expectativas del lector para proponerle una mancomunidad de sentimientos.

Otras antologías

Las otras dos antologías que se publican en Buenos Aires en los años veinte, son compendios de poesía. La antología preparada por Julio Noé es de 1926.[315] Si bien se centra en los poetas consagrados de la generación del Centenario, integra también a algunos poetas de la generación de Scalabrini: "*En la última parte figuran los poetas más jóvenes y los que expresan una novísima orientación del gusto y de las normas poéticas"*. Entre otros, incluye poemas de Bernárdez, Borges, González Lanuza, Girondo, Marechal y Vignale.[316] Al año siguiente, dos camaradas de Raúl, Pedro Juan

[315] Noé, Julio (1926). *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*, Edición de Nosotros, Buenos Aires. En 1931, la reedita con algunos cambios, pero tampoco incluye poemas de Scalabrini. Noé, Julio (1931). *Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930)*, El Ateneo, Buenos Aires.

[316] Tangencialmente aludí antes a esta antología, a propósito de la polémica entre Ganduglia y Gálvez en *Martín Fierro*. El trabajo de Noé fue impugnado desde el periódico, que juzgaba que le hacía poca

Vignale y César Tiempo, publican el volumen *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, que integra múltiples firmas de la nueva generación.

Ninguna de las dos antologías incluye a Scalabrini, quien también era poeta, aunque los primeros textos publicados que he hallado están fechados en 1928, fecha posterior a los volúmenes mencionados, hecho que quizá explique la omisión.

En *La Gaceta del Sur*

Ente abril y agosto de 1928, Scalabrini publicó cinco artículos en *La Gaceta del Sur*, periódico de crítica, arte y letras editado en Rosario. Existen pocos trabajos sobre este medio rosarino, que promovió un *"gran movimiento intelectual"* orientado a aunar las voces de los escritores del interior del país. (Lafleur, Provenzano y Alonso: 1962, 131) Lorena Mouguelar, si bien no consigna firmas literarias porque su trabajo se circunscribe a la pintura, señala que tuvo como objeto visibilizar a artistas de vanguardia por fuera de las estrictas fronteras de Buenos Aires. (Mouguelar: 2013) Durante sus primeros tres números fue dirigido por Anicio Ortiz, y a partir del Nº 4/5, se sumó a la dirección Armando Cascella. De éste provino la iniciativa de conformar una "Federación Literaria Nacional", propuesta que consistía en organizar una red de intercambio cultural con grupos de escritores de las ciudades más pobladas de Argentina, que reclamaban que la literatura nacional, hasta entonces acotada a la ciudad de Buenos Aires, fuera verdaderamente federal.[317] Entre sus propósitos se afirmaba: *"Si se lograra reunir esas fuerzas dispersas, sería cuestión de inventar grandes movimientos de irradiación de cultura, y se extendería el eco de la palabra argentina. Enfermedad que ignoramos mutuamente, es lo que padecemos. Los jóvenes que izamos esta Gaceta del Sur tendemos la mano amistosa a todos los compañeros que luchan por un ideal de superación y de cultura en el interior del país. Juntemos las manos. Más tarde juntaremos las ideas y luego los pechos, para cualquier horizonte"*.[318]

De periodicidad mensual, fueron publicados ocho números. Entre los colaboradores, están las principales firmas de la vanguardia porteña, tanto de los extintos grupos de Florida como de Boedo: Macedonio Fernández, Nicolás Olivari, Lisardo Zía, Leónidas Barletta, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Álvaro Yunque, Santiago Ganduglia, José Sebastián Tallón, Enrique Mallea, Julio Fingerit, entre otros.

---

justicia a los vanguardistas: *"La Antología tiene grandes fallas, por ejemplo: es perfectamente injusto, humillante para los demás poetas, dar un capítulo íntegro a Lugones (nadie le disputa a Lugones su mérito), como si la poesía argentina dependiera de él (...) hay poetas que nada tienen que ver con Lugones. (...) De Marechal toma lo primerizo, no lo reciente, salvo la excepción de «Siesta». (...) Con un criterio imparcial, verdadero, una antología es un documento. Y eso se hubiera conseguido presentando a los escritores en igualdad numérica de composiciones o páginas. (...) Pero aquí el colector prejuzga, otorgando a unos importancia trascendental y a otros autores ninguna"*. (Redacción (1926). "Antología de la Poesía Argentina Moderna de Julio Noé", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 27-28, Buenos Aires, 10 de mayo, 9)

[317] Cascella, Armando (1928). "Para una Federación Literaria", *La Gaceta del Sur*, Año I, Nº 8, Rosario, octubre-noviembre.

[318] Redacción (1928). "Ecos", *La Gaceta del Sur*, Año I, Nº 4 /5, Rosario, junio-julio, 2.

Scalabrini, en esta etapa había trabado amistad con el escritor rosarino Armando Cascella (1900-1971). Así lo recordó hacia 1933: *"Me quedaba charlando amistosamente en casa del poeta José Sebastián Tallón, en la calle Brasil. Formábamos tertulia con Armando Cascella y el compositor Ángel Greco. Entre mate y mate, y como sazonando cada mate, intercambiábamos opiniones o referíamos anécdotas. A veces nos trenzábamos en discusión casi acalorada. Otras veces, Greco empuñaba su guitarra y tocaba una de sus composiciones o cantaba algunos tangos de la época heroica, milongas ya olvidadas y aires nativos. Sobre la mesa que rodeábamos seguía chillando en voz baja la llama indecisa del primus casi apagado. El día se recostaba sobre las azoteas hasta que las sombras entraban al cuarto despacito amortiguándolo todo, menos esa voz de las cuerdas vibrátiles"*. (Galasso: 1970, 98) El vínculo de amistad y camaradería entre ambos se sostendrá en el ámbito del nacionalismo a través de varias décadas.[319]

Primeros borradores de *El hombre que está solo y espera*

Poema en prosa

En el Nº 1 de *La Gaceta del Sur*, Scalabrini publicó "Acentos de una soledad",[320] y en el Nº 3, "Connotaciones de fugacidades",[321] textos que integrará como capítulos último y anteúltimo respectivamente, de *El hombre que está solo y espera* (1931), con una serie de cambios a nivel estilístico que me interesa exponer a continuación y que dan cuenta de la voluntad por pulir el estilo y readecuar el texto al nuevo contexto de publicación. Llama la atención que ningún crítico haya atendido al origen de estos dos últimos capítulos del libro, publicados tres años antes en este periódico rosarino. Tanto es así que a Pedro Luis Barcia, le llama la atención su inserción de manera lateral a la temática principal del libro. Señala: "*La tercera «Connotación de fugacidades» y la cuarta «Acentos de una soledad», son marginales a su meditación original"*. (Barcia: 2023) Por su parte, Sylvia Saítta (2007), encargada de la edición genética del libro, tampoco reparó en este hecho.

[319] Armando Cascella (1900-1971), había intervenido junto con Lisardo Zía, en el grupo redactor de la ya mencionada revista *Campana de Palo*, experiencia vanguardista que nucleaba a un grupo de escritores ácratas. Al igual que Scalabrini, fue integrado en la antología de cuentos de Miranda Klix. Lo veremos junto a él durante toda su trayectoria, de la que señalo sólo los inicios de interés en este trabajo: en la actividad gremial compartida en la Sociedad Argentina de Escritores y como jurado en el Concurso Municipal de Literatura, que generó una fuerte polémica al otorgarle a Scalabrini el segundo premio que trato en el apartado "Escándalo en torno al Premio Municipal de Literatura", en el Capítulo 5 ("Consagración y después…"). Asimismo, Cascella fue secretario de redacción del emprendimiento editorial de Raúl, *Reconquista*, en 1939 y compartió diversas batallas político-ideológicas junto a él hasta su fallecimiento.

[320] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Acentos de una soledad", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 1, Rosario, abril.

[321] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Connotaciones de fugacidades", *La Gaceta del Sur*, Rosario, Año 1, Nº 3, junio.

"Acentos de una soledad", es un texto poético escrito en prosa. Se abre con un epígrafe de reminiscencias religiosas, donde el yo poético afirma: *"Devotamente, esta es una oración del hombre de Corrientes y Esmeralda"*.[322]

A nivel temático, el texto trabaja el itinerario de soledad y búsqueda amorosa del hombre de Corrientes y Esmeralda, encarnado en un yo poético que recorre calles y se lamenta del paso del tiempo medido por el cambio de las estaciones. Es la primera vez que las imágenes urbanas tienen preponderancia y se multiplican explícitamente en un texto de Scalabrini Ortiz: *"el sonido de los fonógrafos lejanos"*; *"Eres el punto de fuga de las líneas de la calle que se abrazan junto a ti"*;[323] *"en rumores de calle presta al sueño en la sonochada o en voces quejosas de viento hallo más legítimo acento de mi soledad que en mi propia voz"*;[324] *"El cadáver de mis empeños vanos fecundiza el pavimento estéril de las calles, y en cada pena ha de nacer una alegría ajena y venidera. En ellas revivirán mis sueños"*.[325]

El poema afirma la búsqueda de la amada y su lejanía: *"Ignoro el camino en que te buscaron mis noches y la intensidad inútil de luz que mis ojos disiparon"*;[326] *"como la sombra te escurres, permaneciendo"*; *"De ajeno en tu espera vivo"*; *"De ausencias soy"*,[327] que repercute en la pérdida de la singularidad del sujeto: *"Soy más uno cualquiera que yo mismo"*, *"Sembrador sin sembradío, mis palabras se acomodan en cualquier mañana o se quedan sin sentido en el umbral de un zaguán, apabulladas por mi reflexión. (...) Soy un niño que no puede serlo, soy un indigente sembrador sin sembradío"*, y en la percepción dolorosa del paso del tiempo: *"Esta primavera será, me decía en cada una, y treinta primaveras pasaron desmenuzando ilusiones. Este otoño, y treinta otoños fracasaron"*;[328] *"¡Cuántas cosas que no hubiera hecho hice al buscarte! ¡Cuántos ojos miré, creyendo que eran los tuyos! ¡Cuántos labios besé, creyendo que eran tus labios! ¡Cuánta palabra innecesaria dije, creyendo que tú me oías!"*.[329]

La dolencia por la distancia de la amada, dice el poeta: *"se aviva en la espera"*, porque: *"Más de lo que hice, ¿qué haré? ¿No lloré, no reí, no canté, por si entendías mi llanto,*

---

[322] En el pasaje al libro, Scalabrini refuerza el sentido del arquetipo porteño consignando la palabra "hombre" en mayúscula: *"Devotamente, esta es una oración del Hombre de Corrientes y Esmeralda"*. (Scalabrini Ortiz: 1931) Otras imágenes religiosas se suceden en el texto: *"Pero sé que mi súplica no amansará tu silencio"*; *"incomprendidas frases de fervor"*.

[323] Suprime esta oración completa en el pasaje al libro. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[324] Realiza en este pasaje cambios casi imperceptibles. Antepone un adjetivo: *"voces quejosas"*, por *"quejosas voces"*; pluraliza una palabras: *"viento"* por *"vientos"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[325] Suprime el adjetivo *"vanos"*; cambia la construcción *"una alegría ajena y venidera"*, por *"un júbilo ajeno y venidero"*, que lo lleva a trocar en masculino el pasaje final: *"En ellas revivirán mis sueños"*, por *"En ellos revivirán mis sueños"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[326] Scalabrini suprime aquí un adjetivo y agrega otro: *"la intensidad inútil"*, por *"la desesperada intensidad"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[327] Cambia la palabra *"ausencias"* por *"ausencia"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[328] En el pasaje al libro, suprime la referencia etaria del año 1928, cuando Scalabrini tenía 30 años: *"Esta primavera será, me decía en cada una, y las primaveras pasaron desmenuzando ilusiones. Este otoño, y los otoños fracasaron"*. Y agrega además un nuevo pasaje: *"¡Ya no sé los años de mi edad!"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[329] Suprime el verbo *"dije"* en este pasaje: *"¡Cuánta palabra innecesaria, creyendo que tú me oías!"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

mi risa o mi canto?", no obstante se abre en el cierre del poema la posibilidad de la esperanza, cuando el yo poético afirma que: *"Hay un horizonte para cada desesperación"*, idea reforzada por el pasaje ya consignado arriba donde comunica que: *"en cada pena ha de nacer una alegría ajena y venidera. En ellas revivirán mis sueños"*. Hay algunas otras variaciones menores en el pasaje al libro, donde Scalabrini reubica el orden de los párrafos y modifica la puntuación.

Filosofía sobre el ser

"Connotaciones de fugacidades", que será en 1931, el anteúltimo capítulo de *El hombre que está solo y espera*, es un discurrir de reflexiones filosóficas sobre el sentido profundo de la existencia del hombre en el mundo moderno. Son más acentuados los cambios en este caso para el pasaje al libro, que los señalados antes en el poema.

El texto se abre con un epígrafe de *Monsieur Teste* del escritor Paul Valery, que estipula: *"La incoherencia de un discurso depende de quien lo escucha"*.[330] Para el caso de Scalabrini, parece funcionar como prevención para el lector, que se ve atestado por el suceder de catorce fragmentos de pensamiento separados por asteriscos, donde una voz en primera persona, discurre desordenadamente sobre el orden del espíritu y del mundo, la sabiduría moderna y los límites de la razón utilitaria frente a lo ilimitado de la fe. Temáticas que Scalabrini había ensayado, cinco años atrás, en las páginas de *La Manga* en términos narrativos. Ahora se trata más bien de una serie de apuntes de carácter ensayístico que demandan la atención del lector en el ordenamiento de las ideas que se van sucediendo.

Respecto al orden del espíritu, lo liga al azar, y señala: *"Porque no intervine lo devuelvo. Sea del azar lo que del azar vino. El espíritu se nutre por sí mismo y su albedrío sorprende a veces mi contemplación indiferente con la intromisión inesperada de una idea"*.[331] Enuncia entonces que lo que ofrece al lector son: *"presencias fugaces de un espíritu, que aun siendo mío me es extraño, en la misma desnuda manera en que me llegaron: sin antecedentes y sin consecuencias"*.[332] Y luego profundiza: *"Un orden, de cualquier categoría, presupone un desorden postergado. Un orden estricto se*

[330] *Monsieur Teste* (1896) de Paul Valery (1871-1945), ilustra el ideal del hombre entregado por entero a las disciplinas del espíritu. Plantea un sistema estético que tiene al intelecto como preocupación esencial. El epígrafe fue suprimido íntegramente en el pasaje al libro. En su lugar, Scalabrini agregó una frase de temática porteña, más cercana a uno de los intereses medulares del libro, que es la necesidad de encontrar una creencia que sustente la existencia nacional: *"En el sentimiento porteño hay una fe que está esperando"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[331] Véase los cambios realizados en este pasaje en la edición de 1931. De la primera persona, pasa a la tercera que refiere no al sujeto de enunciación, sino al espíritu de referencia: *"Porque no interviene lo devuelto"*. Cambia además el verbo *"vino"* por *"provino"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[332] En este pasaje, cambia la palabra *"Entrego"* por *"Doy"*; simplifica la siguiente oración: *"un espíritu, que aun siendo mío me es extraño"*, por *"un espíritu que es mío y me es extraño"*, y suprime el posesivo *"me"* que antecede a *"llegaron"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

establece sobre el máximo desorden de una trastienda. Lo difícil es descubrir el cuarto de cachivaches de un sistema".[333]

Ese *"cuarto de cachivaches de un sistema"*, es el sentido trascendente del hombre, distinto a la primacía de la razón utilitaria. Para graficarla, Scalabrini utiliza la siguiente imagen: *"Un niño construye en la playa un castillo de arena: es su ofrenda al mar. La marea alta llevará sus formas al horizonte inmóvil de las tardes y sus materiales a otros niños. Un transeúnte halla vanidad en decir lo efímero de esa construcción, que nadie quiso eterna, y no aprecia que tan pueril y transitorio como el castillo es el pensar de su destino… y menos bello".*[334] Asimismo, describe el pasaje del candor de la infancia al mundo adulto, donde prima el saber tecnocrático vaciado del ser: *"Partiste de la infancia y fuiste manirroto para disipar tu asombro. ¿Qué te dieron en trueque de tu candor? ¡Cuántos números, cuántos nombres conoces! ¡Qué sabio eres! ¿Y duermes todavía con un sueño no turbado por el deseo de que el nuevo día sea distinto al anterior? ¡Cuántas máquinas tienes! Pero tú ¿dónde estás que no te veo?".*[335] Y continúa con la crítica al vacío que conlleva el materialismo moderno: *"Con el volante en la mano y el pie en el acelerador unificas el andar del tiempo y de la distancia. Pareces bello, inmutable e insensible como un dios. Un perro del camino vuelca tu coche. Bajo los escombros escucho tus lamentos. ¡Qué débil habías sido! Me acuerdo de los seres miserables que iban cantando hacia la muerte. ¡Cuántas máquinas tienes! ¡Qué lástima que no tengas nada más!".*[336]

Y finaliza estipulando la primacía de la fe sobre la razón: *"la razón tiene un límite y la fe no".*[337] Por medio de la razón puede probarse la muerte de Dios, pero la fe en su creencia supervive: *"Se demuestra la existencia de los dioses muertos, pero la mansión de los dioses vivos está más allá de todo argumento".*[338]

En la reescritura del texto en 1931, además de estilizar fuertemente el escrito y suprimir oraciones superfluas para el nuevo contexto de edición, refuerza la crítica a la razón

---

[333] Agrega la siguiente oración: *"Pero en general, en el cuarto de cachivaches está la humanidad del hombre"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[334] Agrega esta oración: *"¿Por qué hablar del castillo si el transeúnte piensa en él mismo y no en el castillo?"*. Cambia la palabra *"decir"* por *"mentar"*. Suprime además la totalidad del párrafo que sigue: *"Al viandante que una tarde cruzó tu aldea, a cambio de un relato fastuoso, le diste su especia más sutil. Desde entonces vas y vienes, trabajas y te ríes, pero envidias el humo de las chimeneas y el destino de las nubes que parten al país del pasajero. Y no me crees cuando afirmo que él ha quedado junto a ti…."*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[335] Agrega: *"¿Duermes todavía no atenaceado por el deseo de ser distinto de ti mismo?"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[336] La oración: *"Un perro del camino vuelca tu coche"*, la modifica de la siguiente manera: *"Una piedra del camino, un bache anónimo, vuelca tu coche"*. Agrega también puntos suspensivos tras la palabra *"muerte"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[337] En el pasaje al libro es aún más taxativo: *"la razón tiene un límite y la fe es omnipotente"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

[338] Agrega la siguiente oración: *"Tu razón es un perro que te persigue. Quizá el Cristo eres tú"*. El último párrafo sostiene: *"Muy en la entraña de los días está el futuro para que yo pueda deletrear su voz… Hay que escucharse y después…"*: el verbo en singular *"pueda"* se hace plural: *"podamos"*. Tras los puntos suspensivos de la última oración, aclara el sentido del después: *"ser leal consigo mismo"*. (Scalabrini Ortiz: 1931)

positivista y la necesidad de privilegiar el carácter espiritual de la empresa existencial. A la temática urbana original, la circunscribe ahora concretamente al ámbito de lo porteño.

Vuelta sobre Macedonio

En el número doble 4/5, se transcribe con el título "Palabras de amistad",[339] el prólogo que Scalabrini ha escrito para el volumen *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, de Macedonio Fernández, publicado por Gleizer en 1928. El libro fue preparado por él, junto a Adolfo Fernández de Obieta, hijo de Macedonio, Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez. Me ocuparé de Macedonio en un apartado posterior.

En defensa de Lugones

En el número siguiente, se publicó una "Carta abierta" de Scalabrini a su amigo Alberto Hidalgo,[340] a propósito de un artículo publicado por éste en la revista *Pulso*, que él mismo dirigía y en la que Raúl participó en este mismo año de 1928. Allí comunicó: *"En un rincón de la última página del segundo número de «Pulso», con el pretexto taurino de conceder la alternativa al prometedor adolescente cordobés Manuel Rodeyro, Ud. endilga a los señores Leopoldo Lugones y Arturo Capdevila la estridente y simultánea calificación de «grandes calamidades literarias»"*.[341] Y agregó a continuación: *"Esa ofensa estrepitosa e inútil que Ud. arroja a dos escritores a quienes desconozco personalmente me sorprendió y me disgustó"*.

Scalabrini señala la actitud de Hidalgo como extemporánea e innecesaria. Ya los tiempos de la guerrilla literaria martinfierrista, donde era plausible atacar sin medias tintas a hombres como Cancela, Gerchunoff o Gálvez, han quedado atrás. En el presente, la nueva generación está obteniendo lugares estratégicos en el circuito literario porteño, y puede convivir pacíficamente con los hombres de la vieja guardia. Le comunica entonces a Hidalgo que la actual: *"Es una época exclusivamente constructiva, apropiada a estos momentos en que los recintos más herméticos comienzan a entreabrir sus puertas"*. Por tanto, le disgusta que haya hecho extensivo a los colaboradores de *Pulso*, un juicio eminentemente propio que: *"complica a todos los colaboradores de la revista, a los que por elemental deferencia debió consultar o al menos advertir por si*

[339] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Palabras de amistad", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 4/5, Rosario, junio y julio.
[340] Scalabrini Ortiz (1928). "Carta abierta a Alberto Hidalgo", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 6, Rosario, agosto.
[341] Hidalgo presentó al joven poeta Rodeyro, del que publicó un texto en el número siguiente (el Nº 2, en que también escribe Scalabrini), junto a este pasaje: *"Manuel Rodeyro es, pues, cordobés, o sea que su responsabilidad es doble. Está en la obligación de compensar a su tierra de estas sus dos grandes calamidades literarias: Lugones y Capdevila"*. La nota estaba firmada por "La Dirección". La Dirección (1928). "Los poetas recientes", *Pulso. Revista del arte de ahora*, Nº 2, Buenos Aires, agosto, 16. Respecto a Capdevila, al que casi no alude porque su defensa es centralmente de Lugones, un año después Scalabrini juzgará sin contemplaciones su obra teatral *Rosa de oro* desde las páginas de *El Hogar*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teatro infantil: «Rosa de oro»", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1031, Buenos Aires, 19 de julio, 12 y 52.)

consideraban conveniente abstenerse o manifestar su disconformidad. Es bueno no olvidar que las revistas literarias presuponen en sus colaboradores una tácita pero efectiva solidaridad de propósitos, de conceptos y de juicios.[342] *La cortesía de una consulta era en este caso indispensable porque intervienen personas de figuración destacada como el embajador de Méjico, D. Alfonso Reyes, o escritores cuyas vidas pueden flotar sobre el torrente de las pequeñas intrigas como Macedonio Fernández y Leopoldo Marechal, quienes en sus respuestas polémicas a Lugones, publicadas en «Martín Fierro», se atuvo siempre a las obligaciones del respeto mutuo y de la buena educación".*[343]

Scalabrini está articulando con énfasis su lugar en la literatura, donde ha conseguido representatividad, y así como puede navegar a dos aguas respecto a los escritores que son sus contemporáneos, minimiza ahora el encono con los consagrados. En la construcción de su figura de escritor aparecen ahora nuevos rasgos. Dirá de sí mismo: *"Por mi parte, y porque soy un hombre que valora sus palabras antes que un literato agriado por rencores y envidias, me veo compelido a exteriorizar mi absoluto disentimiento con su expresión".* Y se define como un escritor firme, enérgico y decidido, siempre que su actitud provenga de la meditación y no del arrojo infundado: *"No quiero embanderarme con esta manifestación en el pusilánime sindicato de las medias tintas. Me complacen las actitudes enérgicas si su energía proviene de un convencimiento, de una meditación decididamente expuesta"*. Es además sincero y no conviene con los enfrentamientos frívolos: *"Mis juicios, al menos, acertados o erróneos tuvieron el mérito de su sinceridad sin ambages. Pero soy enemigo de la violencia sin objeto y de la agresividad infundada, que no suelen engendrarse en el cerebro"*. El agravio es un instrumento que Scalabrini no pondera ya de utilidad, y explica de tal modo: *"las estéticas construidas con puteadas, con puteadas se desarman. (...) Si los dicterios fueran argumentos de estética, los cocheros serían los profesores indiscutibles de la materia"*, por tanto: *"Lo que desapruebo y he repudiado siempre es el denuesto literariamente irresponsable, es decir, el que elude la explanación de las razones en que se apoya y parece no perseguir más que el cognomento que confieren las reacciones".* Claro que esta última aserción no se condice con varios de sus escritos polémicos de la etapa de sus primeras intervenciones en el debate literario, como

[342] Scalabrini entiende con suma claridad que uno de los procedimientos de definición de una revista, consiste en la enunciación de la pertenencia a un grupo, ya sea respecto al conjunto de colaboradores, a su declaración de principios, a su objeto y búsqueda, etc.

[343] Es curiosa esta referencia a Marechal, la cual no es del todo certera. He referido ya a la polémica que suscitó en torno a Lugones. Agrego ahora un ejemplo del sarcasmo con que ataca al poeta, distante de las buenas maneras a las que alude Scalabrini. En 1927, firmado por "Leo MAR", se publicó en *Martín Fierro*, "El agua (Poema veraniego a la manera de Leopoldo Lugones)", cuyos versos combinan a través de la sátira *"gazpacho"* con *"borracho"*, *"paragüero"* con *"puchero"*, etc. (Mar, Leo (1927). "El agua (Poema veraniego a la manera de Leopoldo Lugones)", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 43, Buenos Aires, 15 de julio-15 de agosto, 7) Asimismo, el propio Hidalgo junto a Borges y a Vicente Huidobro, habían preparado en 1928 una antología de la poesía hispanoamericana. Criticaban allí a Lugones, no sólo el uso de la rima regular y la adjetivación que consideran superflua, sino que lo acusaban de extranjerismo mental: *"Lugones es otro forastero grecizante, verseador de vagos paisajes hechos a puro arbitrio de rimas y donde basta que sea azul el aire de un verso para que al subsiguiente le salga abedul de la punta"*. (Borges, Hidalgo y Huidobro: 1926, 15)

tampoco de las presentes y de las que le seguirán. Se trata más de un nuevo posicionamiento que denota un lugar ganado en el circuito literario donde ya no resulta imperioso el ataque sin cuartel a los mayores, y menos del abandono de la crítica mordaz y, muchas veces agresiva, que continuará signando el estilo polémico de Scalabrini.

Por último, indica que Lugones político no le interesa.[344] Únicamente, le importa su obra literaria, a la que juzga *"extraordinaria"*: *"Finalmente, quiero agregar que no obstante diferir con la mayoría de las ideas de D. Leopoldo Lugones, su obra, extraordinaria en relación a la de sus coetáneos y aún a la de muchos que no lo son, me inspira un dilatado y hondo respeto. Aunque mi vanidoso antagonismo de ideas podría excusarme, para no incurrir en delito de adulación no voy a confesar que muchos de sus poemas comparten mi ecléctica memoria con los poemas de mis amigos"*.[345]

En el mismo número, se publica un nuevo poema en prosa, éste no recogido en libros posteriores. Le recuerdo al lector que en el poemario *Tierra sin nada, tierra de profetas* (1946) Scalabrini reunirá piezas poéticas que "*brotaron en el transcurso de los últimos veinte años de mi vida, de 1926 a 1946, con el ritmo espontáneo y vitalmente ineludible con que combo el pecho para escribir"*. (Scalabrini Ortiz: 2010, 13) Se titula

[344] En estos años, desde las revistas de vanguardia se discutía la faceta política de Lugones, centralmente representada en el programa político que había desplegado en el discurso pronunciado en el centenario de la batalla de Ayacucho en 1924, titulado "La hora de la espada". El poeta, quien generacionalmente había conocido al patriciado de la organización nacional, observaba con preocupación su proceso de decadencia: había declinado en una oligarquía que depositaba confianza únicamente en el dinero y en el poder extranjero, y era incapaz por tanto de conducir el país a buen puerto. Asimismo, su generación –al igual que parte importante de la generación de Scalabrini– había recibido con hostilidad la irrupción del radicalismo, por las consecuencias de los manejos clientelísticos de la democracia liberal y del papel de los partidos políticos. En este marco, Lugones proponía como solución la ponderación de una dirigencia con valores patrióticos que veía plausible únicamente en el estamento militar, considerado como la última aristocracia existente en la Argentina.

[345] Al momento de la trágica muerte de Lugones, *El Diario*, solicitó a varios escritores su opinión. Scalabrini Ortiz, ya para 1938, abocado a la labor de denuncia de la situación de subordinación nacional, declaró: *"Cuando un país cae bajo la dominación extranjera, la presión aniquila a todos los elementos nacionales sin distinción, unos primero, otros más tarde. Lugones es una víctima más, indirecta, de la esclavitud argentina. Talento excepcional, en el acierto o en el error, cae voluntariamente corroído por la subordinación económica al extranjero que sufre todo el país. Sus ideas lo alejaron muchas veces del pueblo. Y su decisión terrible lo acerca a él; que su cadáver contribuya a madurar la sublevación argentina"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1938). "Opinión sobre Lugones", *El Diario*, Buenos Aires, 20 de febrero) He hallado otras dos menciones al poeta, de los años 1957 y 1958. En una, rememora el argumento de uno de sus relatos: *"Me acuerdo de la anécdota cada vez que leo el León cautivo de Leopoldo Lugones y cada vez que veo actuando a los que deben justificar sus acciones y cubrir sus responsabilidades con palabras que equivalen a la traducción verbal de las miradas del león"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "La función sigue adelante: el domador marca los pasos de la entrega", *Qué*, Nº 130, Buenos Aires, mayo, 229) En la otra, refiere a un aspecto de su pensamiento: *"Dijo alguna vez nuestro Leopoldo Lugones, haciendo una síntesis, que el cuerpo es la base en que se asienta naturalmente el espíritu. Nuestro realismo nos debe impedir desconocer esto. La base económica no determina pero condiciona la libertad en lo individual y en lo social"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "El misterio de la CADE. Ahora una triquiñuela puede hacerla eterna", *Qué*, Buenos Aires, Nº 164, enero, 108)

"Justificación de una primavera", y escenifica a través de la invocación de diversos atributos de la propia subjetividad, el itinerario de formación sensible del poeta. [346]

En *Pulso. Revista del Arte de Ahora*

Pulso, Revista del Arte de Ahora, tal como hemos referido arriba, estuvo dirigida por Alberto Hidalgo, y representó uno de los diversos intentos por recomponer el frente de renovación estética tras la desaparición de *Martín Fierro*. Fueron publicados seis números entre julio y diciembre de 1928. Scalabrini intervino en el Nº 1, del mes de julio y en el Nº 2, de agosto.

En el primero publicó el relato "Argumento de un asalto de box",[347] tema que Scalabrini conocía cabalmente. Esbozó allí una noción del deporte como espectáculo que congrega multitudes. El narrador advierte: *"Ochenta mil ojos se inmovilizan sobre un pedazo de día que la noche ha respetado. Son ochenta mil ojos sumisos e inquietos que comentan, discuten y gritan, pero ordenadamente, por zonas, por jerarquías. El silencio es perfecto en el centro del ring y se desvanece en los extremos bulliciosos de las tribunas"*. La idea de multitud, ya trabajada previamente por Scalabrini, no reviste el sentido negativo que comunicaba en el conjunto de relatos de *La Manga*. La describe ahora con valores positivos, ligados a la emoción y al fervor compartidos: *"La multitud aún no existe, la multitud es múltiple, la multitud no es más que una palabra; pero de pronto, la aparición de dos hombres desnudos le concede un alma sola, un solo rostro, un solo pensamiento, una sola emoción"*. Integra en su descripción de la multitud dos citas de autoridad, y señala: *"la muchedumbre ha entrado súbitamente en los dominios de Le Bon y de Jules Romains.*[348] *Las preocupaciones individuales, los deseos, los temores, todo lo personal ha desaparecido. La multitud aplaude entusiasmada su propio nacimiento. Los dos jóvenes, que aún no han hecho nada, agradecen"*, y tras la culminación de la pelea: *"La muchedumbre lanza un grito estentóreo y agita las manos. Es la última manifestación de la multitud, es su gesto de agonía. La multitud muere, disgregada en cuarenta mil seres humanos"*.

La pelea de box es un espectáculo en sí mismo, que tiene además reminiscencias artísticas si se lo sabe observar en sus detalles. El narrador es un eximio aficionado del

[346] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Justificación de una primavera", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 6, Rosario, agosto, 4.

[347] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Argumento de un asalto de box", *Pulso. Revista del Arte de Ahora*, Año 1, Nº 1, Buenos Aires, julio, 6-7. En este mismo número de *Pulso* escriben varios ex martinfierristas: Marechal, Macedonio, Zía, González Lanuza, González Tuñón, Olivari, entre otros. Tres años después, Scalabrini volverá a publicar este relato, con diversos cambios estilísticos, en la *Revista del Club Universitario de Buenos Aires*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Argumento de un asalto de box", *Revista del Club Universitario de Buenos Aires*, Año 13, Nº 24, julio, 16-17) Publicará también allí otro escrito sobre temas deportivos en homenaje a su amigo, el corredor Enrique Thompson, fallecido poco antes. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Elogio póstumo de un atleta", *Boletín del Club Universitario de Buenos Aires*, Año XI, Nº 21, diciembre, 10-11)

[348] Gustave Le Bon (1841-1931), fue autor de numerosos trabajos en los que expuso teorías sobre el comportamiento y la psicología de las masas. Jules Romains (1885-1972), fue fundador del movimiento literario unanimismo, donde estipuló la armonía natural de los hombres que participan de una misma emoción.

box y es además escritor, y así lo exhibe a través de su saber literario: *"Cuando se mira desde la lejanía de la ignorancia, toda la vida humana es monótona. No hay relato interesante para un hombre analfabeto. Tampoco ninguna novela es entretenida a dos metros de distancia cuando todas sus páginas son grises e idénticas"*. Bien mirado, entonces, el boxeo es comparable a la danza: *"Los jóvenes ya solos en el centro del ring se miran un instante, se mueven lentamente con todos los músculos tendidos, en actitud de recelo y acecho, y bruscamente, sin un pequeño prólogo, sin una injuria, sin un gesto ofensivo, comienzan un denodado intercambio de puñetazos. (...) Más, observo que los golpes que mutuamente se propinan no causan daño visible. Entonces, me digo: esto es una nueva danza. Efectivamente, los dos muchachos adoptan actitudes graciosas, ejecutan saltos agilísimos, se inclinan, se alzan, se precipitan, se detienen, giran en puntas de pie, se abrazan y se separan, sin esfuerzo, sin cansancio"*. También lo es respecto a la comedia teatral: *"Esto es una comedia cuyo argumento es la emoción del espectador. Su placer surge de los detalles, de sus variaciones, de sus alternativas y exige el conocimiento de sus leyes, arbitrarias como las leyes de un poema"*.

Además, el tema deportivo está narrado a través de un tono poético, en el que prima el procedimiento de la personificación: *"A la caída de la tarde, la sombra, desalojada de las calles, invade gratuitamente el campo de deportes. Se sienta en las tribunas y contempla sus propias variaciones. Es una sombra urbana, llena de rumores y de lejanas vislumbres. Una sombra purificada, exenta de terrores, pero con sobresaltos de bocinas y estridencias de carruajes. (...) A la noche, nadie entra gratuitamente. Ni la sombra que sigue merodeando en los alrededores del estadio como un perro hambriento"*. La identidad del narrador recuerda a la que el propio Scalabrini había construido para sí mismo en 1921, en las páginas de *Última Hora*, cuando en el relato de sus infortunios con el box, parafraseaba un verso clásico. Al cierre del relato, de modo similar, evoca: *"la oda séptima, dedicada al pugilista Diágora de Rodas, a quien con toda certeza Cámpolo pondría knock-out en el primer round: Agrada a padre anciano/ Con espléndida mano/ Tomar la copa donde hierve opimo/ El rocío sabroso/ Que destiló dulcísimo racimo"*.[349] Al boxeador mitológico lo vence sin dudas un argentino, Victorio M. Cámpolo (1903 1968), el "gigante quilmeño", leyenda viviente de la escena pugilista del momento, al que Scalabrini homenajea, para concluir con una imagen poética: *"El estadio se ha vuelto a llenar de cielo"*.[350]

Banquete de *Pulso*

En el número siguiente, se relata que *Pulso* ha realizado su primer banquete en el restaurante "Tegernsee", en homenaje al escritor español Gerardo Diego, de visita en Buenos Aires, tal como se había anunciado en momento de producirse el debate del

[349] Se trata de una de las odas de Píndaro, "A Diágoras de Rodas, púgil".

[350] En las páginas de *El Mundo*, un año después, va a rendir homenaje a Firpo, a Kid Hurber y a Avedaño: *"Cuando las hazañas de Firpo en Norte América despertaron la vocación combativa de la muchachada porteña. (...) Como recuerdos gloriosos de un veterano, gusta todavía evocar las trompeaduras que en el ring le propinaron hombres que más tarde tuvieron una actuación destacada, Kid Hurber, Avedaño…"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La primera lección de boxeo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 4 de octubre, 6)

meridiano en *Martín Fierro*. Por Macedonio tengo noticia de que el brindis estuvo a su cargo, junto a Marechal y a Scalabrini. Fueron palabras de Macedonio: *"No estaba preparado para este benévolo pedido. Pero felizmente mi improvisación la tiene Scalabrini Ortiz; yo solo retengo tres borradores completos de ella. En el bolsillo abultado de las improvisaciones breves y olvidadas de preparar, encontrará Raúl el borrador"*. (Fernández: 1996, 66)

En la revista se publica el texto con que Scalabrini le dio la bienvenida al viajero, titulado "Del Hombre de Esmeralda y Corrientes a Gerardo Diego".[351] El texto está enunciado por un personaje de ficción, llamado el "Hombre de Corrientes y Esmeralda", arquetipo en el que Scalabrini, tal como hemos señalado antes, venía trabajando y que enlaza a su propia identidad. Señala su carácter novelesco: *"hasta los personajes que carecemos de existencia real podremos concurrir sin temor de materializarnos"*, y alude también a "*la inmovilidad a que me ha condenado mi creador y guardián"*, que convive con otros caracteres creados por Macedonio: *"el donoso y esquivo caballero Deunamor, el prometedor Recienvenido",* y por Xul Solar*: "los fantásticos e innominados amigos que habitan el cerebro de Xul Solar"*. Alude por último al debate del meridiano, y disculpa la intervención de Gerardo Diego amparada en "*la serenidad geográfica con que midió la pretensión traslaticia de un meridiano"*. Y tras enunciar sus virtudes: *"la generosidad, la sencillez, el coraje, el desinterés y el recato adecuado"*, el arquetipo porteño le otorga: *"el más alto título a que pueda aspirar un hombre, y le designo CIUDADANO PORTEÑO HONORIS CAUSA"*. Con el tono jocoso propio del período martinfierrista, remata: *"Che, Gerardo, ahora sos un hermano"*.

Asimismo, en páginas precedentes con el título "Recriminó a De Torre. Ensalzó a Macedonio. Nombró, de paso, a Scalabrini Ortiz",[352] Leopoldo Marechal salió en defensa de Macedonio Fernández frente a la caracterización de *"hombre ya provecto, tipo de escritor semigenial frustrado, cuyas actitudes han ejercido una difusa influencia sobre escritores de la nueva generación"*, que le espetara Guillermo de Torre en la *Gaceta Literaria*. Le recuerdo al lector que éste además de haber iniciado la polémica del meridiano hispanoamericano, había sido fundador de la primera revista de la vanguardia porteña, *Prisma*, junto a Borges y su primo Guillermo Juan y a González Lanuza. Embiste Marechal contra de Torre, a quien califica de: *"súbdito español radicado en Buenos Aires"*, al que no le perdona: *"la falta de respeto e incapacidad de juicio"* y el *"pecado de ligereza"* para definir a Macedonio. Y agrega a continuación, en un guiño gracioso hacia Scalabrini: *"Ha cometido pecado de ligereza porque, aunque no ignoraba su próxima aparición, desconocía totalmente el libro de Macedonio, según me lo confesó el domingo 22 de julio, a las 3 horas del día, frente al chanchito de La Colorada. (Scalabrini Ortiz no pudo oírlo, porque se dedicaba a*

[351] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Del Hombre de Esmeralda y Corrientes a Gerardo Diego", *Pulso. Revista del Arte de Ahora*, Año 1, Nº 2, Buenos Aires, agosto, 9.
[352] Marechal, Leopoldo (1928). "Recriminó a De Torre. Ensalzó a Macedonio. Nombró, de paso, a Scalabrini Ortiz", *Pulso. Revista del Arte de Ahora*, Año 1, Nº 2, Buenos Aires, agosto, 4-5.

ciertos movimientos coreográficos que le son propios cuando cala tres whiskies y uno más)". Marechal expresa además un punto relevante en relación a lo que de Torre señaló respecto a la *"influencia difusa"* de Macedonio sobre los escritores jóvenes. Lo considera, al igual que Scalabrini, como "padre" espiritual de varios de ellos. Afirma: *"yo pediría a de Torre que investigara a su alrededor: observaría entonces, que esa influencia es, a veces, algo más que influencia, y que alguno de nosotros se llamaría hijo espiritual de Macedonio, si estuviéramos en la edad en que los hijos honraban a sus padres. La influencia de Macedonio Fernández no es difusa sino palpable; porque nos ha ofrecido ese ejemplo de honestidad, paciencia y alegría, ante el cual no sabemos si llorar de gratitud o reír de esperanza, en este claro amanecer de Buenos Aires que todos vivimos"*.[353]

El magisterio de Macedonio Fernández

Vengo advirtiendo desde páginas anteriores, sobre la necesidad de hablar de con Macedonio conforme a la relevancia que tuvo para la joven generación y para Scalabrini en particular. Vicente Trípoli, dirá con acierto que: *"Aunque nació el 1º de junio de 1874, este escritor único dentro del panorama literario argentino de todas épocas, fue el protofilósofo de la generación llamada del 22, la que editó un periódico «Martín Fierro» y las revistas «Proa» e «Inicial» entre otras"*. (Trípoli: 1971, 11)[354] Hemos visto cómo siendo un hombre de la generación del Centenario, se incorporó plenamente a la nueva sensibilidad.

En una comida de escritores y a través de Leopoldo Marechal, Scalabrini conoció a Macedonio. Recordará los inicios de su larga amistad, al despedir sus restos mortales en febrero de 1952: *"La historia de Macedonio, en lo que tiene de definitiva, se inicia real y verdaderamente, si no me traicionan mis recuerdos, con aquel inesperado brindis en el banquete con que allá por 1923 o 1924 se agasajó al doctor Figari*[355] *por el buen éxito de la primera exposición de sus cuadros realizada entre nosotros. Macedonio vio en ese banquete la ocasión quizá esperada de hacer su reaparición en los medios intelectuales y artísticos de Buenos Aires después de veinte años de voluntario y silencioso apartamiento. Lo cierto es que, cuando meditaba el banquete, púsome en las manos unas cuartillas diciéndome: «Lea usted esto a los postres», lo cual hice, desde*

[353] En este número, se anuncia un homenaje en su honor: *"Pulso prepara un homenaje al gran escritor argentino Macedonio Fernández"* en la página 2, y "*Pulso prepara un homenaje al primer metafísico argentino Macedonio Fernández"*, en la página 7.

[354] Vicente Trípoli publicó el volumen *Macedonio (Esbozo de una inteligencia)*, en 1971. Lo había conocido a instancias de Scalabrini. En una carta lo reconoce: *"Yo tengo que agradecer a Raúl Scalabrini Ortiz el haberme permitido verlo y oírlo y que por este motivo, Macedonio me haya querido un poco"*. (Carta de "*un día de febrero del 52"*, Pulfer: 2017)

[355] El pintor Pedro Figari (Montevideo, 1861-1938), trabó amistad en los años veinte con varios escritores de la vanguardia porteña. Ricardo Güiraldes publicó en *Martín Fierro* un ensayo vindicativo de su pintura. (Güiraldes, Ricardo (1924). "Pedro Figari", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, Nº 8-9, agosto-septiembre) La exposición a la que alude Scalabrini, puede haber sido la patrocinada por la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas y la Comisión Nacional de Bellas Artes, en junio de 1923. (Museo Nacional de Bellas Artes: 2019)

luego. Así quedó presentado según su propia definición «El hombre de la oratoria confusa» que si en esa ocasión fue pasmo regocijado de un auditorio desprevenido (no olvidaré nunca el asombro en los ojos enormes de Ricardo Güiraldes) siguió siendo lo mismo –pasmo y regocijo– para los que siguieron, auditorios entonces prevenidos y aún expectantes". (Galasso: 1970, 74-76) Anterior al comienzo de su amistad, Macedonio tiene para Raúl su prehistoria: *"cuyos borrosos capítulos son para mí alguna vaga referencia a sus colaboraciones en un diario de fines de siglo –La Montaña, que dirigían Leopoldo Lugones y José Ingenieros–, una fiscalía que debió renunciarse porque el generoso fiscal no acertó nunca a acordarse con la ley, una descabellada y por eso mismo maravillosa aventura de inconfundible sabor rousseauniano realizada y frustrada en una isla del Paraguay, una correspondencia anticipadora sostenida con William James y por último un buffete jurídico regido sin amor por el aspecto profesional del Derecho"*. (Ibídem)[356]

Viviendo en una profunda austeridad y aislado del mundo literario oficial, Scalabrini lo comenzó a frecuentar a partir de ese momento: *"casi todas las tardes, a veces en La Perla del Once, pero más a menudo en la pieza de pensión que Macedonio alquilaba"*. (Ibídem, 68) Lo mismo manifestó Santiago Dabove en el testimonio que citamos en páginas precedentes. También hemos aludido al escrito "Macedonio", publicado en *El Diario* de Paraná, en diciembre de 1926. Luego, a la alusión a Macedonio en "Despedida de un meridiano", en *Martín Fierro*, entre los meses de agosto y septiembre de 1927. Además mencionamos el texto "Palabras de amistad", que fue insertado como prólogo a *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* de Macedonio, entre junio y julio de 1928. Scalabrini había contribuido a ordenar y pasar en limpio los manuscritos dispersos para hacer posible su publicación. Tanto en la apertura como en el cierre del libro, Macedonio alude al rol de Raúl en su edición. En el principio, antepone al prólogo el siguiente pasaje: *"Raúl Scalabrini Ortiz, de quien hurtada, pues sin méritos, poseo la amistad fervorosa, debe decir algo aquí: se lo pido que hable; de la culpa que con Leopoldo Marechal y F. L. Bernárdez, comparte. MF"*. (Fernández: 2015, 228) Y en el cierre, subraya: *"Adiós, lector. No poseo nada que regalarte para sobornar en ti el enojo con que puedes quedar de mí por la lectura trabajosa, que nunca pensé publicar así, y por obsecuencia a un pedido de Hobbes y tiranías de Raúl Scalabrini Ortiz te he presentado"*. (Ibídem, 333)[357]

[356] Macedonio había sido fiscal en el Juzgado Letrado de Misiones. Lo recuerda Horacio Quiroga, al momento de desempeñarse como de juez de paz y oficial del registro civil de San Ignacio, donde vivía con su esposa desde 1909. En carta a Lugones del 7 de octubre de 1912, le comunica: *"El fiscal es hombre cuasi de letras –Macedonio Fernández– que me inquietó, al conocerlo, con un juicio sobre Rodó"*. (Tarcus: 2009, 85) Lo identifica como un *"hombre cuasi de letras"*, porque si bien Macedonio era cuatro años mayor que Quiroga, no tenía obra publicada. Su primer libro es el que Raúl confeccionó junto al hijo de Macedonio en 1928 al que refiero a continuación.

[357] En una carta de Macedonio a Juan Pinto, del año 1949, recuerda de su primer libro: *"Un manuscrito de 1920 se transformó innecesariamente en el libro primero mío en 1928: No toda es vigilia la de los ojos abiertos, con algunos atisbos de una teoría metafísica que recién 21 años después puede tener algún valor"*. (Fernández: 2007, 189)

En el prólogo, Scalabrini imagina una narración dialogada con Macedonio, donde entrelíneas, va describiendo su valía. Anuncia: *"Macedonio insiste en que yo intervenga en este libro, aduciendo méritos de instigador. Inútilmente he pretendido excusarme"*. A lo que Macedonio demanda: *"Llene una página"*. Lo que sigue es el suceder de antecedentes del autor que a Scalabrini le interesa subrayar, impugnados todos por la humildad de quien no admite el elogio. Scalabrini indaga, a la par de informar que la faena intelectual de Macedonio fue ponderada por los filósofos más reconocidos a nivel internacional de su tiempo: *"¿Diré que usted inició a los veinte años una obra individual, sin publicidad, espiritualista y pro libertad civil, y que mantuvo estrecha correspondencia y amistad escrita con Fouillée, Arréat, Payot, y William James?"*,[358] a lo que Macedonio objeta en todos los casos: *"No, no lo diga"*. Refiere a la marginalidad consciente de Macedonio: *"¿Diré que su probidad intelectual sacrificó los prestigios más envidiables de la vida: amistad, amores, situaciones?"*, y a sus hondas cualidades humanas: *"¿Diré que es usted un hombre extremadamente sagaz, erudito y bondadoso?"*. Respecto al valor del libro, expresa: *"¿Diré que este libro, cuya hondura y rigurosidad usted pretende disimular con una factura aparente y voluntariamente inconexa, es el fruto de una meditación disciplinada y sostenida durante treinta y cuatro años?"*.[359] A las negativas, Scalabrini vuelve a inquirir: *"¿Qué diré entonces, Macedonio?"*, y construye una respuesta a la medida del humorismo macedoniano: *"Diga que sé silbar y que soy entendido en procedimientos de belleza femenina, y que entre los astrónomos, aunque sean cordobeses, con toda la ventajita de sus ingentes aparatos, no me veo rival como guitarrista"*. Y concluye Scalabrini: *"Comprendo, Macedonio. Lo que usted quiere es no entrar solo en la eternidad. Usted quiere ahuyentar con nuestra amistad la desolación futura de los anaqueles. Es buena idea. Así cualquier tarde, en el rincón más apacible de una biblioteca, ya solo sombras y recuerdos, como ahora, hemos de reanudar, Macedonio, nuestro charlar reflexivo para resolver desde otro punto de vista la verdad de la vida que tuvimos"*. (Fernández: 2015, 228-229)

Asimismo, pocos meses antes, la revista *Nosotros*, publicó un extenso trabajo de Raúl con el título "Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico".[360] Scalabrini retoma, reformula y amplía el escrito publicado en *El Diario* de Paraná, que le servirá de base para este nuevo trabajo. Ahonda en rasgos de su historia: *"Macedonio es un abogado que tuvo una actuación descollante, hijo de una distinguida familia porteña,*[361] *amigo de los hombres que hoy manejan el destino de la nación (...) de vastos conocimientos filosóficos (...) la posesión de seis idiomas"*, que pudiendo haber tenido un destino

[358] Se trata de tres reconocidos filósofos franceses: Alfred Jules Émile Fouillée (1838-1912), Jean Lucien Arréat (1841- 1922) y Jules Payot (1859-1940), y del norteamericano William James (1842-1910).
[359] En *El hombre que está solo y espera* (1931), volverá a ponderar el valor del libro, agregándole la nota porteña: *"Su libro No toda es vigilia la de los ojos abiertos es ya una biblia esotérica del espíritu porteño. (...) Es un alegato pro pasión, un ataque al intelectualismo extenuante"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 117)
[360] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico", *Nosotros. Revista de Letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales*, Nº 227-229, Buenos Aires, abril, 235-240.
[361] Macedonio provenía de una familia de arraigo en el país: *"Nací de ascendencia, materia y potencia hispana, con muchas generaciones de americano"*. (Galasso: 1998, 56)

cómodo y laureado, renunció voluntariamente: *"a todos los prestigios de la vida, para evitar su intrusión en la vida de su espíritu que marcha en silencio hacia su propia conquista (...) Su exterior actual es incapaz de enunciar, ya en el límite de un renunciamiento colindante con la voluntaria indigencia, todo lo que Macedonio pudo y no quiso, en constante inmolación de lo exterior a lo interior, de lo social a lo personal"*. Scalabrini pondera a Macedonio como un arquetipo del intelectual alejado del materialismo y expresión de las mejores cualidades del maestro, del sabio y del amigo. Asentará aquí la tesis de que *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, es: *"el primer libro argentino de metafísica"*, que condensa: *"el resumen de una meditación sostenida en el anonimato durante 30 años y cuyos primeros pasos merecieron la aprobación y la sorpresa de James"*. El libro *"en un estilo noble y severo"* demuestra que *"hay una evidencia más allá de la vigilia: el abrir de ojos al ensueño, camino de la mística que ofrece en su extremo la clave del misterio del mundo"*.[362]

Macedonio se constituyó en una referencia ineludible para Raúl. Tanto es así que hacia 1932, en un banquete que le organizan sus amigos por el éxito de *El hombre que está solo y espera*, Scalabrini comunica las marcas de su enseñanza: *"Es necesario saber orientarse hacia lo fundamental entre las telarañas de perdiciones ocasionales. El saber purificar lo esencial y fijarlo en palabras yo lo aprendí de un hombre muy grande, aquí presente, de quien no aspiro a ser más que discípulo aplicado. Ese hombre sencillo y desconocido es el doctor Macedonio Fernández"*. ("Brindis a Scalabrini Ortiz", Fernández: 1996, 83)[363] Había escrito además: *"Se necesita un maestro. Sí; pero uno de los nuestros, a quien escuchar, de los que hayan sufrido los mismos quebrantos, los mismos abatimientos, las postergaciones sin límites. Maestros, no fonógrafos repetidores de dogmas, de mitos, de teorías. Uno de los nuestros, listo de comprensión e indulgencia. Uno de los nuestros mejor que nosotros, se necesita. ¡Preséntese, Macedonio!"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 125)

[362] En *El hombre que está solo y espera* (1931), volverá a ahondar en este nuevo rasgo de la porteñidad de Macedonio, a quien iguala al arquetipo nacional diseñado en el libro: *"El primer metafísico de Buenos Aires y el único filósofo auténtico es Macedonio Fernández. (...) Su filosofía es la filosofía de un porteño: es la quintaesencia, lo más puro, lo más acendrado del espíritu de Buenos Aires. Por eso está solo y espera; él es también, en gran parte, un eslabón en que el espíritu de la tierra se encarna. Posiblemente seguirá solo y seguirá esperando. Y así por los siglos de los siglos, porque Macedonio ya está para siempre el primero y más grande en la secuela de profetas porteños. Amén"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 118-135) También será una referencia repetida en las crónicas publicadas en *La Nación* que trataremos en el apartado siguiente "Un tesoro preciado: *La Nación*".

[363] Al momento de tomar la palabra Macedonio, expresará al respecto de lo afirmado por Scalabrini: *"Queda con esto de manifiesto que es mera amabilidad del persuasivo autor de «El hombre que está solo y espera» su declaración atribuyéndome influencia y estímulo sobre sus obras y su espíritu. Creo que ha sido mayor su influencia sobre mí en todas sus penetrantes ideas de psicología social porteña…"*. ("Brindis a Scalabrini Ortiz", Fernández: 1996, 83) En una carta que Macedonio envía a Julio César Dabove en 1943, puede corroborarse la constante compañía de Scalabrini. Al momento de una dolencia física, le cuenta que diez años antes: *"cuando yo estaba salido de una crisis hepático-intestinal (...) me sacó Scalabrini a tranvías y caminatas para ver a un médico Arnaudo, muy concienzudo y muy noble; largas andanzas de idas y vueltas, examen desnudo, busca de remedios e instrumentos; caí para 20 días…"*. (Fernández: 2007, 209)

El magisterio de Macedonio es el único que Scalabrini va a reivindicar en su formación intelectual a lo largo de toda su trayectoria. En un reportaje realizado en 1950, ya en su etapa de madurez, Enrique Pavón Pereyra le pregunta sobre sus maestros. Sólo menciona a Macedonio. He podido comprobar que a lo largo de toda su vida, en momentos de zozobra y vacilación, Scalabrini necesitó de su consejo. Algunos ejemplos. Mediando la década del treinta, cuando Raúl está redefiniendo su rol de intelectual, relata: *"Hubo un instante, sin embargo, en que mi despoblación anímica alcanzó un grado de orfandad tal que me vi fuera del mundo. Consulté el caso con Macedonio Fernández, espíritu profundo, medular. Me dijo: «Ese vacío proviene de la imposibilidad que usted tiene de concebir el mundo sin su presencia. Corte los últimos cabos y embárquese en la aventura humana»"*. (Pavón Pereyra: 1987) En otra oportunidad relata que: *"Fue entonces que consulté el caso con el más lúcido espíritu que he conocido en mi vida en que tantos grandes hombres he tratado. Macedonio me escuchó en silencio, tocó un rato la guitarra y después me dijo: «Hay un punto en que siempre hemos sentido de manera distinta. Yo no creo más que en la pasión entre iguales. Es el único milagro del ser. Usted siempre afirma que la pasión puede depositarse en cualquier cosa, hasta en una abstracción. Quizás sea ésa su vida. Sólo usted puede resolverlo…»"*, y continúa refiriendo Scalabrini: *"He allí –pensaba yo, después– el consejo de Macedonio: «Quizás sea ésa su vida». Pero esa vida presupone despojar a la vida de todo lo que burguesamente constituye la vida. Una vida con un solo objetivo en que todo lo demás está muerto, es casi una muerte. Pensaba yo: por lo tanto, para vivir esa vida es indispensable matar todo lo que es ajeno a esa misma vida, en una palabra, suicidarse, eliminar todo lo que constituye para los hombres normales una manifestación de vida: la lucha de posiciones, la conquista del éxito y su mantenimiento, la pequeña vanidad, la pequeña codicia, el pequeño engreimiento… Matar todo eso… es como suicidarse. Y una noche, en el pequeño escritorio que yo tenía en la casa de madre, donde había escrito «El hombre que está solo y espera», tomé la decisión y me suicidé. Me suicidé para mí mismo y quedé convertido en puro espíritu. Las demoníacas potencias del imperialismo británico serían inermes para mí. Ellas tienen validez solamente sobre lo temporal, pero no sobre el espíritu y yo era sólo espíritu. Mis debilidades corporales habían sido abatidas para siempre. Ese es el secreto de mi constancia. Por eso no hay derrota que pueda desalentarme. ¡Y ahora voy tras esa idea!"*. (Inédito, Galasso: 1970) La elección de la primacía del espíritu por sobre la materia, y el camino de renuncia a las posiciones que con tesón había forjado en el circuito literario en los años veinte,[364] Scalabrini los forjó, sin dudas, al calor del ejemplo de Macedonio. Su propia trayectoria intelectual y política se sustentará en la idea de renuncia.

En otro texto inédito, Scalabrini explica que Macedonio niega a la política el derecho a ser objeto una pasión: *"Yo le dije: –La pasión se deposita en cualquier cosa. Macedonio no respondía. No estaba de acuerdo. Tocaba un acorde en la guitarra.*

[364] Me refiero al marcado deseo de profesionalización, de hacerse un nombre, a la búsqueda del éxito en el mercado, al intercambio con sus pares en el circuito literario, a las estrategias de consecución del prestigio, los premios literarios, la participación en las revistas literarias y en la prensa periódica.

Bebía un sorbo de té tibio. –Ajá, decía. Tocaba otro acorde… –¡Qué problema!, decía… Yo me sentía hundir en el vacío. –¡Qué Macedonio este!, le golpeaba el hombro filialmente. Él sonreía". (Inédito, Galasso: 1970) Poco después, ya embarcado en la aventura forjista, recordará: *"En una oportunidad fuimos con el negro Luis Dellepiane a ver a Macedonio que por entonces vivía en Otamendi 622, cerca del parque Centenario. Yo quería ratificar nuestros puntos de vista desde la cúspide de la metafísica y como quien ve a un quiromántico, ver a Macedonio, el más alto espíritu argentino. Queríamos consultarle nuestras dudas, ratificar la convicción de que estábamos acertados, aún desde el punto de vista no político, desde la eminencia casi sin anécdotas desde donde él veía los aconteceres. Macedonio nos escuchó en silencio. Tenía la guitarra en sus manos y pulsaba de cuando en cuando las cuerdas, suavemente. Cuando terminamos nos dijo: «Todos los pueblos quisieran tener hombres como ustedes»… Casi nos ahogamos"*. (Inédito, Galasso: 1998, 114)

En la correspondencia que ambos mantuvieron, Scalabrini le relata pormenorizadamente el itinerario de su espíritu y los trabajos que va emprendiendo. Doy un ejemplo, entre muchos otros. En una carta que le envía desde Mar del Plata, el 2 de noviembre de 1934 a la que volveremos en el capítulo siguiente, le comunica: *"Querido Macedonio: ¡Veinte días! Los he pasado releyendo y repasando mis recortes, mis pequeños pedazos de realidad, limpios de doctrina. Ya estoy dando fin a esa tarea de engorro –como toda la realidad–. Luego recogeré datos y los clasificaré en libros y folletos: todo lo referente a la Argentina. ¡Viera usted qué curiosidades se descubren!"*. Describe para el maestro el método de trabajo que ha emprendido: *"¡Cuántas veces hay que mirar las cosas para verlas, para que lleguen hasta la inteligencia! Y eso es la primera etapa: la documental, la de sabiduría. Luego será preciso asimilar todo eso, dejarlo reposar y comprobar si persiste ese elemento intuitivo que ahora aunque está adormecido, prosigue idéntico. (…) Ésas serán las líneas grandes, bien comprobadas en datos, fechas, números, y después esa esperanza grande que todos llevamos adentro pero que hay que callar hasta no haber llevado el convencimiento de los otros al mismo punto a que llegó nuestro convencimiento en el momento en que comprendió que todo es cháchara menos la esperanza y el canto del hombre que no quiere morir"*. E inquiere a continuación en la complicidad compartida: *"¿Le parece a usted? Ya saldrá de la idea central toda la deducción práctica que necesite la política y la acción. Ahora debemos trabajar para dar a los otros la fe que tenemos, después para dar a esa fe los medios de acción y después… (Pero ese es mi secreto que solamente sabemos usted y yo, ¿no es verdad?)"*. (Fernández: 2007, 341)

En otra carta sin fecha, presumiblemente[365] de comienzos de la década del cuarenta, Scalabrini le confiesa: *"cuando la influencia suya se debilita, siento una pena grande*

[365] En la carta, Scalabrini refiere: *"Tengo cuatro hijos varones, una casa con jardín, sol, tardes perfumadas, noches con esperanzas…"*. Su quinta hija, había nacido a comienzos de 1943, como pude deducir de otra carta, enviada a Francisco Capelli el 27 de febrero de 1943: *"Desgraciadamente, el oro continúa siendo el espíritu de la sociedad y también una indispensable llama vital de mis cinco hijos en que está contada la intrusa que recién ha venido a perturbar el clan revolucionario"*. (Galasso: 1998, 133)

porque esta vida tan linda se va consumiendo", y continúa: *"Hay veces que lamento tan profundamente su ausencia que me da pena. (...) Deme una señal de vida y dígame dónde lo puedo ver"*. Lo participa de sus sentimientos íntimos y recuerda sus consejos: *"Yo estoy cada día más centrado y más desparramado a la vez. ¿Se vio alguna vez en esta tierra un hombre que hace política con espíritu? «Cuando los jóvenes lo conozcan no lo van a soltar», me dijo usted una vez. Así está ocurriendo y yo ¿dónde estoy? (...) Muchas veces he comenzado a escribirle cartas, luego las rompo. ¿Para qué? Si nos sentimos más en ese acorde con que sus dedos juguetean en la guitarra y en los dibujitos con que yo ensucio mis carillas. ¡Qué vicio es el pensar, Macedonio! Se vive en el mundo, como si ya hubiéramos dejado de vivir. Pensando, somos nuestros propios historiadores"*. (Fernández: 2007, 342)

Macedonio había sido uno de los primeros pensadores en alzarse contra el positivismo imperante en la Argentina. Cuando trazó amistad con Raúl era un fervoroso adherente del idealismo absoluto, del subjetivismo más cerrado. Un profundo observador de la realidad, un argentino auténtico en sus gustos, costumbres, opiniones, lenguaje, un criollo, hijo y nieto de criollos. Tenía simpatía por lo popular, y pregonaba una filosofía que encontraba en la pasión el único justificativo de su existencia.[366] En términos literarios, más allá de su humorismo característico, había indagado sobre las posibilidades de la novela como representación narrativa de la realidad con el objeto de totalizar el presente hasta transformar el texto literario en un espacio de puras simultaneidades.

Asimismo, son múltiples los testimonios de la paternidad espiritual de Macedonio sobre Raúl. Arturo Jauretche recordó: *"Yo lo conocí poco a Macedonio. Sé que él tenía un afecto casi paternal por Scalabrini y que éste tenía un gran respeto y admiración por Macedonio y había una relación muy afectuosa"*. (Jauretche: 1996, 58) Por su parte, Francisco Luis Bernárdez, señaló: *"era muy, muy amigo de Scalabrini, que tenía vocación filosófica. (...) Yo me fui a Córdoba, después me casé. Borges se distanció un poco de Macedonio, él quedó medio solo… Scalabrini fue el que conservó más vinculación"*. (Bernárdez: 1996, 91) También Enrique Sampay, recordó: *"Recuerdo que muchas veces, después de la sobremesa en casa de José Luis Torres, salíamos juntos, con Scalabrini, e íbamos a la casa de Macedonio, atrás del Botánico. Vivía en una casa baja, con ventana a la calle. El viejo ya tenía más de 70 años, apenas si comía y quizás por eso sentía enorme frío. Lo encontrábamos allí, con el cabello largo, como aparece en una foto, en que está con un sobretodo o saco negro con solapas levantadas. Los cabellos largos, pluviales, una boina sobre la cabeza, tres o cuatro pulóveres encima,*

[366] En una carpeta de apuntes, Scalabrini anotó: *"Enseñanza de Macedonio: sentir los dolores ajenos como propios"*. (Inédito, Galasso: 1998, 60) Imposible no evocar la hermandad de sentido con los versos escritos décadas después por Homero Manzi en homenaje a Enrique Santos Discépolo: *"La gente se te arrima con su montón de penas/ y tú las acaricias casi con un temblor.../Te duele como propia la cicatriz ajena…"*. ("Discepolín", 1951)

los ojos casi cerrados. Le llevábamos una grapa y tomando algo se reavivaba. Hablaba poco, muy poco, pero por ahí decía algo que era definitivo". (Galasso: 1998, 145)

Casi octogenario, Macedonio vivió sus últimos años con su hijo, Adolfo Fernández de Obieta, en Palermo. Éste testimonia: *"Tenía una salud muy frágil. A veces era invitado o lo buscaban, y su físico ya no le respondía. Permanecía en casa con su guitarra, sus escritos, sus sueños… Su vínculo con el mundo exterior era el teléfono, él llamaba a los amigos, conversaba… Scalabrini había descubierto donde vivía y de tanto en tanto pasaba por aquí"*. (García: 1969, 17-18) Murió el 10 de febrero de 1952. En el discurso de despedida de sus restos mortales en La Recoleta, al que ya hemos referido antes, Scalabrini recordó a su maestro como: *"una inteligencia destinada al milagro permanente de revelarnos zonas de la emoción, paisajes del espíritu, alturas y profundidades del pensamientos antes no vistos ni hollados"*, y comunicó su dolor al despedir: *"a un ser de excepción, maestro admirado y amigo querido como lo fue Macedonio"*. (Galasso, 1970: 74-76)

Un tesoro preciado: *La Nación*

En el mes de julio de 1928, el diario *La Nación* contrató a Scalabrini Ortiz para redactar la columna "A través de la ciudad", sobre asuntos de la vida cotidiana de Buenos Aires, tema que Scalabrini –tal como hemos visto hasta aquí– había comenzado a exaltar como interés casi exclusivo de su proyecto literario. Se trata de un prolífico conjunto de 402 crónicas breves que se publicaron sin su firma, acompañadas de croquis y mapas dibujados por él mismo.[367] Ocuparon el espacio aledaño a las noticias universitarias y de educación general, con una periodicidad casi diaria, durante poco más de dos años, hasta el 26 de agosto de 1930.

Su formato textual permitía que en un mismo día, Scalabrini tratase en una sola columna, tres o cuatro temas a la vez: glosas de reclamos y denuncias que los lectores le enviaban al diario, cuestiones de actualidad, narraciones de curiosidades urbanas, etc. La diversificación temática fue elaborada a través de variados modos enunciativos, con los que el escritor elaboró un estilo periodístico marcado por la búsqueda de una función literaria, que se distanciaba del tipo de sintaxis objetiva sobre la realidad y del interés estricto por informar una noticia propia del periódico.

Los temas vinculados a la ciudad, habían cobrado gran visibilidad en la prensa periódica de mediados y fines de los años veinte. El nuevo periodismo –con fuerza, diarios populares como *El Mundo* y *Crítica*– venía haciéndose eco del impacto del proceso de cambio que experimentaba Buenos Aires, al que hemos aludido ya en varias

[367] He reunido la totalidad de crónicas que Scalabrini Ortiz escribió para el diario *La Nación*. Además, tal como señalé en el inicio, en 2017 se publicó el volumen *Raúl Scalabrini Ortiz. A través de la ciudad*, donde se compila un conjunto de estas notas con un estudio preliminar de Fernando Rodríguez. El autor, quien tuvo la suerte de poder acceder a la "Biblioteca personal Raúl Scalabrini Ortiz", señala: *"Siguiendo los recortes que el propio Scalabrini conservó en su archivo personal, podemos inferir que durante todo ese período la autoría de las notas y de los dibujos que las acompañaban le pertenecen"*. (Rodríguez: 2017, 8)

oportunidades. Lo explica Saítta: *"los diarios populares no sólo introducen a la ciudad como tema privilegiado sino que calibran a los lectores dentro de su ritmo (...) Los cambios urbanos, la modernización edilicia, el aumento de la población, exigen nuevas destrezas para moverse en un espacio que se ha modificado velozmente. (...) la prensa popular de los años veinte puede ser pensada como una enciclopedia de la ciudad moderna donde los lectores encuentran una guía para incorporar las experiencias y los hábitos acordes al nuevo mapa urbano. Así, las grandes masas inmigratorias encuentran en ella los conocimientos requeridos para dar comienzo a su lento proceso de integración".* (Saítta: 2000, 12) En este marco, también el diario *La Nación* sumaba su estrategia de intervención en el debate. En su primera crónica, Scalabrini anuncia: *"La Nación ha llegado a comprobar la necesidad de extender el concepto de servicio público, que es un concepto periodístico por el cual ha guiado siempre sus esfuerzos. Los hombres de trabajo; la industria y el comercio pequeños, que son una base firme de la propiedad común; los barrios que aspiran a mejorarse; los vecinos que se preocupan por el bien general, requieren ya, no solamente la atención del conjunto que se les prestaba en estas columnas, sino también una más particular. Al abrirlas para recoger tales necesidades y satisfacer los justos anhelos que nos lleguen, creemos cumplir con mayor eficacia el deber de defender y alentar a quienes poseen un mérito tan grande como activa y modesta es la posición que les toca en la labor de la gran ciudad".*[368]

Su incorporación al periódico, es en tal sentido bien determinante, porque visualiza y recorta un público lector delimitado a los nacientes sectores de profesionales y pequeños comerciantes que compran el diario o son plausibles de hacerlo. Quiero decir que, en este contexto específico e imaginando un público esperado, Scalabrini inscribe su propia respuesta al fenómeno de cambios que vive la ciudad de Buenos Aires. Los reclamos, las dificultades y sinsabores del porteño medio, serán expuestos en las crónicas a través de las reformulaciones que impone la pluma de un escritor ya formado, que además es agrimensor: reflexiones filosóficas, poético-literarias, anécdotas contadas como pequeños bocetos teatrales, etc., acompañadas también por trazados y posibles reordenamientos técnicos de la ciudad.

He sostenido ya, que así como para poder escribir en el periódico, el escritor debía ajustarse a sus exigencias –de tipo técnico: brevedad del espacio; de tipo informativo o descriptivo: objetividad y técnica de lo verosímil; de tipo social: nuevas formas de diálogo con el público (Ford: 1986)–, también había logrado imponer cambios en los aspectos narrativos de las noticias y en la estilización del discurso informativo, dando inicio a la "prosa periodística" (Juárez: 2019), nacida del cruce creativo entre literatura y periodismo. De este modo, Scalabrini elaboró en el período un estilo periodístico marcado por la búsqueda de una función literaria.

Las crónicas aglutinan tres orientaciones temáticas que van delineando perfiles diferentes del escritor-periodista. Scalabrini asume por momentos la voz de un cronista-

[368] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La cooperación periodística en favor de los anhelos del público", *La Nación*, Buenos Aires, 9 de julio.

denuncialista, que demuestra la ineficacia de la gestión municipal del gobierno radical.[369] También aparece con recurrencia la figura del periodista-agrimensor, que maneja números y cálculos y propone soluciones para problemas urbanos concretos. Y por último, la del cronista-fiscal, que asume con su columna el papel de agente de la modernización urbana, colocándose a distancia de cualquier concesión sentimental a la ciudad del pasado.

Cronista denuncialista: saberes del escritor y periodismo

El argumento central de las crónicas recoge, en principio, los heterogéneos reclamos que llegan a Scalabrini por notas enviadas al diario: *"Un lector nos envía la epístola indignada que transcribimos a continuación"*.[370] De vecinos particulares, en mayor medida, comerciantes acosados por lo que el cronista denuncia como burocracia municipal. Y también de instituciones comunitarias, centralmente, Sociedades de Fomento.[371] Y dije en principio, porque gran parte de las crónicas no se limitan a recibir pasivamente las denuncias, sino que Scalabrini selecciona aquella información que le permite un despliegue narrativo y ficcional, o un margen para la reflexión de tipo filosófico. Esto es, publica los reclamos, dándoles un giro literario que se contrapone al impersonal y descriptivo registro periodístico. Agrega además a cada crónica, un plano de su puño y letra donde señala el diagrama del barrio de referencia.

El Municipio es definido como una gran *"molicie burocrática"*.[372] En la crónica "Dos puntos de vista", acusa que: *"La Municipalidad es el único residuo que sigue echando a perder la calle"*.[373] En la titulada "En la frontera", señala con sarcasmo: *"En los antiguos fortines que limitaban la civilización y el indio, se hizo bastante patria. En ese límite entre la moderna ciudad cosmopolita y la rica provincia, haría falta un fortín para defender a Villa Devoto contra la ausencia y también contra la presencia de la Municipalidad"*.[374]

---

[369] A poco de comenzar su segundo mandato, Yrigoyen tuvo a la prensa casi en su conjunto enfrentada a su gobierno. Con el correr de los meses, fue su peor enemigo. Scalabrini participó del circuito intelectual que no sólo recibió con beneplácito la caída en septiembre de 1930 del caudillo plebiscitado en 1928, sino que se sumó discursivamente a esmerilar su gobierno. Las críticas que traza en *La Nación*, si bien van contra la gestión municipal, en diferido, atacan al gobierno nacional. Un ejemplo sintomático, es su crítica a la ineficiencia de un gobierno que genera desempleo, que no contempla en ningún momento, el impacto de la crisis venida del ámbito internacional en el año 1929: *"Ya teníamos una colección bastante completa de plagas: la diaspis pentágona, que ingresó en el país en una encomienda de frutas y que casi se devora las plantaciones del Delta; (...) A esa larga lista los comerciantes han comenzado a agregar un nuevo tipo de bacilo patógeno que era aún desconocido: el cesante. Casi diez mil rondan sin trabajo en la ciudad. Eran empleados, vivían dentro de una ajustada felicidad mensual, y, en el peor de los casos, con algunas trampas y algún acierto fortuito en las carreras solían equilibrar sus siempre descosidos presupuestos"*.

[370] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Panfleto contra un gallo", *La Nación*, Buenos Aires, 7 de marzo.

[371] Las Sociedades de Fomento de los barrios de Liniers y Caballito, por ejemplo, se convierten en interlocutores recurrentes.

[372] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La pirámide de Mayo", *La Nación*, Buenos Aires, 5 de diciembre.

[373] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Dos puntos de vista", en la crónica "Moscas oficiales", *La Nación*, Buenos Aires, 29 de abril.

[374] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "En la frontera", *La Nación*, Buenos Aires, 22 de abril.

La denuncia del rasgo burocrático de la gestión municipal, se sucede a lo largo de las crónicas que exponen, entre otras cosas, la abusiva presión impositiva sobre los comerciantes, destinatarios de su columna. Señala: *"Los comerciantes vecinos vieron consumarse la invasión sin ninguna defensa de parte de las autoridades. En estos momentos en que los impuestos se elevan y se deben pagar sin prórroga, las multas se multiplican (...) y las interpretaciones edilicias descubren nuevos motivos para esquilmar a los hombres de trabajo (...) magna lucha del Fisco para aplastar al contribuyente"*.[375] Su funcionamiento ineficaz y abusivo señala: *"No es siempre un defecto personal del funcionario, sino de la concepción burocrática de la función, que tiende a aumentar los impuestos"*.[376] Scalabrini evita con prolijidad la mención del intendente José Luis Cantilo[377] y ataca en su lugar, a los empleados de tercera y cuarta línea: inspectores y trabajadores de oficinas municipales: *"Van cuatro meses de festín y ningún empleado ha aparecido en el domicilio del denunciante, que ya no sabe a quién ocurrir en solicitud de amparo, porque más allá de los jefes de la misma Unión Telefónica hay un vacío cósmico donde todas las voces perecen sin eco"*.[378] Los empleados municipales, inútiles cuando no inescrupulosos, son figuras contrapuestas a sus protegidos, los sacrificados comerciantes de barrio, empeñados en pagar impuestos: *"El tono del honrado propietario delata un ligero encono. Debe molestarle que toda su argumentación se estrelle contra la sordera pertinaz y la despreocupación de los que fijan impuestos sin consultar los respetables intereses del comercio"*,[379] y en otra crónica insiste: *"La acumulación de impuestos sobre el comercio parece no tener límite alguno. Ya ni siquiera graban actividades distintas, se superponen sin consideración"*.[380]

Suma también diversas denuncias sobre el estado lamentable de las aceras, por ejemplo de la céntrica calle Corrientes: *"Esta calle parece un paciente a quien se hubiera comenzado a operar, abandonándolo luego sobre la mesa del hospital, porque no tenía bastante plata para pagar el resto de la operación"*.[381] Y denuncia, a través de una fina ironía no exenta de humor, quejas recibidas por los vecinos de roturas de caños. En "Un nuevo manantial" señala: *"En la esquina de Padilla y Darwin, centro del círculo, se ha revelado hace poco un manantial. Los vecinos (...) opinan que la nueva fuente no*

[375] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Los carritos churrasqueros", *La Nación*, Buenos Aires, 4 de mayo.
[376] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "El carrito churrasquero", *La Nación*, Buenos Aires, 10 de julio.
[377] La gestión municipal de José Luis Cantilo se extendió desde el 15 de noviembre de 1928 al 6 de septiembre de 1930, momento del golpe de Estado contra el gobierno radical.
[378] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teléfonos de nueva sensibilidad", *La Nación*, Buenos Aires, 20 de febrero. Está exenta a la crítica únicamente la Oficina de Topografía, donde seguramente Scalabrini siendo agrimensor tenía amigos. Justifica su negligencia, alegando la deficiencia salarial, y por eso, solicita desde el diario, un aumento de salario para sus empleados.
[379] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La dialéctica de un comerciante", *La Nación*, Buenos Aires, 5 de septiembre. Argumento similar trabaja otra crónica: Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La ascensión de un arroyo", *La Nación*, Buenos Aires, 29 de agosto.
[380] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La tarifa telefónica", *La Nación*, Buenos Aires, 7 de septiembre. Integra aquí una referencia literaria: *"A la inversa de la fábula de Esopo, según la cual una montaña, después de grandes alborotos y conmociones, sólo produjo un ridículo ratón, un decreto igualmente ruidoso apenas si ha logrado engendrar una montaña de ridículos e inútiles expedientes"*.
[381] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Recorrida por la calle Corrientes", *La Nación*, Buenos Aires, 9 de agosto.

proviene de trastornos geológicos sino de la rotura de un caño. Sin embrago, a juzgar por la indiferencia de las Obras de Salubridad, debe ser un sencillo fenómeno natural".[382] Y en la crónica "Un futuro pozo de petróleo" escribe: *"En la esquina de Rivadavia y Beltrán hay un desagüe «sui generis». Desde hace un mes o más mana constantemente una cantidad apreciable. (...) Quizá las autoridades esperan que algún día salga petróleo. Ciertos indicios hay. Por lo menos, la que ahora surge no es agua potable"*.[383]

A la par, Scalabrini va construyendo en las crónicas una imagen de cronista-denuncialista, a través de la constante exteriorización de saberes literarios y filosóficos, tal como si tuviese el apremio de manifestar que ese periodista que redacta notas sobre temas de no demasiada trascendencia en el diario es, ante todo, un escritor. En la crónica "Nuevos Relojes", donde denuncia el abandono de los relojes públicos fuera de funcionamiento, que colocó la municipalidad en varias esquinas porteñas, presenta el tema al lector a través de la exhibición de saberes filosóficos: *"Sin resultado, los filósofos cubren piadosamente con el matorral de sus especulaciones el abismo de la duración y de la permanencia. En balde asegura Montaigne que «filosofar es aprender a morir». Inútilmente Kant pretende convencernos de que el tiempo es un «concepto a priori». En vano Macedonio Fernández nos regala una inmortalidad en la potencia de una pasión instantánea, y nos enseña Bergson que es apenas el intervalo de dos instantes, ficticio como el movimiento logrado en engaño visual de una cinta cinematográfica. (...) Más engreída que los filósofos, que sólo buscaron desviar el objeto de nuestra reflexión, la Municipalidad quiere detenerlo (al tiempo) de un modo arbitrario. De acuerdo a los inmóviles relojes colocados en las esquinas que Rivadavia forma con Medrano, avenida La Plata y José María Moreno, la población de Caballito gozará de una permanencia ilimitada de sus actuales situaciones"*.[384]

Sus inquietudes filosóficas atraviesan varias crónicas. Alude al filósofo alemán Hermann Graf Keyserling: *"Estamos en una época de civilización mecánica y el hombre tipo es el «chauffeur», asegura Keyserling. Y así debe ser, a juzgar por las protestas que provocan las caballerizas"*.[385] Al francés, Jacques Bossuet, para sus reflexiones sobre el tiempo: *"El hombre siente en sí su pasaje pernicioso. Ve decaer el ropaje flamante de las cosas nuevas y a sus hijos crecer y suplantarlo poco a poco en las tareas que eran privativas de su fuerza. Ve a sus hijos en la involuntaria postura agresiva en que los describió Bossuet: «Empujando a sus padres por la espalda». Su entraña, que los segundos desgastan con lenta obstinación de granos de arena, mide el fluir y agotarse de los años con la indudable certeza de un reloj. El tiempo y su*

[382] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Un nuevo manantial", en crónica "La reconquista del río", *La Nación*, Buenos Aires, 3 de diciembre.
[383] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un futuro pozo de petróleo", en la crónica "El Balneario Municipal. Diálogo socrático", *La Nación*, Buenos Aires, 11 de febrero.
[384] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Nuevos relojes", *La Nación*, Buenos Aires, 2 de febrero. La figura de Macedonio aparece de manera reiterada en las crónicas.
[385] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Las caballerizas", en columna "La dialéctica de un comerciante", *La Nación*, Buenos Aires, 5 de septiembre.

inevitable secuencia, la muerte, torturan con su presencia todas las aspiraciones humanas". (Op. cit.: "Nuevos relojes")

Así como despliega varias referencias a la literatura y a algunos de sus autores más considerados. Vuelve a Luigi Pirandello: *"El inspector ha de ser el último y vergonzante discípulo de los corifeos de la filosofía eleática, cuyo más conspicuo representante era el paradójico Empédocles. El tal Empédocles, digno antecesor coterráneo de Luis Pirandello, sostenía que los elementos eran mutuamente substituibles e intercambiables, y si a él le hubiese tocado dictaminar en este curioso pleito, también hubiera dicho que el gasto de fluido eléctrico podía computarse con un medidor de agua. Pero es verdad que sólo él dictaminaría así. Él y el inspector que actuó en el asunto"*.[386] Enaltece a su amigo vanguardista Lisardo Zía: *"Con su tiesura de plomo de antiguo hidalgo, su semblante desbordado hasta la coronilla por el aporte de una calva incipiente, D. Lisardo Zía es un escritor porteño que, como la mayoría de ellos, tiene más camino por andar que andado y una biblioteca de libros desperdiciados en tertulias de café"*, a propósito del desperfecto de su teléfono: *"Entre otros méritos de ilustre prosapia, pero de cita inoportuna, cuenta el ser abonado de la Unión Telefónica y el haber sufrido sin quejumbre ciertas anomalías insoportables. (...) Hay días en que el llamado se repite hasta cien veces, desde la soñera de la madrugada hasta las horas que rematan la noche: a la mañana, a la siesta, a la tarde. Varios expedientes ha arbitrado sin resultado D. Lisardo. Dejó el tubo descolgado un tiempo, hasta que comprendió que así se estafaba a sí mismo los cuarenta y cinco pesos trimestrales del abono. Optó por quejarse, tímidamente al principio, con un calor de números impares al final. Los resultados no fueron lo más halagüeños"*. (Op. cit., "Teléfonos de nueva sensibilidad")

En "Los balnearios de ahora vistos desde el futuro", ve a los porteños comparando su ciudad con la que describían los autores del siglo XIX: *"Las descripciones del viejo Wilde, de Robertson y de Haig sitúan nuestra petulancia sobre atalayas de vanidad y desagradecimiento. (...) A sus casonas anchas, chatas y buenas como la sombra de una parra a la hora de la siesta, oponemos en nuestro pensamiento los rascacielos presuntuosos; a los andurriales y charcas donde el cielo se miraba sin apuro, la lisura de las calles bien pavimentadas; a la pampa indivisa y cerril, los predios de fecundidad recortada; (...); a las carretas, los trenes y automóviles; a los veleros, los paquebotes; a sus hojuelas de tipografía más despatarrada que un manuscrito, los multifásicos rotativos en que pretendemos detener un instante el inacabable fluir del futuro al pasado"*.[387]

De la misma forma que la voz del escritor vanguardista se traza, por ejemplo, a propósito de la presentación de los peligros de las piletas públicas: *"Un poeta antiguo: Un estanque de nereidas. Un poeta nuevo: Un cubo de agua con cinco caras de*

[386] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Contador de agua eléctrica", en columna "Documentos retenidos", *La Nación*, Buenos Aires, 21 de diciembre.
[387] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Los balnearios de ahora vistos desde el futuro", *La Nación*, Buenos Aires, 17 de enero.

mampostería y una de cielo",[388] o en su mirada sobre una vieja calesita ubicada en el aristocrático Barrio Norte: *"Un jamelgo agro, bajo la ceguera de una venda, trota leguas inmóviles al compás de un organito que resucita valses y marchas olvidadas"*,[389] o en la crónica titulada "La pirámide de Mayo" que recoge la queja de vecinos sobre el descuido en que se encuentra el monumento: *"Agazapada en una cueva semicircular, como el cráter de un volcán muerto, en el centro de una plaza que varios proyectos embellecedores han desairado por completo, la pirámide votiva de la Revolución de Mayo punza la perspectiva chata de su contorno con su perfil enhiesto"*. (Op. cit., "La pirámide de Mayo") Asimismo, aparece una referencia a la ya extinguida experiencia de sus camaradas boedistas: *"Boedo es una calle que ha logrado desarrollar en el vecindario un acendrado amor localista. (...) La actividad empeñosa ha sido tan enérgica y perseverante que hasta han conseguido la creación de una literatura vernácula"*.[390]

Aparte de los saberes y el estilo del escritor de vanguardia, asoman en varias crónicas referencias a la cultura popular, como por ejemplo en "Refranes sobre el pavimento de Castañón": *"Lo perdurable está fuera del alcance humano. Muchos adagios lo recuerdan amargando inútilmente el deleite de los momentos cuyo límite quisiéramos prolongar hasta la eternidad. (...) El refrán más oportuno es aquel resobado de «lo barato sale caro», porque el mentado pavimento estaba catalogado como un «afirmado económico». (...) Es claro que como estas obras se ejecutan con los dineros de los vecinos y éstos no han tenido ni podían tener intervención directa en su vigilancia, la ejecución no fue realizada de acuerdo a todas las reglas del arte, porque «sólo el ojo del amo vigila el ganado»"*.[391] O en "Marcha irregular de ómnibus": "*De noche todos los gatos son pardos, dice el refrán. La empresa de ómnibus La Central debe recordarlo bien. A cierta hora de la noche comienzan a cambiar los coches, substituyéndolos por otros anticuados y que no parecen estar dentro de los términos de las ordenanzas"*.[392]

También traza en diversas crónicas reflexiones de tipo lingüístico: *"Hay palabras jugosas que al exprimirlas destilan evocaciones lejanas y deliciosas. Versalles es una de ellas. Basta pronunciarla lentamente para saborear toda una extinta época romántica de princesas afables que acuden subrepticiamente a vivir una novela de aventuras. La realidad es, desgraciadamente, bien distinta. Basta decir Villa Versalles*

[388] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Definiciones y peligros de las piletas públicas", *La Nación*, Buenos Aires, 29 de enero.
[389] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Los caballos del tío vivo", *La Nación*, Buenos Aires, 28 de noviembre.
[390] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "El gasómetro de Boedo", en la Crónica "La cuestión de la calle Lanín", *La Nación*, Buenos Aires, 9 de noviembre.
[391] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Refranes sobre el pavimento de Castañón", *La Nación*, Buenos Aires, 29 de noviembre.
[392] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Marcha irregular de ómnibus", *La Nación*, Buenos Aires, 20 de octubre.

para que una retahíla de deficiencias invada nuestra memoria exigiendo un comentario".[393]

Asimismo, frente al diagnóstico de la pésima gestión municipal en el que se insiste en las denunciadas glosadas, el cronista propone soluciones específicas, por ejemplo, que se descentralice, en una ciudad tan extensa, el cobro de impuestos habilitando nuevas oficinas.

Literaturización de la noticia

Con una materia prima banal, Scalabrini construye pequeñas piezas literarias. Son constantes los procedimientos de la personificación, las anáforas, el predominio de imágenes visuales y auditivas, el uso de comparaciones y metáforas y una profusa adjetivación. Escribe a propósito de la ubicación molesta de una calesita: *"Suspendidos de un gancho o apoyados en una plataforma giratoria, los caballos del tío vivo giran con su carga infantil alborozada. Incrustados en el alambrado, los más pobres miran ávidos a los que gozan la pasajera felicidad circular. El baldío se puebla de comentarios y de muchachas y despereza su desgano en bromas joviales"*. (Op. cit., "Los caballos del tío vivo")

En "La reconquista del río", para denunciar la presencia de un cartel comercial ya en desuso, que la desidia del Municipio no ha retirado, exterioriza una descripción poética del río: *"Nos estábamos olvidando que Buenos Aires es una ciudad fluvial. Del río apenas conocíamos algún despunte rectangular del paisaje entrevisto furtivamente desde un décimo piso o la muestra oleaginosa de los diques, a cuyo borde llegábamos al despedir algún amigo feliz que partía. Sus orillas permanecían desiertas y sólo uno que otro muchacho «rabonero» adiestraba entre las toscas sus aptitudes anfibias. Inútilmente el río traía todas las tardes una brisa fresca con reminiscencias de mar, inútilmente en las sonochadas el color de café con leche del agua se tornasolaba con reflejos de cielo prestado, inútilmente una leve beatitud marina se dilataba en la playa a la hora en que todavía el asfalto de las calles conservaba una plástica consistencia de manteca. Un día la ciudad descubrió el río. La reconquista comenzó apresuradamente. Se proyectaron extensas avenidas y amplios parques. Construcciones provisionales se erigieron como por encanto y muchos comerciantes hicieron su agosto en un negocio veraniego. De los proyectos algunos se concretaron, otros siguen siendo proyectos. Actualmente, el Balneario Municipal es una de las pocas válvulas de escape de la ansiedad refrigerante de la población. Los escalones de las escolleras, las balaustradas y el extremo del espigón rebosan en la noche de porteños que mirando la insistente guiñada de las balizas simulan pensar"*.[394]

El abandono edilicio de la Pirámide de Mayo, es motivo para que el cronista se retraiga a favor de la voz de un sujeto literario que estiliza la noticia: *"Agazapada en una cueva*

[393] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Apólogo de la charca hedionda", en la crónica "El cable de Damocles", *La Nación*, Buenos Aires, 1 de diciembre.
[394] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La reconquista del río", *La Nación*, Buenos Aires, 3 de diciembre.

semicircular, como el cráter de un volcán muerto, en el centro de una plaza que varios proyectos embellecedores han desairado por completo, la pirámide votiva de la Revolución de Mayo punza la perspectiva chata de su contorno con su perfil enhiesto. Ni los ciudadanos codiciosos que corren a indagar el estado de sus cuentas corrientes ni los más apacibles que a cada rato descubren novedades en las gestas de nuestra independencia, ni los ideólogos profesionales, ni siquiera, y eso es lo vituperable, los que tienen por misión exclusiva combatir la carcoma invisible de los días. Es preciso confesar que la constancia de los soles y las lluvias corroen el monumento que perpetúa el recuerdo de nuestra época de mayor grandeza moral y lo están dejando indigno del origen de un pueblo próspero. (...) El enlucido ha perdido ya su albo color inicial y tiene un tono barcino impropio de la nobleza de su simbolismo". (Op. cit., "La pirámide de Mayo") Y también en "Bañistas paradisíacos", donde además se cuela el argumento de la necesidad de "adecentar" la ciudad: *"Chapoteando en los cachones que agonizan sin murmullos en la suave pendiente de arena arcillosa, brincando y zambullendo, aborbollando la superficie mansa del agua turbia, de lejos remedan efebos atletas dedicados a prácticas agonísticas de muchachones que se bañan en la costa del canal nuevo del arroyo Maciel, entre el tallarinesco recreo Demartini y la ribera sur del Riachuelo. De cerca, oyéndolos, el cuadro y su semejanza cambian un poco. Bastante poco griego en su lenguaje. Nada apolínea su procacidad y sus chanzas soeces. Tampoco su indumentaria paradisíaca coincide con el recorte fabril de los contornos ni son el tránsito de embarcaciones familiares del Club de Regatas de Avellaneda, cuyos directores solicitan en ese lugar la presencia de un representante de la autoridad que refrene la indecencia vernácula de su idioma y los obligue a disimular la excesiva visión de sus figuras".*[395]

Algunos ejemplos más. En la crónica "Susceptibilidades portuarias", escribe: *"Invisible entre bambalinas de sombra; los cabrillos rumoreando sobre el revestimiento de piedra en un acantilado; a lo lejos, como estrellas revoltosas, las balizas guiñan insinuantes su único ojo; arriba, diafanidad del cielo subtropical y en el rostro del espectador caricias de céfiros de ocurrencias salobres. Tales eran las gratas sensaciones reservadas para el poseedor de un automóvil en el extremo del primer muelle del puerto nuevo".*[396] En "Caramelos amargos", señala: *"D. Sebastián escrudiñó el pequeño caramelo, envuelto en un cromo de coloridos más chillones que una puesta de sol en los trópicos".*[397]

La crónica "Consejos madrugadores a un inspector", es un breve poema en prosa donde el cronista devela para el lector una faceta desconocida de Buenos Aires: *"Como los barcos de ultramar, las madrugadas porteñas llegan navegando por los canales del río media hora antes de que el sol asome su disco cachado un poco más acá de las costas uruguayas. Las radiaciones nictálopes del amanecer se orientan entre las sombras densas de las calles y su luz fresca aún no mancillada por propia alguna, una luz*

[395] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Bañistas paradisíacos", en "La tiranía aduanera", *La Nación*, Buenos Aires, 16 de diciembre.
[396] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Susceptibilidades portuarias", *La Nación*, Buenos Aires, 23 de diciembre.
[397] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Caramelos amargos", *La Nación*, Buenos Aires, 11 de enero.

cachacienta que se arrastra pegada a los edificios, abre en la ciudad perspectivas inesperadas y siembra un asombro en cada esquina. El amanecer reserva novedades para el ojo vacilante del desembalador noctívago y para el ojo lleno de pereza del madrugador. En la claridad gris, sin objetos apremiantes en el primer plano, sin transeúntes en las aceras, sin vehículos la calzada, los itinerarios más frecuentados, los más cotidianamente recorridos, tienen para la vista aptitudes desenvueltas y simultaneidades ópticas casi desconcertantes. Las calles tan sumisas y rectas en el día se arquean como una cuerda, bajan, repechan, doblan y la resobada chatura porteña vuelve a ser un mentiroso lugar común. Cosas nunca vistas se revelan. Se descubren detalles que el tráfico oculta y las distancias parecen acortarse: un edificio lejano se ve diez minutos de tranvía antes de llegar a él. El amanecer nos quita la venda con que el hábito nos ciega".[398]

Cronista agrimensor: saberes técnicos y periodismo

Las denuncias, le permiten al cronista ir delineando un registro de los cambios y de los efectos caóticos de la modernización, cuando no es acompañada por una buena gestión municipal. Scalabrini se presenta a sí mismo como el técnico afecto a los números y a los cálculos que puede incidir en la planificación urbana. Demuestra detalladamente en cada caso el error técnico de los agentes municipales (nivelación de las calles, declives mal calculados, cálculos defectuosos realizados tanto para el escurrimiento de las aguas pluviales como para la extensión del tendido sanitario, luminarias sin sentido, etc.) y su posible solución, esto es, enuncia que posee un saber específico por el cual se puede acudir a él, no sólo como periodista y talentoso escritor.

En algunas crónicas dibuja, por ejemplo, las distintas cotas de altura sobre el trazado de las calles, para dar cuenta del error cometido por quienes calcularon la capacidad de una alcantarilla. En otras propone el ordenamiento del tránsito: *"La obstrucción del tráfico en Callao y Santa Fe disminuiría si los tranvías que allí cambian de dirección lo hicieran por las bocacalles de menos movimiento. Las líneas de punto muestran las modificaciones fácilmente realizables en el recorrido de varios tranvías"* (Op. cit. "La tarifa telefónica"). En "La calle Martín García", sostiene: *"La ampliación de Martín García de Paseo Colón Brasil (línea más gruesa) y su ensanche sobre Parque Lezama inclinaría las comunicaciones de esa zona bastante obstruida por un tráfico pesado"*.[399] Dibuja croquis debajo de cada propuesta: *"La Plaza de Mayo es actualmente un valladar opuesto a la descongestión del denso tráfico que la circunda. Prolongando, tal como muestra el dibujo, las calles que ella interrumpe se lograría un evidente desahogo en el movimiento de vehículos, y una perspectiva más amplia para la Casa de Gobierno. También la pirámide, colocada en el centro de un círculo en la encrucijada de la Avenida de Mayo y Reconquista, ganaría en visibilidad y quizá entonces las*

[398] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Consejos madrugadores a un inspector", *La Nación*, Buenos Aires, 20 de marzo.
[399] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La calle Martín García", en la crónica "El football en el barrio Parque", *La Nación*, Buenos Aires, 16 de septiembre.

autoridades municipales se decidieran a revocarla y a repintarla".[400] Promueve la modernización de la señalética de la ciudad: *"El número de los tranvías es fácilmente legible de lejos, pero es invisible para el pasajero que espera en una esquina. Un pequeño tablero, como el que indica la flecha, facilitaría su inmediata identificación. Es una innovación práctica y poco onerosa, que podría ser adoptada por las compañías"*.[401] La construcción de parques infantiles: *"En la esquina de Condarco y Neuquén hay un baldío, refugio de atorrantes y vaciadero de inmundicias, especialmente apto para demostrar la conveniencia de la idea propugnada por La Nación de transformar en pequeños parques infantiles los terrenos baldíos, mediante concesiones especiales a sus propietarios. Saldrían gananciosos los muchachos de los contornos, el vecindario y el mismo baldío"*. (Op. cit., "Los balnearios de ahora vistos desde el futuro")

Muchos de sus reclamos tendrán impacto en la realidad. El cronista comunicará entonces como logros personales ante sus lectores, los casos de resolución de los problemas: *"La Compañía Anglo-Argentina de Tranvías hace muy bien en atender así a las reclamaciones que en favor del público hacemos en nuestras columnas";*[402] *"En los días se pierden los años; el trabajo es fecundo, y otros aforismos por el estilo podrían utilizarse para iniciar un elogio de la diligencia y actividad desplegadas por la Dirección de Correos. Hace dos días dijimos que el buzón de Bartolomé Mitre y Florida molestaba a los transeúntes de esa arteria y que su traslado era fácil. (...) La Dirección lo ha observado. (...) Las palabras de alabanza sobran ante el simple relato de los hechos"*;[403] *"Con motivo de una publicación de La Nación sobre la lentitud con que se realiza la construcción de una cámara transformadora de corriente de la Compañía Hispano-Americana de Electricidad (...) el directorio de esta empresa ha tomado todas las medidas necesarias para imprimir a la tarea la celeridad posible"*. (Op. cit., "Nuevos relojes")

Asimismo, la apelación a saberes técnicos que tiene como objeto poner en relieve la ineptitud de las oficinas técnicas municipales, también significa una arenga propositiva acerca de la desaparición de todo rastro del pasado en el paisaje y en las prácticas urbanas. En "Tropas de ganado en Ciudadela", expresa: *"Políticamente la Capital tiene límites bien netos. Dos ríos la circundan por el Sur, el Este y una avenida demasiado ancha para ser verosímil la delimita por el Norte y el Oeste. Prácticamente los límites son menos definidos, por lo menos los terrestres. La llanura se organiza en suburbio poco a poco. Por su parte la ciudad se difunde lentamente. Todo eso está muy bien, pero los pobladores que residen en esa zona ambigua, que no es ciudad ni campo, soportan los inconvenientes de ambos. Ciudadela, por ejemplo, no tiene ninguna*

[400] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un proyecto interesante", en la crónica "Vecinos presuntuosos", *La Nación*, Buenos Aires, 18 de enero.
[401] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "El número de los tranvías", en la crónica "Una leyenda demasiado grande", *La Nación*, Buenos Aires, 20 de septiembre.
[402] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Las sardinas del subterráneo", en la crónica "Examen de motorista", *La Nación*, Buenos Aires, 1 de marzo.
[403] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Un buzón bien situado", en la crónica "Solicitud de vigilancia", *La Nación*, Buenos Aires, 29 de diciembre.

ventaja sobre el campo. Las tropas de ganados que se dirigen a los mataderos transitan tranquilamente por las calles".[404] En otras crónicas, caracteriza a la esquina de Concordia y Bacacay como *"un resto de Pampa descuidado"*,[405] o rezonga por la presencia de caballerizas (como la de Tronador y Monroe) y de distintos tipos de animales de granja en la ciudad: *"un poco de campo penetra en la ciudad, y un poco de ciudad sale para el campo en camiones cargados de implementos agrícolas (...) presenta una abundante antología de problemas de tráfico".*[406] Al recibir la denuncia de uno de estos establos en una calle céntrica, en "El campo en la ciudad", escribe con sarcasmo que los vecinos: *"Están muy agradecidos a la autoridad, que permite tal abundancia de animales sueltos en la vía pública, convirtiendo así a este rincón de la metrópoli en un verdadero paraíso terrenal, antes del capricho de Eva, cuando los seres de la creación vivían en paz y no se veían inspectores municipales".*[407]

La combinación ciudad-técnica es el núcleo donde Scalabrini Ortiz centra su preocupación sobre una Buenos Aires que está cambiando con una rapidez inusitada y que tiene como consecuencia un desigual proceso de modernización, donde conviven en un mismo espacio urbano fenómenos de transformación –alumbrado eléctrico, medios de transporte modernos, etc.– con rastros del pasado –edificación escasa en las afueras de la ciudad, calles sin veredas, tropas de ganado circulando en el centro, etc.–. El cronista, entonces, se propone a sí mismo como agente de la modernización urbana, que se opone rotundamente a los rastros del pasado que perviven en la ciudad en pos de su desaparición. De hecho, el pasado que subsiste con sus marcas en el presente, es considerado desde una mirada artística, como un acontecimiento antiestético. Juzga en múltiples crónicas: *"esa pared antiestética está en la avenida hace 17 años"* (Op. cit. "La cooperación periodística en favor…); *"La iluminación de las calles se efectúa mediante tres focos suspendidos por cuadra. (...) Si el foco central se dividiera en dos más pequeños, situados en las aceras, la repartición de la luz sería más pareja (...) y también más estética"* (Op. cit., "La cuestión de la calle Lanín"). En la crónica "Carritos churrasqueros", advierte: *"Los comercios vecinos, entre los que se cuentan cuatro restaurantes económicos pero respetuosos de los preceptos higiénicos, claman por esta competencia desleal, que además de perjudicarlos en sus intereses lesionan la estética y la ética del barrio. La estética porque los organizadores y explotadores del ágape al aire libre es de lo que menos se han preocupado y la ética porque los comensales aprovechan ese rato de expansión para insultarse mutuamente o para motejar, con dichos poco lisonjeros, a las alumnas de la Escuela Normal Nº 5. (...) Probablemente estén amparados por otra entidad no menos poderosa: la política".*[408]

[404] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Tropas de ganado en Ciudadela", *La Nación*, Buenos Aires, 1 de octubre.
[405] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un resto de pampa descuidado", *La Nación*, Buenos Aires, 23 de marzo.
[406] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "El tráfico de Vélez Sarsfield", en la crónica "Los perjuicios del teléfono", *La Nación*, Buenos Aires, 26 de octubre.
[407] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El campo en la ciudad", *La Nación*, Buenos Aires, 8 de mayo.
[408] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Carritos churrasqueros", *La Nación*, Buenos Aires, 21 de enero.

También los rastros del pasado se juzgan como expresión de atraso y obstáculo para un efectivo desarrollo de los servicios públicos. Respecto a la Dirección de Correos, comenta la situación de precariedad e ironiza el cronista: *"la correspondencia es repartida por un hombre a caballo, único encargado del servicio postal de 130 manzanas. La mayor parte de las calles que debe recorrer está adoquinada y provista de aceras. El cartero no puede sin aperarse en cada puerta, entregar las cartas en manos de los destinatarios. El caballo le resulta un estorbo más bien. Sale todos los días a las siete y media de la mañana, pero como su radio es tan extenso, algunos vecinos reciben la correspondencia a la una de la tarde. En nombre de la tradición, desearíamos que este caballo fuera enviado a un museo"*.[409] En "La chimenea anacrónica", compara la ciudad moderna con la del pasado que subsiste y debe desaparecer: *"una chimenea que fue orgullo fabril en la época de su erección, resulta ahora excesivamente petisa para los fines que le incumbe cumplir. Una chimenea es el intermediario indispensable para entregar a Prometeo su holocausto de humo sin molestar al resto de los mortales, que por lo menos en ese momento no tienen por qué agradecerle su infidencia olímpica. (...) Cuando la ciudad era baja, y sólo alta de esperanzas, la chimenea se desempeñaba discretamente. Ahora es ridícula y molesta, como bombacha de bebé en el cuerpo de un hombre maduro"*.[410]

Todo un conjunto de crónicas liga además una serie de costumbres sociales heredadas de la ciudad pasada con el caos, que atenta contra el ordenamiento comunitario y donde se insiste en la desidia municipal. Especialmente, en estos textos, Scalabrini integra el humor en la narración de las peripecias que se denuncian: *"La esquina de Serrano y Jufré está bien pavimentada. A primera vista parece que esa característica debiera complacer a los vecinos. No ocurre así, sin embargo, porque la bondad del pavimento atrae a innumerables aspirantes a jugadores olímpicos, que se distinguen, sino por la perfección de su técnica, a lo menos por el ardor con que intervienen en las acciones más reñidas. Nada detiene el ímpetu de un avance: ni los pantanos, ni las aceras, ni los vehículos. Todo el día y aún durante parte de la noche, aprovechando la excelente iluminación, saltan, corren, triscan, gritan. Las reyertas y las disputas son frecuentes. En eso pueden competir con los jugadores más destacados. Su lenguaje intimida a la vecindad femenina e indigna a la masculina. Ensucian las fachadas de las casas, pringan los zaguanes y amenazan la fragilidad de los vidrios de los escaparates. Nada arredra ni refrena sus entusiasmos partidarios. Ni las amenazas reiteradas, ni las recomendaciones, ni las súplicas. Uno de los vecinos dice que si no se accede a sus solicitudes destacando un agente, en defensa de sus intereses gravemente perjudicados por la turba deportiva de pilletes, tratará de destruir parcialmente el pavimento para impedir que la esquina siga sirviendo como improvisada cancha de football. La*

[409] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Buenos Aires que no se va", en la crónica "Los impuestos mal cobrados", *La Nación*, Buenos Aires, 20 de julio.
[410] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La chimenea anacrónica", en la crónica "La estatua de Viale", *La Nación*, Buenos Aires, 3 de febrero.

amenaza es reprochable, pero no lo es menos la desidia de los encargados de mantener el orden".[411]

En "Patota", insiste en la necesidad del ordenamiento público, mayor seguridad y el "adecentamiento" de la ciudad: *"Todas las noches, de las 20 a las 23, se reúne en la esquina de las calles Reconquista y Tucumán (...) un grupo de muchachos de 15 a 18 años, que han elegido como campo de esparcimiento para una academia de malevaje. Mientras esperan la hora de realizar sus hazañas, se ejercitan en molestar a los transeúntes, especialmente a los de sexo femenino, con palabras de grueso calibre y toda clase de ruidos onomatopéyicos. Las sirvientitas del barrio, cuando van al almacén, prefieren dar la vuelta a la manzana antes que pasar frente a la temida «patota»"*.[412] También en "Los nuevos tenorios de Florida": *"Todos los días de trabajo entre 13.30 y 14, un grupo de muchachones se entretiene en molestar a las señoras que pasan por la esquina de Florida y Corrientes. Este grupito se sitúa a veces a mitad de cuadra en Florida entre Sarmiento y Cangallo. Las empleadas que van a sus ocupaciones en las tiendas vecinas tienen que pasar entre dos filas irritantes de irrespetuosos, mal hablados y gritones. Podría aplicárseles la ordenanza que defiende el respeto a la mujer. O, mejor, si existiera, la que prohíbe a los tontos andar perturbando el tráfico"*.[413] Exige para todos los casos, la presencia de agentes municipales: *"Quizá la presencia de un solo agente bastaría para que se atuvieran exclusivamente a la práctica del football, beneficiando al deporte nacional y a los afligidos vecinos"*. (Op. cit., "La calle Martín García", en la crónica "El football en el barrio Parque")

Cuestión ferroviaria: temática embrionaria

En múltiples crónicas, Scalabrini alude al tema ferroviario.[414] He mencionado ya que la temática había comenzado a resultarle familiar desde el año 1923, cuando contratado

[411] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Football callejero", *La Nación*, Buenos Aires, 13 de noviembre.
[412] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un durmiente en la calle Brasil", *La Nación*, Buenos Aires, 6 de marzo.
[413] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Los nuevos tenorios de Florida", en la crónica "¡Arrésteme, sargento, y póngame cadenas!", *La Nación*, Buenos Aires, 2 de mayo. También en "La iluminación astronómica del pasaje Olmos", advierte con humor: *"Como el pasaje no ha sido provisto de otra iluminación que la que difunde la luna algunas noches, los maleantes, hombres que buscan las sombras lo han adoptado como lugar de reunión. Las noches del pasaje Olmos son noches llenas de incertidumbres para los vecinos. (...) según ha contado la crónica policial, a un agente de la comisaría 26ª, se le ocurrió interrogar a unas sombras semiocultas en los baldíos. Las sombras no contestaron con palabras, como era razonable esperar, sino con una andanada de balazos. El agente, ante esa derivación del diálogo, nada remiso ni cobarde, desenfundó su arma y entabló una polémica"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La iluminación astronómica del pasaje Olmos", en la crónica "La despedida de los mejores cafés", *La Nación*, Buenos Aires, 31 de diciembre)
[414] Asimismo, escenifica que en el proceso de cambio que experimentaba Buenos Aires, conviven de manera desordenada y desigual tres medios de transporte: el tranvía, el tren y la creciente multiplicación de automóviles. Todos signados por la despreocupación del municipio. Los ómnibus: *"gozan de una inmunidad particular. (...) Estremecido por los edificios, el número 16 cruza las calles como un bólido. Quizá por eso no se le ha obligado a ceñirse a las reglamentaciones. Pasa tan rápido que la contravención no puede concretarse. Einstein debe tener gran parte de la culpa y un poco los inspectores"*. ("Ómnibus experimentales" en Op. cit., "La reconquista del río") Los tranvías: *"Es cierto que las moscas van unidas a la idea de la muerte por su amor a la podredumbre: pero si admitimos que*

por la Dirección de Ferrocarriles, había participado en la construcción de un túnel ferroviario en su viaje a Catamarca y La Rioja, que dicho sea de paso, había motivado su primer publicación en *La Nación*.

En las páginas de *La Nación*, se ocupa fundamentalmente de denunciar la falta de inversión en obras de las empresas concesionadas, no aún, lo que vendrá después, cuando descubra la entrega ferroviaria a los capitales británicos. En "Los vecinos y el ferrocarril", refiere a los múltiples y no escuchados reclamos de los vecinos para que se construya un paso a nivel: *"Cada barrio tiene su problema ferroviario. A fuerza de desear su solución, cada vecino se convierte en un enemigo de la empresa respectiva"*. (Op. cit., "El carrito churrasquero") En una crónica extensa titulada "Las vías muertas de Barracas", denuncia que la zona es foco de infección, y hace responsable tanto a la Dirección de Ferrocarriles como al municipio que no la controla: *"El Ferrocarril del Sur tiene en Barracas una línea inútil. Por esa vía circulaban, hace unos siete años, trenes de carga, pero el derrumbamiento de algunos muelles del Riachuelo, que no fueron reparados, paralizó completamente su actividad. Desde entonces permanece abandonada por la empresa"*.[415] En la misma crónica, señala que el Ferrocarril Oeste no invierte en las instalaciones: *"La estación de Villa Luro es incomoda (...) la empresa está en el deber de escuchar y acceder a las solicitudes de un barrio floreciente, que ella misma fomentó en sus comienzos"*. (Ibídem) Tampoco escucha las demandas de los vecinos que piden el traslado de la estación del Ferrocarril del Oeste. ("La estación Vélez Sarsfield" en Op. cit. "La ascensión de un arroyo") Igualmente, señala que el Ferrocarril Central Argentino no invierte en un paso a nivel que: *"es una verdadera solución de continuidad de la calle Cabildo. (...) ¿Cuándo se suprimirá ese obstáculo opuesto a la comunicación de un barrio populoso?"*.[416] Tampoco resguarda la seguridad de los pasajeros: *"Los trenes a vapor que llegan a Retiro, Central Argentino, se desocupan, por más pasajeros que tengan, en un minuto. Esto habla en favor de los pasajeros y de las puertas y escalerillas de los coches. Lo que no habla en favor de nadie es el apresuramiento para desenganchar las locomotoras en el preciso momento en que las señoras, niños y ancianos están descendiendo en el andén. (...) El Central Argentino debe tomar las medidas necesarias a fin de que un percance fatal por lo*

---

los tranvías que circulan en la proximidad de los cementerios arrastren consigo representaciones materiales de su triste destino, los coches que llegan al Jardín Zoológico debían volver cargados de bestias salvajes y los que van hasta la Casa de Gobierno, rebosando empleos". (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Destino de los tranvías", *La Nación*, Buenos Aires, 5 de enero)

[415] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Las vías muertas de Barracas", *La Nación*, Buenos Aires, 18 de julio. Aludirá en varias crónicas más al Ferrocarril del Sur, exponiendo que *La Nación* fue: *"uno de los pocos diarios que se han atrevido a defender los intereses de un barrio de inmensa población contra la prepotencia del Ferrocarril del Sur"*. (Op. cit., "La cuestión de la calle Lanín") En otra crónica, alude a la complicidad del gobierno con la desidia de la línea ferroviaria: *"Cada calle de la ciudad tiene su característica edilicia. En la calle Brasil hay un durmiente. (...) pertenece al Ferrocarril del Sur, en la esquina de Brasil y Lima, es decir a pocos metros de la casa del presidente de la República. Estos obstáculos impiden el tráfico, la libre circulación de los transeúntes y el acceso de los pasajeros que van apurados a tomar el tren"*. (Op. cit., "Un durmiente en la calle Brasil")

[416] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "El paso a nivel de la calle Cabildo", *La Nación*, Buenos Aires, 29 de julio.

menos no disminuya el número de personas que usan sus servicios",[417] sumado al hecho de que su servicio se demora continuamente: *"Hora: las 10.30. Escenario: estación Retiro. Los pasajeros trepan apresuradamente al convoy…tardanza de trenes"*.[418]

Alude también al Ferrocarril Pacífico ("El abandono del Barrio Parque" en Op. Cit., "La ascensión de un arroyo") y al Ferrocarril Central Córdoba: *"A pesar del número creciente de pasajeros que utilizan diariamente las líneas del Ferrocarril Central Córdoba, la empresa ha mantenido constantemente el número de coches en servicio. (…) El remedio es fácil. Bastaría agregar uno o dos vagones a cada tren, por lo menos en las horas de mayor actividad"*. ("Los trenes del Central Córdoba" en Op. cit., "Un resto de pampa descuidado")

Rasgos de la porteñidad

Me interesa apuntar por último, que en estas "prosas periodísticas" que sazonan las denuncias con dosis de ficción, poesía y erudición filosófica, se delinean también diferentes rasgos del ser porteño que, insisto, Scalabrini venía delineando en torno a su proyecto de novela urbana. Fernando Rodríguez señala que en su archivo personal: *"constan prolijamente anotados los encabezamientos de cada uno de los «Apuntes Porteños», que aparecen junto al título de una posible obra: «Un escritor porteño. La vida de la ciudad». A continuación, anota la frase que sigue: «a esto se le podría agregar pequeñas instantáneas porteñas sacadas de 'A través de la ciudad'», y por fin un desafiante «¿por qué no?», doblemente subrayado"*. (Rodríguez: 2017) Le recuerdo al lector que en el cierre del relato "Los ojos del recuerdo", publicado en la antología de Claridad, se indicaba que el mismo formaba parte de un proyecto narrativo titulado *"El hombre de Corrientes y Esmeralda"*[419] (Miranda Klix: 1929), alternativa seguramente del título *"Un escritor porteño. La vida de la ciudad"*, que veremos terminará trocando en *El hombre que está solo y espera*, al momento en que abandone la ficción y opte por el ensayo.

Caracterizará al hombre porteño con el rasgo de la despreocupación material y de tipo utilitaria: *"Es indudable, somos un pueblo despilfarrador. Carecemos de previsión y no somos utilitarios. Estas nobles cualidades nos han conquistado una bien ganada fama de «rastaquoéres»"*. Rasgo de la porteñidad que no alcanza a entender la mirada europea: *"Los europeos que no comprenden nuestra prodigalidad achacan a ostentación lo que es el resultado de simple despreocupación"*. ("Una catarata urbana" en Op. cit., "Refranes sobre el pavimento de Castañón")[420]

[417] Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "En el Retiro", en la crónica "Para el programa de agasajos a Mr. Hoover", *La Nación*, Buenos Aires, 22 de noviembre.
[418] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Trenes en retardo", *La Nación*, Buenos Aires, 25 de febrero.
[419] También en la referencia que hemos hecho de Macedonio, cuando le comunicaba a Scalabrini que sería un: *"alborozado lector futuro de su «El hombre de Corrientes y Esmeralda»"*.
[420] Este rasgo no estaba presente en escritos previos. Scalabrini había planteado en el marco del debate del meridiano hispanoamericano, que la incomprensión europea se circunscribía a no poder comprender que

También aludirá a la esquina arquetípica que había comenzado a asentar en la réplica a los españoles de *La Gaceta Literaria –"Nuestro meridiano (...) pasa por la esquina de Esmeralda y Corrientes"–*, que fundaba ahora además su gran aspiración literaria, anunciada en su autobiografía *–"el alma de Buenos Aires, el alma del hombre que yo he situado en Corrientes y Esmeralda"–*, y que aparecía replicada también en el poema "Acentos de una soledad" *–"Devotamente, esta es una oración del hombre de Corrientes y Esmeralda–*, y en su mensaje a Gerardo Diego –"Del Hombre de Esmeralda y Corrientes a Gerardo Diego"–. En la crónica "El tranvía 26", expande el sentido de la esquina arquetípica, ya no sólo a la Argentina sino al continente suramericano en su conjunto: *"Deja detrás suyo la esquina mágica de Corrientes y Esmeralda, aurícula indudable de América del Sur"*.[421]

Asimismo, reflexiona en varias crónicas sobre la ponderación desdeñosa que realizará el porteño del futuro sobre la modernidad incipiente, aún "adolescente" de la Buenos Aires de los años veinte, que produce en el escritor *"júbilo"* y *"motivo de alarde"*: *"Apena prever la sonrisa piadosa que los porteños futuros dedicarán a la evocación de nuestras alegrías y de nuestras satisfacciones, tímidas como el primer paseo de un pantalón largo. En nuestros esforzados conatos de júbilo de ciudad aún adolescente no querrán reconocer el indudable origen de sus distracciones complejas. Su juicio, desdeñoso bajo su aparente conmiseración, será tan cruel e injusto en su simultánea burla y piedad como el juicio que a nosotros nos merecen, en la intimidad de nuestra infatuación, las costumbres del siglo pasado. (...) Así también nos medirán los porteños de 1980. Serán poderosos y un poco soberbios y jactanciosos. Se burlarán de nuestros más seguros motivos de alarde, de la reconquista del río, por ejemplo. Construcciones suntuosas jalonearán las playas y nuestras precarias explanadas y tinglados les regocijarán cuando las recuerde algún exégeta sentimental"*. (Op. cit., "Los balnearios de ahora vistos desde el futuro") En la crónica titulada "El cable", insistirá: *"La compañía Lacroze siempre cultivó el lado pintoresco de la tracción. Los viejos porteños no olvidarán nunca las cotorras, pequeñas jardineras abiertas, tiradas por una yunta de caballitos. Los porteños de aquí a treinta años no podrán olvidar los extraordinarios motores de 1929 que arrastran enormes «chasis» destartalados, realizando un verdadero milagro de la locomoción eléctrica"*.[422]

A partir del 20 de octubre de 1929, hasta la desaparición de la columna, el 26 de agosto de 1930, fueron publicadas las últimas 71 notas que abandonaron la "prosa periodística" y el formato de crónica. Se redujeron a la reproducción de una serie de mapas y croquis de carácter técnico con breves consignaciones textuales al pie de página. Por ejemplo, el 26 de agosto de 1930, Scalabrini dibuja cuatro croquis con bajadas. Una de ellas consigna: *"En los recientes días de frío, el pobre pasajero de algunos tranvías de la empresa Lacroze ha podido comprobar una vez más cómo no existe poder humano*

---

la mixtura del factor inmigrante, la nueva lengua en perpetuo movimiento y cambio y el cosmopolitismo cultural, estaban forjando un hecho totalmente novedoso.

[421] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El tranvía 26", en la crónica "El Balneario Municipal. Diálogo socrático", *La Nación*, Buenos Aires, 11 de febrero.

[422] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El cable", *La Nación*, Buenos Aires, 7 de mayo.

capaz de bajar algunas ventanillas, abiertas probablemente desde el principio de la noble institución del transporte en común".[423]

Olvidadas las críticas, más o menos recientes, sobre lo pernicioso de la labor del escritor en la prensa, Scalabrini urdió en este "laboratorio" de escritura el esqueleto programático de *El hombre que está solo y espera*, a la par de practicar el ejercicio del periodismo profesional asalariado. Asimismo, contribuyó, a través de una crítica sin concesiones al gobierno municipal, que se reiteró día a día durante dos años, a reforzar el clima adverso al gobierno radical que caerá, víctima de un golpe de Estado, 11 días después de que su columna desaparezca. Es curioso que algunos estudiosos de Scalabrini Ortiz, intenten "disculparle" su posición político-ideológica de fines de los años veinte, a la luz del itinerario posterior del autor, como si pudiera pensarse una trayectoria sin contradicciones, tensiones, opciones ideológicas variables, dramas personales, necesidades económicas y elecciones políticas variables. Lo hemos analizado para el caso de Galasso en la Introducción. Respecto a sus crónicas en *La Nación*, Eduardo Romano sostiene que: *"los continuos ataques al Intendente municipal parecen un designio del diario al que el anónimo redactor se plegaba".* (Romano: 1990, 77) Enrique Bares, por su parte, señala una realidad: *"La pasión política hasta 1930, había sido la oposición al presidente radical. (...) colabora con el grupo nacionalista que encabezaría la revolución del 30. Durante esa época trabaja amistad con los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta"*, y a continuación traza un juicio que resulta totalmente extemporáneo: *"Sin quererlo Scalabrini juega con la oposición a Yrigoyen. Es fácil criticar los problemas municipales por los que atraviesa la ciudad, pero el país sufre un proceso que Scalabrini ignora"*. (Bares: 1961, 17)

Apostilla a *La Nación*

Casi tres décadas después, Scalabrini Ortiz rememorará: *"En 1930, yo había alcanzado el más alto título que un escritor puede lograr con su pluma: el de redactor de La Nación, cargo que renuncié para descender voluntariamente a la plebeya arena en que nos debatimos los defensores de los intereses generales del pueblo. Tenía entonces treinta y dos años"*.[424] Independientemente de la autenticidad[425] de la renuncia, me interesa referir brevemente al modo en que el escritor en su etapa de madurez reconsideró el rol de la prensa en general, y de *La Nación* en particular.

En sus reflexiones, Scalabrini insistirá en la tesis de que en un país empobrecido como la Argentina, los grandes diarios fueron y continúan siendo órganos de dominio

[423] Scalabrini Ortiz, Raúl (1930). "26 de agosto de 1930", *La Nación*, Buenos Aires, 26 de agosto.
[424] Carta de Scalabrini Ortiz a un lector publicada en *Qué* en 1957. (Galasso: 1970)
[425] No estoy afirmando que Scalabrini falte a la verdad. Lo cierto es que los reposicionamientos en el campo de la cultura con el paso de los años, significaron reconstrucciones retrospectivas de su itinerario de escritor, que pusieron el foco en la idea de continuidad sin fisuras de su obra y de su ideario. Dos razones refuerzan mi razonamiento. En principio, pienso en que su columna no desapareció abruptamente, sino que fue perdiendo espacio y se redujo más a su papel de técnico agrimensor, que de cronista escritor, quizá motivada por la pérdida de impacto en los lectores en el tiempo extendido en que se publicó. Asimismo, es curioso que poco después, en 1931 Scalabrini fue contratado por *Noticias Gráficas*, fundado por Jorge Mitre y perteneciente al diario *La Nación*.

colonialista: *"Casi demás está decir que el periodismo, que depende integralmente de los factores económicos financieros, está en su totalidad supeditado a estas enormes potencias. La opinión pública argentina es la opinión de los ferrocarriles y el Banco Central. El verdadero pueblo argentino –pobre o rico– ha sido enmudecido*".[426] Y explicará en tal sentido la estrategia del periodismo: *"La fuerza del periodismo radica en esa falsa información o en la información deformada que parece como un hecho concreto que no puede discutirse ni negarse. (...) el periodismo, que como el tero grita desde un lugar donde no están los huevos, puede contribuir con sus silencios y sus inexactas apreciaciones a que se pierda la recta vía de la decencia y del patriotismo"*.[427]

Asimismo, trazó una diferencia sustancial entre la fugacidad de los escritos de prensa y la perdurabilidad de los publicados en libro: *"el periodismo es un arma que hiere sin dejar huella, como un estilete. Un libro es siempre un testigo de lo que afirma. Permanece en su anaquel para que lo confrontemos a nuestra voluntad. El diario pasa. Tiene una vida efímera. Pronto se trasforma en mantel del pobre, en envoltorio o en cosas peores, pero en el espíritu desprevenido del lector va dejando un sedimento cotidiano en que se asientan forzosamente las opiniones. Las creencias que el periodismo difunde son irrebatibles, porque se transforman en sentimientos y el testimonio desaparece"*.[428]

En su línea de razonamiento estableció que los abogados de las empresas británicas se escondían detrás de los editoriales de los diarios más poderosos, *La Nación* y *La Prensa,* que: *"eran gigantescos pies de barro. (...) el precio de su opulencia era el olvido de los intereses nacionales que estaban obligados a recoger. Pero eran altaneros y casi despreciativos para referirse a los hombres e impulsos del país e impotentes, en cambio, para resistir la presión de los intereses extranjeros. (...) la vida social de la República Argentina continúa totalitariamente dominada por La Nación y La Prensa. (...) Sus consejos y recomendaciones editoriales tienden a entregar de nuevo a los extranjeros los controles de la economía argentina, los bancos privados, la comercialización por sociedades privadas de nuestra exportación agropecuaria (...) su campaña está dirigida a desprestigiar al Estado en el manejo de los transportes para facilitar la ulterior trasferencia y cerrar a la industria las fuentes de crédito, que no otra cosa significa que entregar la totalidad del crédito para que vuelva a ser materia de la actividad privada"*.[429]

Paradójicamente, referirá de manera crítica a la campaña que *La Nación* había emprendido décadas atrás contra el radicalismo, en la que él mismo había contribuido

[426] Scalabrini Ortiz, Raúl (1935). "El Banco Central. El banco del imperialismo se gestó en la sombra para menoscabo de nuestra soberanía", en *Yrigoyen y Perón* (1972).
[427] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957b). "Vale la pena que nosotros mismos hagamos el esfuerzo", *Qué*, Nº 129, Buenos Aires, mayo.
[428] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957c). "La complicidad del silencio, arma de dominación británica", *Qué*, Nº 119, Buenos Aires, febrero.
[429] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957d). "En un país empobrecido los grandes diarios son órganos de dominio colonialista", *Qué*, Nº 151, Buenos Aires, octubre.

con sus ataques diarios desde la columna "A través de la ciudad". En palabras de Scalabrini: *"como lo demostraron en la campaña que de consuno llevaron contra la obra del presidente Yrigoyen. (...) Para justificar, siquiera verbalmente, esa campaña contraria a las conveniencias nacionales, se les resistió con apariencias de disconformidad política"*. (Ibídem) Sostendrá asimismo sin aludir a su propia trayectoria que: *"Todo lo que nos rodeaba en aquella época era falso o irreal. (...) Jugábamos a la literatura. (...) La vida intelectual se había resumido a las columnas de La Nación y La Prensa. Figurar en ellas equivalía a triunfar en la universidad y en el prestigio público, por eso se adulaba a sus propietarios, que distribuían el prestigios con el desprendimiento con que el payaso distribuye caramelos en el entreacto de la función de circo"*.[430]

Recordará también que tras publicarse en agosto de 1946 su libro *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino*, con el objeto de difundirlo, pagó un aviso en *La Nación*. Al día siguiente, lo convocaron para devolverle el dinero. Relató al respecto: *"La explicación que se dio es que la orden de negar espacio al anuncio había emanado de la dirección. Y a la inversa, como un sarcasmo, en la edición correspondiente a ese mismo domingo, «La Nación» insertó un jugoso aviso de las empresas ferroviarias que abarcaba justamente media página del diario. Y antes de ayer, poniendo un broche de oro a su tesonero empeño en el sentido de impedir que el pueblo se entere de que ha aparecido un libro que examina cuestiones vitales para el destino inmediato de éste, «La Nación» remató la hazaña publicando un editorial más, el cienmilésimo, en defensa de la sacrosanta «libertad de información»"*.[431]

Con nombre propio: *La Razón*

El diario *La Razón*[432] entrevistó a Scalabrini Ortiz en el mes de abril de 1929. Lo presentó a sus lectores como una firma ya constituida y preeminente entre los jóvenes

[430] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Esta vez la violencia británica tuvo la virtud de unir al pueblo contra ella", *Qué*, Nº 173, Buenos Aires, mayo.

[431] Scalabrini Ortiz, Raúl (1946). "Declaraciones sobre *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino*", *La Época*, Buenos Aires, 8 de agosto. René Orsi recuerda que en los tiempos de FORJA, planeaban difundir una conferencia en *La Nación*. Scalabrini le escribió a su antiguo amigo Eduardo Mallea, histórico redactor del diario: *"Querido Eduardo, te ruego atiendas al portador de la presente Sr. René Orsi y le seas útil en la medida de tus posibilidades. Raúl"*. Relata Orsi: *"Mallea leyó la nota y me dijo: «¿Qué es de la vida de Raúl? ¡Qué lástima! Las letras argentinas han perdido un gran valor». Llamó luego a otra persona y conversó sobre el asunto. Días después, se publicó el aviso de la conferencia. Breve, chiquito, en página par y abajo, pero salió. Fue quizá el único aviso de FORJA que publicó La Nación en muchos años"*. (Declaraciones de Orsi a Galasso: 1970, 350)

[432] Saítta, integra al diario *La Razón*, aparecido en 1905, en el marco de transformación del sistema periodístico hasta entonces hegemonizado por *La Prensa* y *La Nación*. Sostiene que fue: *"El primer diario comercial, diseñado y dirigido por un periodista profesional (...) fundado por Emilio R. Morales en marzo de 1905 y vendido a José Cortejarena en 1911"*. (Saítta: 2000) De Ruschi Crespo, por su parte, agrega otro dato de interés respecto a la masividad de sus lectores: *"La Razón, diario informativo de la tarde (...) se particularizará por el número de sus ediciones diarias"*. (De Ruschi Crespo: 1998, 130) Galván Moreno, por último, aporta datos sobre su línea editorial: *"La serenidad con que aborda los problemas que trata y una inveterada tendencia a eliminar el sensacionalismo, hacen de este vespertino un órgano muy importante (...) con un grueso público de tendencia conservadora"*. (Galván Moreno: 1944, 278)

escritores: *"Raúl Scalabrini Ortiz (...) joven y ya prestigioso escritor (...) es uno de los valores jóvenes que denuncian una personalidad más vigorosa en el campo de nuestras actividades intelectuales"*.[433]

En la entrevista, Scalabrini busca legitimar su lugar en la literatura argentina. Son varias las definiciones que, en tal sentido, va esbozando. Respecto a la generación del Centenario, por la que el entrevistador consulta, sostiene su distancia crítica sin juicios excesivos ni belicosos. Expresa que literariamente no le interesa, a excepción de: *"alguna que otra nota de Baires o del Mazo y algún poema de Carriego o Lugones"*, no obstante lo cual, a continuación se encarga de aclarar: *"a cuya sociedad no pertenezco"*. Explica que su mayor valía está en el hecho de haber iniciado el proceso de profesionalización del escritor. Explica: *"Ellos crearon el editor y el lector. La parte material de nuestra literatura, los instrumentos que permiten realizarla y difundirla, son su obra de más quilates. (...) Ellos formaron la patria de la literatura argentina"*.

Respecto al presente, asevera que no existe en la literatura argentina obra que interprete: *"verdaderamente la índole de nuestro pueblo (...) el extraordinario espíritu en gestación de nuestro pueblo"*. Y matiza a renglón seguido una aseveración tan taxativa, explicando que si bien existieron intentos de examinar la vida nacional, lo hicieron *"con una descripción superficial y tímida"*, no llegaron *"al fondo"*, porque carecieron de originalidad: *"hay excesivo reflejo de cosas sin importancia, copias, transcripciones más o menos veladas, plagios más o menos bien disimulados, páginas con reminiscencias fácilmente denunciables"*.

El verdadero carácter nacional de la literatura argentina, explica, depende de dos procedimientos, hasta el momento no enunciados en sus intervenciones previas. El primero, explica, la distancia con la producción literaria vinculada al mercado y al consumo popular. Afirma en tal sentido lo imperioso que resulta: *"la total ignorancia, la prístina ignorancia de un autor de tangos o de sainetes"*. El segundo procedimiento depende del: *"noble despojamiento de las influencias literarias extranjeras y su exclusivo empleo como instrumento de trabajo"*. Se trata de la maduración de una nueva articulación en Scalabrini, si recordamos la posición explicitada un puñado de años atrás en las páginas de *Martín Fierro*, cuando exaltaba un cosmopolitismo radical para el escritor argentino –*"Hablamos en castellano, actuamos en inglés, gustamos en francés..."*–.[434] Por último, agrega la necesaria distancia con el criollismo, por

[433] S/f (1929). "Raúl Scalabrini Ortiz nos expresa su pensamiento referente al actual movimiento literario nacional y de nuestra producción bibliográfica", *La Razón*, Buenos Aires, Año XXV, Nº 7327, sábado 13 de abril, portada.

[434] De igual forma, en un artículo del mismo año, expresa la necesidad de despojarse de influencias extranjeras para forjar la propia originalidad en la tarea crítica. Contrapone al respecto pensamiento a sentimiento, haciendo primar éste último: *"Y para concluir voy a administrar un consejo, pequeño fruto de mi humildad meditativa. Me lo administraré a mí mismo, no por egoísmo sino porque me falta la petulancia indispensable para administrárselo a los demás. Me diré, con profunda contrición: «Aprende, Raúl, en cabeza ajena. No pienses. En las regiones de la erudición y de la inteligencia exclusiva no harás más que medianías. Llegarás exhausto y medio siglo más tarde que los europeos. Siente, cultiva tus emociones, observa las de tus amigos y expláyalas. Tus sentimientos son tus riquezas, tu patrimonio*

considerarlo una estética perimida: *"El gaucho no existe, y los paisanos, exaltados a Intendentes de los pueblos del Interior, procuran imitar las costumbres porteñas, produciendo un tipo híbrido que literariamente no interesa"*.[435]

Por tanto, no existe obra genuinamente nacional porque los escritores de su generación están atados a las influencias extranjeras, produciendo para el mercado, o trabajando con elementos de una estética envejecida. Tres frentes de los que con suma claridad se distancia. No obstante lo cual, afirma que generacionalmente: *"el fermento existe. (...) Ya hay algunos ensayos, balbuceantes, pero hermosos"*, que le permiten alimentar la esperanza de que: *"Es posible que de mi generación surja el escritor que contemple en su obra el espíritu de la vida argentina, pero hasta ahora, no obstante los respetables ensayos producidos, no veo al referido autor"*.

Ha madurado también en lo referente a la caracterización de los rasgos de su generación de pertenencia. Explicita que, surgida al calor de las consecuencias de la primera guerra mundial que: *"provocó la crisis de un estado de ánimo ficticio de la humanidad creando un nuevo espíritu colectivo"*, que dio por tierra con valores trascendentes ligados al *"honor, la dignidad, la vergüenza, el pudor"*, tuvo como respuesta general el *"asqueamiento del materialismo"*. Frente a la desaparición de estos valores, se instalaron en su lugar la primacía de la ciencia que *"nos ha defraudado"*, junto al avance tecnológico sin contenido humano: *"La máquina es un ídolo en el que ya no creemos (...) Un automóvil por muy perfecto que sea todavía no sirve, a pesar de todos los esfuerzos yanquis, para resolver un problema sentimental"*. La conflagración bélica derivó en una crisis de tipo civilizacional mundial que impactó también, explica Scalabrini en *"los que sobrevivimos como espectadores"*, que *"somos tan mutilados como los que lo fueron materialmente en ella"*.

---

particular, tu acervo de excelencias»". (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Levántate y anda", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1042, Buenos Aires, 4 de octubre, 18 y 68)

[435] Este mismo año, con pocos meses de distancia con la entrevista, en las páginas de *El Mundo* que trato a continuación, Scalabrini insiste en que la figura del gaucho está ya perimida. A propósito, construye un diálogo en que un porteño explica: *"Yo soy más bien un descendiente de los antiguos habitantes de las pampas, de los gauchos, el heredero de su indolencia y de su ocio ensimismado. Leer es mi pretexto para no pensar. El diario es mi mate. Sorbo las noticias, lentamente, como mis antecesores sorbían sus bombillas de plata"*. En el corazón de la ciudad de Buenos Aires está ahora el ser nacional. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un heredero de los gauchos", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 19 de septiembre, 6) Sintomática de una sensibilidad generacional compartida, este mismo año Roberto Arlt sostiene en una entrevista una opinión idéntica a la de Raúl: *"Si por cultura se entiende una psicología nacional y uniforme creada por la asimilación de conocimientos extranjeros y acompañada de una característica propia, esta cultura no existe en la Argentina. Aquí lo único que tenemos es un conocimiento superficial de libros extranjeros. Y en los autores una fuerza vaga, que no sabe en qué dirección expansionarse. De consiguiente, no hay una cultura nacional. Y las obras que llamamos nacionales como el Martín Fierro, sólo pueden interesar a un analfabeto. Ningún sujeto sensato podrá deleitarse con esa versada, parodia de coplas de ciego"*. (Arlt, Roberto (1929). "Entrevista: Roberto Arlt sostiene que es de los escritores que van a quedar y hace una inexorable crítica sobre la poca consistencia de la obra de los otros", *La Literatura Argentina*, número aniversario, Buenos Aires, agosto, 25)

Por último, vuelve a reafirmar la tesis de que los límites de su literatura están circunscriptos a Buenos Aires, tal como lo había hecho previamente en las páginas de *Claridad*: *"para mí literariamente la República Argentina termina en el barrio de Belgrano"*. Y concluye señalando que: *"el gran libro representativo de las inquietudes del alma argentina, permanece aún con las hojas en blanco…"*. Su propia obra en construcción habrá de llenarlo.

Cronista urbano en *El Mundo*

Paralelamente a su trabajo de cronista en *La Nación*, Scalabrini se sumó a la redacción del diario *El Mundo*, el 18 de septiembre de 1929, en reemplazo de Roberto Arlt, hasta el 10 de noviembre del mismo año.

Arlt había comenzado a publicar con su firma la columna "Aguafuertes porteñas", el 15 de agosto de 1928, con un gran éxito de público.[436] Su sustitución por Scalabrini, según María Julia Lastra (Lastra: 2018) estuvo motivada en una discusión de Arlt con el director del diario, Muzio Sáenz Peña. No obstante, el propio Arlt en su retorno al diario dos meses después, lo explicó de otro modo: *"Lo que pasó. Había estado bastante enfermo de la vista. Además me sentía cansado; tenía que terminar una novela, «Los siete locos»",* y con el humor y la fina ironía propios de su estilo, advirtió: *"Trabajé mucho, muchachos. Me hice cuatrocientas setenta y cinco notas seguidas. ¡Qué diablo! Creo que tenía derecho a largar la noria. Y, entonces le hablé a Scalabrini. Como Scalabrini no terminaba de decidirse, me mandé a mudar del diario sin decir oste ni moste. El director largó pestes; luego afirmó proféticamente: –Siempre el corazón me había dicho que ese Arlt era un vago"*.[437] Sin dudas, se trató del reemplazo de una firma exitosa por otra que, además de gozar de legitimidad en el circuito literario y comenzar a obtener un lugar de privilegio en la prensa, temáticamente, circunscribía su interés a la ciudad de Buenos Aires, objeto de representación privilegiado de las crónicas de Arlt.

La columna diaria a cargo de Scalabrini cambió de título, en lugar de "Aguafuertes porteñas", se llamó "Apuntes porteños" y no llevó su firma. Ocupó también la página 6 del diario, junto con una ilustración referencial al contenido tratado en la crónica de cada día. En total fueron publicadas 54 notas.

Scalabrini trabajó en estas crónicas múltiples aspectos de la convivencia porteña. Al igual que el conjunto de "A través de la ciudad", también aquí fue excluyente la presencia de la ciudad de Buenos Aires como espacio representado. La diferencia

[436] Sólo tres meses después de la aparición en la escena porteña de *El Mundo* de la Editorial Haynes, el 14 de mayo de 1928. Tenía un formato tabloide –habían sido pioneros al respecto *La Mañana* (1911-1919) y *La Fronda* (1919)–, ideal para la lectura en transportes públicos. Interpeló a los nuevos lectores de los sectores medios, que no compraban *La Nación* y *La Prensa*: empleados públicos, oficinistas, trabajadores, amas de casa, etc. Se vendía a la mitad de precio que el resto de los diarios. Saítta (Saítta: 1993), advierte que presentó la noticia de un modo ágil y conciso, y ofreció materiales heterogéneos para el consumo de toda la familia. La única columna con firma era de Arlt que, en este lapso brevísimo, se había convertido en el redactor más exitoso del diario.

[437] Arlt, Roberto (1929). "La vuelta al pago", Sección "Aguafuertes porteñas", *El Mundo*, Buenos Aires, viernes 15 de noviembre, 6.

reside, en que en las páginas de *La Nación*, debía tratar en una misma columna diversos temas vinculados a los reclamos y las dificultades del porteño medio que llegaban al diario, a través de la denuncia y la proposición de resoluciones concretas. Si bien, tal como estudiamos antes, había dado a sus notas forma literaria a través de la estilización del discurso informativo, la integración de reflexiones filosóficas, las citas de autores prestigiosos y la configuración del cronista como un sujeto eminentemente literario, la propia temática de la columna imponía sus límites. En respuesta y de manera creativa, Scalabrini había desplegado tres perfiles –el cronista-denuncialista, el periodista-agrimensor y el cronista-fiscal–, ausentes en "Apuntes porteños".

Las páginas de *El Mundo*, otorgaron a Scalabrini mayor libertad de acción para exhibir sus dotes de escritor. Tanto es así que no debió hacer alarde de erudición de ningún tipo, más que la de ser un observador apasionado y versado de los detalles de la vida porteña: *"Es raro encontrarlos, y su pesquisa requiere un aguzado conocimiento de la ciudad. Se los encuentra en los lugares menos previsibles".*[438] Desaparecen casi en su totalidad las frecuentes referencias a saberes filosóficos de las crónicas de *La Nación*. Solamente menciona a dos viajeros extranjeros de visita en la Argentina, a los que ha tratado personalmente, que se tornan una presencia constante en sus escritos del período.[439] Refiere a Keyserling, a propósito de la incomprensión de los europeos por el amor porteño: *"-¡Oh, no se apure por eso! A los más resonantes extranjeros, como el conde Keyserling, le ha pasado lo mismo"*,[440] y menciona a José Ortega y Gasset: *"Gonzáles sigue la corriente de su tiempo. Vive su ritmo, sus pálpitos casi tan ajustadamente como Ortega y Gasset"*.[441]

Respecto a la literatura, hay siete únicas referencias. En primer lugar, a personajes de textos clásicos: *"belleza de Apolo"* y *"fuerza de Hércules"*.[442] En segundo lugar, al fabulista francés, Jean de La Fontaine: *"Rememoremos la archisabida fábula del zorro y el cuervo que, para instrucción de todos los cortesanos, narró La Fontaine en limpio verso francés"*.[443] En tercer lugar, a un personaje de *Tres relatos porteños* (1922), de Arturo Cancela: *"Por desgracia este profesor o era como Herrlin un inofensivo hijo de la fantasía de Arturo Cancela"*.[444] También, el personaje de "Tristezas de sábado", frente a la abulia de su vida de estudiante, imagina: *"¡Qué lindos eran los tiempos viejos como esos que cuenta Heine en sus memorias! Si yo hubiera nacido allí, también*

[438] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un heredero de los gauchos", *El Mundo*, Sección "Apuntes porteños", Buenos Aires, 19 de septiembre, 6.
[439] Trato este tema en particular en el apartado "Los viajeros extranjeros", del Capítulo 5 ("Consagración y después…").
[440] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Don Juan Tenorio en V. Sarsfield", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 1 de octubre, 6.
[441] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La primera lección de boxeo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 4 de octubre, 6.
[442] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Tribulaciones del hombre que desea un auto", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 23 de septiembre, 6.
[443] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Hay más zorros hambrientos que cuervos con queso", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 30 de septiembre, 6
[444] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El precio de la papa", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 17 de octubre, 6.

hubiera querido a la hija del verdugo Dusseldorf. Todo el mundo la repudiaba. Tenía dieciséis años, era esbelta, graciosa. Se llamaba Sefchen, vivía apartada de todo trato social, se estremecía ante cualquier roce extraño, era arisca, indómita pero afectuosa. Conversaríamos bajo los tilos a la hora en que el verdugo iba a mercar los dedos de los ahorcados que mejoran el sabor y el contenido de los toneles de cerveza… Cantaba lides ingenuos: «¿Quieres subirte al alto árbol? ¿O quieres besar la desnuda espada?»".[445]

En la misma crónica, caminando por las calles de Buenos Aires, otro de los personajes canta un tango: *"Al cruzar la puerta de un café, la voz de un fonógrafo modera sus pasos. Un ritmo en que ambos se reconocen simultáneamente, canta: «Como con bronca y junando de rabo ojo al costado sus pasos encaminaba derecho pal arrabal. Lo lleva el presentimiento… Después la noche ya no se acuerda de nada»"*. (Op. cit., "Tristezas de sábado")[446] Por su parte, en "Beneficios de la timba", el cronista comunica a un jugador empedernido, la opinión de un prestigioso escritor respecto a su hábito: *"Le hablé de Anatole France y de su definición e irónica defensa de juego. Negó rotundamente fidelidad de la emoción reflejada"*.[447] Por último, en "¿Cómo se descubrió el crimen?"[448] Scalabrini recrea en Buenos Aires a Sherlock Holmes, personaje legendario del escritor británico Arthur Conan Doyle.[449] En la crónica cuestiona la resolución de un caso reciente de asesinato que en 1929 había tenido en vilo a los porteños: *"Repantigado en un sillón Morris de legítima procedencia nacional, su perenne cachimbo abrochado en la comisura de los labios, los pies en alto, cruzados sobre una mesa, cejijunto, ensimismado en honda concentración, Sherlock Holmes meditaba. Vestía su traje legendario de rebuscada despreocupación: paño excelente con aspecto de ruda estameña gris. Le acompañaba un mocito, por la traza, un cronista de policía. Hablaban, con un poco de retraso, del crimen de Bonini. (…) Creo ya suficientemente demostrado que Bonini no descuartizó a la Donatelli"*.[450]

---

[445] Refiere a *Las memorias del señor de Schnabelewopski* (1932), del escritor alemán Heinrich Heine (1797-1856). (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Tristezas de sábado", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 2 de noviembre, 6)

[446] Los versos pertenecen el tango "El ciruja", escrito por Francisco Alfredo Marino, y musicalizado por Ernesto de la Cruz. Fue estrenado en 1926, en el café El Nacional de la ciudad de Buenos Aires. Integra muchas palabras del lunfardo, y su historia comunica desolación, ausencia de esperanza y resignación.

[447] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Beneficios de la timba", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 9 de noviembre, 6.

[448] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "¿Cómo se descubrió el crimen?", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 14 de octubre, 6.

[449] También recrea al mítico personaje de Don Juan en "Don Juan Tenorio en V. Sarsfield", crónica a la que aludiré más adelante. *Don Juan Tenorio* (1844), es una obra cumbre de la literatura española, del dramaturgo José Zorilla. El mito tan popularizado en la literatura, del seductor que engaña a las mujeres, fue trabajado por diversos autores: Molière, Antonio de Zamora, Tirso de Molina, Andrés de Claramonte, Carlo Goldoni, Lorenzo da Ponte, Lord Byron, Espronceda, Mérimée, Alejandro Dumas, etc.

[450] Se trató del asesinato y descuartizamiento de Virginia Donatelli, hija de un inmigrante italiano, perpetrado por su amante, Julio Bonini, en julio de 1929. Fue utilizado de manera truculenta y sensacionalista por los diarios. Tanto es así, que *Crítica* publicó en la tapa la fotografía de la cabeza de la mujer. Relata Abós: *"En 1929, montado en su espectacular cobertura del crimen del lago de Palermo, Crítica llegó a vender 750.000 ejemplares por día en sus ediciones quinta y sexta"*. (Abós: 2006) Escribió sobre el caso en *Crítica*, entre otros, el escritor Héctor Pedro Blomberg.

También, hay una única mención a firmas literarias concretas de su tiempo histórico. Se trata de Victoria Ocampo, en un gesto bien definido de Scalabrini hacia una figura perteneciente a la zona más prestigiosa del circuito letrado. En una crónica donde cuestiona la utilidad de los monumentos emplazados en la ciudad, defiende la estrategia arquitectónica innovadora de Ocampo: *"La simplicidad sin ornato del monumento a la leche encuadra dentro de las normas de la estatuaria y de la arquitectura moderna, y demuestra que la comisión de Estética Edilicia, que tan celosa conservadora se mostró al rechazar los planos de la casa sin adornos superfluos que doña Victoria Ocampo quería construir, ha comenzado a evolucionar"*.[451] Ironía aparte respecto al criterio estético defendido por el municipio, Scalabrini alude a la casa que Ocampo planificaba construir en la calle Rufino de Elizalde en Barrio Parque. De inspiración racionalista, se la había encargado al arquitecto Alejandro Bustillo. Manuela Barral, explica que la propuesta ofendió a las autoridades municipales, que opinaban que afearía el barrio, distando de la belleza del neoclásico francés que la rodeaba. (Barral: 2021)[452]

Otra personalidad del mundo real que aparece en sus crónicas es su amigo, el psiquiatra y alienista Gonzalo Bosch (1885-1967), quien fuera artífice de la mejora del sistema de manicomios en el país, y también autor teatral. Había tratado personalmente el caso de desequilibrio mental del dramaturgo y actor Pablo Podestá (1875-1923), sobre el que versa la crónica: *"Los médicos y sobre todo los especialistas en anormalidades mentales –decíale noches pasadas al doctor Gonzalo Bosch, cuya amistad me honra– deben tener, como los confesores, una idea particular y pesimista de la humanidad. Saben de los hombres más que los otros hombres. Conocen sus flaquezas, sus debilidades"*.[453]

Con títulos expresivos que resumen el tema de cada crónica, Scalabrini presenta al lector del diario una mirada sobre el Buenos Aires de fines de la década del veinte. El cronista transita por la ciudad para encontrar material para sus notas. Abundan, en tal sentido, los verbos de movimiento y visión que construyen para el lector la experiencia de andanza por la ciudad, y manifiestan su capacidad de observación: *"Días pasados viajaba yo en un tranvía de la línea sesenta y tres. Iba de pie en el pasillo atestado de pasajeros (...) observando a mi vecino"*.[454] En "Un especialista en congoja", explica que su tarea de observación requiere un arduo trabajo: *"Uno de estos incautos, tras muchos estudios, y penosos adiestramientos, es el que servirá de protagonista de esta nota. Y ya es algo. La mayor parte no sirven ni siquiera para este menester, en que más*

[451] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El monumento a la leche", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 21 de septiembre, 6.
[452] En la actualidad, la casa de Ocampo es Monumento Histórico Nacional. Barral advierte que fue Ocampo quien construyó las primeras casas racionalistas en el continente suramericano: una en Mar del Plata en 1927, y la de Buenos Aires en 1928. La oposición de la autoridad municipal, se sustentó en los siguientes argumentos: *"La comisión de estética edilicia produjo un meditado informe en el que sostenía: primero, que lo propuesto a su consideración no era arquitectura, y segundo que Buenos Aires era una ciudad estética"*. (Barral: 2021)
[453] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El actor de sí mismo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 25 de septiembre, 6
[454] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Biografía del botarate", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 27 de septiembre, 6.

trabajo tengo yo que ellos, pues ellos ni siquiera necesitan existir".[455] Se presenta a sí mismo en diversas crónicas como buscador de historias y testimonios: *"Así he obtenido este impaciente interlocutor que está en mi mesa como en un confesionario"*,[456] y también como cronista testigo que, casualmente, se encuentra en el lugar del testimonio: *"Nos cuenta la historia de sus desazones sin afectación, pero con desconfianza, solicitando insistentemente el secreto de su último refugio. No es persona locuaz, pero cuando tiene la certeza de que le escuchan, gusta explayar los motivos de su disconformidad. Le decimos que él es un filósofo y él niega y sonríe"*. (Op. cit., "Un heredero de los gauchos") Aborda también a los transeúntes y requiere evidencias: *"le abordamos en demanda de un dictamen experimental sobre el medio de locomoción que acaba de emplear"*.[457]

Asimismo, va trazando detalladas referencias a la topografía de Buenos Aires. Pone en el discurso de un inmigrante recién llegado al país, una apreciación general de la ciudad: *"También había observado el contorno desparejo de los horizontes de la ciudad. Buenos Aires es una ciudad mansa que tiene un tajante perfil de serrucho"*.[458] Se menciona al aeródromo de Villa Lugano. El personaje de la crónica, sobrevolando la ciudad, describe distintos puntos neurálgicos: *"Abajo, brillan los techos de los mataderos municipales. Allá la avenida Juan Bautista Alberdi. ¡La cinta de plata del Riachuelo! ¡Sí, una cinta de plata, abandonada en el campo! ¡Y la pampa a lo lejos! Y las barriadas de casitas apretadas y las poblaciones diseminadas. El cielo claro y el motor rugiendo. ¡Cuántas emociones simultáneas!"*.[459]

Dos amigos van al encuentro de la noche porteña: *"Llegan al centro desde los barrios fluidos que se extienden en la proximidad de la Plaza Italia.(...) Juntos aprendieron a jugar al billar, al truco, y a pescar mojarritas en los antiguos bañados que el río formaba en el bajo Belgrano. (...) El teatro, el cinematógrafo, el café es el pretexto que ambos utilizan para fingir el propósito real de su viaje al centro. Teatro, cines y cafés tienen en su barrio, pero son locales exhaustos, cuya fantasía agotaron hace tiempo, en las primeras salidas de su adolescencia"*. (Op. cit., "Tristezas de sábado") Se alude a los cines Lavalle, Electric y Metropol. También a los cafés porteños, espacios de reunión de los hombres solos: *"Si nosotros fuéramos tan aprovechados explotadores de sus modalidades como los parisienses, hace tiempo en las aun inéditas «guías para turistas» figurarían los cafés de segundo orden como uno de los espectáculos más singulares y dignos de ser observados. En pleno centro, inadvertidos en el día, sobre la calle Corrientes y en los barrios apartados, pululan de noche los locales repletos de*

[455] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un especialista en congoja", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 20 de septiembre, 6.
[456] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Café de hombres solos", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 22 de septiembre, 6.
[457] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Del placer de viajar en colectivo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 18 de septiembre, 6.
[458] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La pregunta más chica del mundo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 24 de septiembre, 6.
[459] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La cuestión es darse el gusto…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 31 de octubre, 6.

una estática muchedumbre exclusivamente masculina". (Op. cit., "Café de hombres solos") En "Beneficios de la timba", relata que en los cafés a los que acude conoce también a los personajes retratados en sus crónicas: *"Le conocí al maula más indolente de un retén de sobones inveterados e incurables que se enjambraban en un café de la calle Corrientes"*. (Op. cit., "Beneficios de la timba")

Sus personajes deambulan por calles y barrios identificables por el lector del diario, como Constitución y Retiro: *"Concurrí un tiempo a la Plaza Constitución. Después descubrí que el amplio paseo que se extiende entre la Casa de Gobierno y los depósitos del puerto era una recalada a propósito para mis lecturas. Me sentaba al pie del monumento de Cristóbal Colón. He gozado allí emociones muy gratas. Por contraste, el trabajo de los otros, el que yo veía en la vecindad de las grúas, alzando y descargando mercaderías, y el que imaginaba a la muchedumbre de empleados enclaustrados en las turbias oficinas de la Casa Rosada, acrecentaba la intensa beatitud de mi indolencia. Las seis de la tarde sonaron en la próxima Torre de los Ingleses. La noche comenzó a colmar de sombras los resquicios. Mi interlocutor plegó el diario. Hizo un rollo con él y blandiéndolo como un espadín, me invito a salir. En la esquina de Maipú y Arenales se detuvo. Extendió su diestra y señalando la estación Retiro, que desde la altura del altozano avizorábamos en toda su extensión"*. (Op. cit., "Un heredero de los gauchos") Transitan en colectivo por el centro: *"Yo lo utilizo cotidianamente para ir desde la Plaza Pueyrredón a la Plaza de Mayo. (...) Avenida de Mayo frente al palacio municipal"*. (Op. cit., "Del placer de viajar en colectivo") O vagan por sus calles: *"repechó hasta la Avenida de Mayo"*.[460]

Viven en el barrio de la Boca: *"No se irá nunca de la Boca. Todas las tardes le saben adormecido al sol en un recodo de la Vuelta de Rocha, inerte, inmóvil, con sus ojos entornados en el río, enhebrando algún interminable delirio senil entre el matorral de jarcias y trinquetea de los veleros que reposan en los muelles del Riachuelo. Los conoce a todos y le es familiar la fisonomía de todos los grotescos mascarones de proa. (...) En su memoria, archivo desordenado, los recuerdos se entremezclan. Todo ha cambiado desde los desvanecidos años de su arribo. Las barracas ribereñas, los bajíos verdegueaste, son ahora malecones tablestacas, calles adoquinadas, Pedro Mendoza, Isabel la Católica, Almirante Brown… Aún le queda ese pedacito de paisaje, ese rincón reacio y manso con la vista del río en el fondo, a lo lejos, desviando la mirada del enhiesto edificio del frigorífico, soslayando los mástiles de los navíos que viran en el Riachuelo"*.[461] O planean escapar momentáneamente de la ciudad: *"Los domingos iremos al Tigre… O a Luján. O a Pergamino. Dicen que los caminos están buenos"*. (Op. cit., "Tribulaciones del hombre que desea un auto")

[460] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La reconquista del tiempo perdido", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 26 de septiembre, 6.
[461] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El fundador de la Boca", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 19 de octubre, 6.

Contra el progreso

El conjunto de crónicas tematizan las incomodidades derivadas del crecimiento demográfico de Buenos Aires. Como en los textos de *La Nación*, se alude a la convivencia desordenada en la urbe de distintos medios de transporte: *"Ahora, sin gruta y su tráfico afanoso, con el estrépito de los ómnibus, el campanilleo de los tranvías, las bocinas de los automóviles es insoportable. Entre los vehículos andan los transeúntes capeando, como toreros en una lidia"*. (Op. cit., "Un heredero de los gauchos")

En "Del placer de viajar en colectivo", se describen las condiciones tediosas en que el trabajador viaja cotidianamente en la ciudad atestada por la aglomeración de la muchedumbre: *"Las diez de la mañana. En la Avenida de Mayo frente al palacio municipal, un pasajero anónimo desciende de un automóvil colectivo. Su indumentaria es testimonio del apeñuscado trajín y de las penurias a que se la ha sometido en el interior del vehículo. Los perniles arrugados se hinchan en robustas rodilleras. El saco está ajado. Los puños de la camisa, fruncidos"*. El viaje en colectivo es descripto como una odisea, exento de los mínimos criterios de seguridad y confort: *"Todo es en ellos eventual, contingente. Sus velocidades varían con sus conductores. Los adjetivos que definen sus temperamentos valen minutos y emociones para los pasajeros. De un conductor imprudente a un cauteloso hay diez minutos y cincuenta sustos de diferencia. También los meteoros influyen en sus actividades. (...) Otros son rudos. Sus percusiones sacuden las entrañas. Tunden los músculos con sus sacudones, nos desagarran la ropa y en su recinto demasiado estrecho viajamos estrujados…"*. (Op. cit., "Del placer de viajar en colectivo")

En "Una pantera de Java", nuevamente se repite la escena de un colectivo atestado de pasajeros, donde se producen roces y tensiones: *"En realidad, si el pasajero que está de pie en el centro del pasillo del ómnibus se corriera un poco, situándose de costado, cabría una persona más, pero el pasajero no demuestra ningún deseo de hacerlo. Es un hombre alto, fornido, medio chato de nariz con estampa de atleta"*. La relación entre los pasajeros se torna incómoda y hostil. El cronista señala que los embrutece al punto de convertirlos en: *"una fiera irritada"*, *"una verdadera pantera de Java"*.[462]

En "Ventajas de la elegancia", Marcelo Reyes toma el tranvía: *"A las diez de la noche calzó el sobretodo y con el pecho inflado, el paso medido, se dirigió a tomar el tranvía. (...) El tranvía estaba repleto. Se acomodó en la plataforma, apoyado en la caja del recostato. (...) Pasaban las cuadras. El tranvía sembraba pasajeros en cada bocacalle"*.[463] El viaje en subterráneo se figura en "La reconquista del tiempo perdido": *"Precedido por varios muchachones –uvas de un racimo demasiado maduro– que rebosaban de los coches y se desprendieron al primer sacudón de los frenos, estrujado por una muchedumbre trémula y apremiada, urgido él mismo, agitado y nervioso, don*

[462] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Una pantera de Java", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 25 de octubre, 6.
[463] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Ventajas de la elegancia", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 23 de octubre, 6.

Anancio Oiro[464] *descendió de un tren subterráneo en la estación Perú. Perdida su habitual serenidad estaba desconocido. Graves motivos debían acicatearlo. Apelmazado, comprimido, defendiendo su integridad a codazo limpio, compeliendo a los delanteros morosos, ganó el torniquete de entrada y, en competencia de velocidad con los amanuenses que corrían a sus empleos exigidos por la rigurosidad de sus horarios, alcanzó la escalera en cuatro trancos y repechó hasta la Avenida de Mayo con frenética agilidad. Allí tropecé con él. Estaba anheloso. Con el ritmo respiratorio aún alterado por el esfuerzo"*. (Op. cit., "La reconquista del tiempo perdido")

La urbe de fines de los años veinte se representa en las crónicas como una ciudad de cemento que crece y se extiende a un ritmo desenfrenado, empujando a sus habitantes a la rapidación: *"La verdad –dijo– es que venía apurado. Lo bueno es que no tengo nada que hacer. ¡En balde nomás salía disparando! Siempre me pasa lo mismo. Es la influencia del ambiente. Vengo al centro a tomar un café y a charlar un rato, pero los demás me contagian. Y a lo mejor ellos no están más atareados que yo. Quizá nos apuramos para fingir diligencia y hacer creer que nos llaman graves ocupaciones…"*. (Ibídem) Scalabrini atribuye al porteño un sentido del tiempo peculiar: su apuro responde a la pérdida de tiempo previo que debe entonces reconquistar: *"Vea estos que salen ahora del subterráneo. Parece que el diablo en persona los viniera persiguiendo. Tienen que entrar a su empleo a las dos en punto. Falta un minuto. ¿Qué se creer usted que han estado haciendo? Nada, pues. Haraganeando, durmiendo la siesta o tomando mate"*. En la escena dialogada del cronista con Oiro, éste reflexiona y lo inquiere a escribir sobre el tema en particular: *"También es probable que obedezcamos a alguna ley de psicología colectiva. Los pasajeros salen atropellándose, en tumulto, y es posible que sea uno solo el que tiene apuro. El apuro es como el miedo: se contagia. ¿Qué le parece a usted? (...) A mí, desde que subo a un vagón, me invade tal prisa que quisiera bajarme en cada estación aunque no sean las de mi destino… Es un lindo tema. ¿Por qué no escribe usted una interpretación del apuro porteño?"*. El cronista responde: *"Es que ésa es cualidad casi privativa de los norteamericanos…"*,[465] y Oiro replica: *"Pero*

[464] Anunciamos al momento de su aparición en *La Manga*, que el personaje de Anancio Oiro daba continuidad a la obra de comienzos de Scalabrini. Reaparece aquí, también en las notas de teatro de la revista *El Hogar* (1929), y en sus escritos en *Noticias Gráficas* (1931), como una suerte de *alter ego* del autor. A través de un desdoblamiento lo introduce como cronista, como otro yo reflexivo que dialoga con él. Un ejemplo del conjunto de crónicas de *El Hogar*: Scalabrini inventa un diálogo en que se encuentra con Oiro, quien está: *"un atardecer del parque Rivadavia (...) abandonado al taciturno deleite de una contemplación irreflexiva"*. Le relata entonces que lo agobia *"un error irreparable*: *Un cronista de «La Nación», al transcribir mis opiniones sobre el aparato que para complicar el tráfico se ensaya en avenida de Mayo y Perú, equivocó mi nombre y me llamó Antonio"*. Se trata de una errata del diario, que le permite a Scalabrini jugar con las fronteras entre ficción y realidad. Hacia el final de la nota, tras largas digresiones de Oiro, Scalabrini opina con gracia: *"Está usted muy vanidoso desde que frecuenta las columnas de los diarios"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La renovación teatral, diálogo sin importancia", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1018, Buenos Aires, 19 de abril, 10 y 48)

[465] En otras crónicas, Norteamérica aparece no sólo como expresión de la rapidación, sino también del primado del materialismo y del avance tecnocrático. El personaje de Mateo Durán, es inventor: *"Piensa en Norte América. Irá a ofrecer su invento a un sindicato de multimillonarios"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un inventor pertinaz", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 5 de noviembre, 6) En "Odontología moderna", el dentista: "*Utiliza los últimos procedimientos norteamericanos. (...) El paciente se sobrecoge. Ha creído encontrar un remoto parecido entre el sillón y las fotografías de la silla eléctrica que usan en la cárcel de Sin Sin. Ambos son de invención norteamericana"*. (Scalabrini Ortiz,

es que el de un porteño y el de un neoyorquino tienen causas distintas. Un neoyorquino se apura para ganar tiempo, un porteño para reconquistar el tiempo que ha perdido. Recuerde las épocas de su infancia. Tenía que entrar al colegio a las ocho de la mañana. A la noche usted realizaba un cómputo estricto de los minutos indispensables para levantarse, para lavarse la cara, para vestirse, esperar el tranvía y llegar al colegio. (...) A la mañana sonaba la campanilla del despertador. Usted estiraba el brazo y la detenía. El frío le hacía tiritar y usted se arrebozaba de nuevo entre las sábanas. La sueñera cerraba sus párpados. (...) Transcurrido ese pequeño saldo de tiempo, usted saltaba de la cama. Se lavaba y vestía en un santiamén. Salía a la calle y era usted un hombre apurado porque debía reconquistar los minutos desperdiciados. Así son todos los porteños, en todas sus actividades". (Ibídem)

En otra crónica, un inmigrante recién llegado al país reflexiona al respecto: *"Ya había notado que los porteños transitaban precipitadamente por las calles pero el menor hecho inesperado es suficiente para retenerlos largo rato. Un accidente de tráfico, la caída de un caballo, el choque de dos vehículos, el descenso de una caja fuerte desde una casa de varios pisos, son escenas callejeras que, inmediatamente, obtienen un éxito de curiosos. «Los porteños tienen el apuro de un hombre que no quiere llegar tarde al teatro, pero están dispuestos a trocar un espectáculo por otro»"*. (Op. cit., "La pregunta más chica del mundo")

Del mismo modo, la ciudad amenaza la integridad psicológica del hombre que se transforma dentro de una metrópoli masificada, en una fracción de la sociedad, en *"una fábrica de embutidos"*. Varias crónicas trazan una crítica al progreso, similar a la iniciada en los cuentos de *La Manga*: *"En la esquina de Maipú y Arenales se detuvo. Extendió su diestra y señalando la estación Retiro, que desde la altura del altozano avizorábamos en toda su extensión. –Mire, me dijo; ese es el progreso. En enorme abanico, la multitud llegaba de todos lados, se comprimía junto a los portalones y se insumía en ellos como en un embudo. Algo más allá, tras las techumbres de los tinglados partían los trenes, seccionados en vagones repletos de pasajeros, repletos de la misma multitud que se atropellaba desparramada a la entrada de la estación. –Sí, ese es el progreso (...) Es una fábrica de embutidos. La comparación, de gran exactitud objetiva, me causó gracia y eché a reír. Efectivamente, en la luz cenicienta de la sonochada, los trenes parecían gigantescas ristras de chorizos…"*. (Op. cit., "Un heredero de los gauchos")

También, el cronista lamenta que algunos tipos sociales del pasado desaparecen en la urbe moderna. Scalabrini presta especial atención a la especie peculiar de *"El hombre que lee en las plazas públicas"*. Relata que: *"Hace algunos años su figura era familiar y su infaltable silueta arrellanada en un banco parecía un motivo decorativo implantado expresamente por la Dirección de Paseos. Tumbado en el respaldo, despuntaba una siesta a la sombra remansada de los árboles. Tenía el ala de su*

Raúl (1929). "Odontología moderna", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 8 de noviembre, 6)

chambergo requintada como un alero sobre la frente. Leía, displicente, un diario y sumido en letargos inacabables fingía hondas meditaciones. El trajín de la calle inmediata no alteraba su pachorra provinciana". Este tipo social, ligado a la libertad y al disfrute del tiempo ocioso, no tiene ya lugar en la modernidad: *"Poco a poco el hombre que lee en la plaza ha ido raleando. (...) desaparece rápidamente, es una especie que se extingue".* Se entrevista, a propósito, con un ejemplar que aún resiste en las calles de Buenos Aires. Testimonia: *"Concurrí un tiempo a la Plaza Constitución. Era tranquila y cándida, con su mucha soledad y su gruta infantil y maloliente. (...) Me obligaron a desalojar. Los pedigüeños, los postulantes, los hombres que eran libres como yo y aspiraban a ser esclavos como los otros, molestaban a los altos funcionarios con sus impertinencias. La policía prohibió el estacionamiento. Proseguí mi trashumante requisa en busca de una plaza solariega, de una plaza, como yo extática, quieta, conforme, y descubrí, al fin, este inmóvil pedacito de tierra en el revés del museo…".* (Op. cit., "Un heredero de los gauchos")

Galería de tipos porteños

La ciudad se organiza narrativamente a través de las descripciones de lugares (calles, paisajes, cafés, cines) y la presencia del movimiento de la multitud. En ese marco, Scalabrini construye personajes característicos. Las crónicas son un retablo de diversos oficios y tipos sociales vinculados a los sectores medios inmigrantes y a la primera generación de sus hijos nacidos en el país: el botarate, el joven haragán porteño y el hombre de la azotea, el pasajero de transportes públicos, los hombres solos en los cafés, los empleados públicos. El cronista alude a la picardía y a la ausencia ética de algunos oficios: el implacable corredor de seguros ("El ineludible corredor de seguros"), el mecánico que tiene como víctima al tipo del "hombre que desea un auto" ("Tribulaciones del hombre que desea un auto"; "Café de hombres solos"; "Un taller de confianza"); a la miseria moral de los cazadores de ingenuos con ahorros ("La posesión de la tierra"; "Cómprese una casa, señor"); a la ligereza implacable de algún profesional ("Odontología moderna") y a la descripción de metodologías delictivas específicas ("Cómoda manera de ganar cincuenta mil pesos"; "Falsificadores de whisky"; "Hampa de los suburbios", "Me han hablado de un negocio…"; "Beneficios de la timba").

La descripción puntillosa de la fisonomía de hombres y mujeres, le permite ir desplegando como hemos apuntado, los rasgos propios del ser porteño, ya sea por similitud o discrepancia con las características descriptas en cada caso. Scalabrini va delineando a través de éstos, la materia prima de su obra novelesca en construcción, su arquetipo porteño.

En "Biografía del botarate", el viaje en tranvía, le ofrece material para describir a la especie común de hombre "botarate": *"Tenía el tipo indudable del bobo. (...) El que yo tenía a mi lado era un hombre frontudo, algo chato de nariz, carnoso sin adiposidad y con ojos de un mirar amortiguado, displicente. Era correcto y hasta prolijo de indumentaria. Todos los sábados, puntualmente, debía planchar sus pantalones estirándolos bajo el colchón de su cama. Las alternativas de la marcha le tomaban*

constantemente desprevenido". Lo caracteriza como *"el olfa"*, que ha llevado una vida ordenada, de una fingida honestidad, y que ocupa los puestos burocráticos de la administración pública: *"Su paso por el Colegio Nacional tuvo menos brillo, pero más tranquilidad. (...) Cumplió el servicio militar. (...) Luego cursó una carrera y se graduó de alguna cosa. Un pariente le consiguió el empleo en que ahora vegeta. Es un burócrata admirable. Meticuloso y puntual. Le envanece no haber llegado nunca tarde y no haber estado enfermo en diez años"*. (Op. cit., "Biografía del botarate")

El botarate es un tipo ajeno a la naturaleza propia del porteño: *"La bobería, pensé yo, es una tara foránea a nuestro temperamento. La listura desconfiada, el acecho recogido y suspicaz y la burla pronta, son cualidades que no condicen con la necedad y la despreocupación del bobo. Y por eso las bagatelas, las fruslerías en que un memo de éstos se denuncia, establecen de inmediato una cómica y silenciosa amistad entre los espectadores"*. (Ibídem) En otra crónica se insiste en el rasgo burlón del porteño: *"Como buen porteño de antiguo cuño, es de burlona laya, muy dado a las réplicas evasivas y chacotonas"*. (Op. cit., "Un heredero de los gauchos")

Son varias las crónicas que atisban la vida burocrática, y la monotonía de la rutina de los empleados públicos, como el "botarate". Siendo Buenos Aires una ciudad principalmente de actividades portuarias, administrativas y comerciales, la fuerza de trabajo encontraba empleos en el comercio, el transporte, el sector público y la construcción. En las crónicas éstos se mezclan con profesionales, dueños de comercio y otros sectores sociales que conformaban la heterogénea clase media en formación en el período, a la que ya hemos aludido.

En el "Del placer de viajar en colectivo", describe al tipo del empleado público: *"Reside en Flores. Trabaja en una oficina del centro (...) Su vida monótona de burócrata irremediable se distrae en la observación de sus propias malandanzas, así como el capricho fortuito de las manchas de grasa decoran la textura grisácea del tejido de sus solapas y de su chaleco"*. (Op. cit., "Del placer de viajar en colectivo") En "Alegres deportes oficinescos", describe la inutilidad de su función, como engranajes propios de la burocracia administrativa, quien reclama a sus empleados que no trabajen: *"diez empleados dormitan seis horas al día (...) Son empleados supernumerarios de una repartición nacional, cuya única obligación es estar encerrados seis horas en esa covacha mal aireada. No tienen más tarea determinada que la de una puntual asistencia. Viven esperando: cotidianamente, la hora de salida, el toque de campana que les libera; mensualmente, el día de pago"*.[466] También en "Beneficios de la timba", presenta un ejemplar, el empleado público Ernesto Pedemonte: *"Le conocí al maula más indolente de un retén de sobones inveterados e incurables que se enjambraban en un café de la calle Corrientes. Siempre tenía la jeta hinchada de tanto dormir; los ojos abotagados, la mirada desvaída, las mejillas pálidas, las carnes flácidas. (...) Estaba empleado en el Ministerio de Hacienda. Su más enojoso trabajo era verificar la*

[466] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Alegres deportes oficinescos", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 8 de octubre, 6.

exactitud de una planilla mensual de anotaciones de sueldos. El resto del mes, en el término de las seis horas de encierro, picoteaba las noticias abultadas de los diarios, repasaba las ilustraciones de las revistas o parloteaba de bueyes perdidos con los compañeros de encierro". (Op. cit., "Beneficios de la timba")

Otro conjunto de crónicas pintan escenas de la vida familiar del inmigrante. Llegados masivamente al país, transforman radicalmente el modo de vida, la manera de hablar, las costumbres propias de la ciudad. Pero también Buenos Aires los modifica a ellos. No hay en Scalabrini ningún rastro crítico a su inserción dependiente y marginal, y a la exclusión que produjo la urbe masificada en los recién llegados a fines de los años veinte, corolario del impacto de la crisis mundial. La construcción de la mirada sobre el mundo de la inmigración focaliza en el aspecto positivo de la posibilidad de ascenso social ascendente que permitió el país, por eso no hay inmigrantes pobres y marginales en los "Apuntes porteños", sino un recorte vinculado al mundo del trabajo y los oficios. En "La caja de sardinas", el cronista relata: *"Es una familia de trabajadores. Don Manuel es carpintero, especialista en calafatear quillas de barcos. Está conchabado en los talleres del Riachuelo del Ministerio de Obras Públicas. Aprendió su oficio remendando pataches averiados en el puerto de Vigo, su ciudad natal. Su yerno, Julián, es herrero en la misma repartición"*.[467]

En otras, alude a diferentes oficios: *"Va el ebanista con sus manos enrojecidas por la goma laca y la ropa pringada de tintes; la lavandera con el delantal aun espumoso; el cartero, el de «el comedor» y su mujer, ágil y chillona a pesar de su estado, y cuatro o cinco mequetrefes"*.[468] En "El precio de los fideos", la crónica ilustra la posibilidad de ascenso social que ofertaba la ciudad, ligada además a la cultura del trabajo y el esfuerzo. Varias crónicas cifran ese ascenso en el imaginario deseo del inmigrante de llegar a ser un pequeño comerciante: *"Don Pascual ha destinado una parte de sus ahorros a la instalación de un almacén. Durante quince años tranqueó en las calles de la ciudad con una pértiga y dos cuévanos al hombro, como una grotesca imagen de la justicia ambulante. Vendía frutas y verduras por la mañana; a la tarde, masitas en la puerta de los colegios. Después fue el propietario y la mula, simultáneamente, de un carrito. Enjaezado con un delantal blanco iba tironeando de dos piolines entre las varas. La cuenta del banco era termómetro de prosperidad creciente. Y un día dudó. O adquiría un carro con caballo o instalaba un almacén. Los amigos le dijeron que el comercio era más lucrativo. Y allí estaba, a los veintidós años de haber desembarcado en el puerto, detrás del mostrador de su flamante negocio. Su estreno es bien miserable, pero quizá dentro de unos años figure entre los más habilidosos componedores de finanzas"*.[469]

[467] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La caja de sardinas", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 15 de octubre, 6.
[468] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El hombre de la azotea", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 7 de octubre, 6.
[469] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El precio de los fideos", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 9 de octubre, 6.

A Scalabrini le interesa en particular el fenómeno de asimilación cultural que produjo Buenos Aires, de los inmigrantes, pero fundamentalmente, de sus hijos nacidos en el país. En intervenciones anteriores no sólo había propuesto de manera concluyente que el ser nacional estaba anclado en lo porteño, sino que además constituía un hecho nuevo en formación con grandes posibilidades. Escenifica, en tal sentido, un punto neurálgico de ese proceso que resuelve a través de una doble perspectiva. Por un lado, de carácter negativo, cuando tematiza críticamente el distanciamiento de los argentinos nacidos aquí de los valores del esfuerzo y la cultura del trabajo de sus padres europeos, asimilados argentinos. Prima en la capital del país una matriz cultural de tipo materialista, cuyo peligro reside en transformar a los nuevos argentinos, en hombres movidos únicamente por el afán de lucro y posición social. En "El fundador de la Boca", describe el tipo de inmigrante italiano radicado en aquel barrio que ayudó a forjar: *"Era un adolescente campiriño, criado en las chacras de los aledaños de Génova. Su padre murió en la travesía. Una bala de plomo y un chapoteo en las sorprendidas olas de alta mar fueron su ataúd y su tumba. Y el huérfano descendió solo, azorado y confuso, turbado por vagas reminiscencias de altozanos relucientes y un mar muy azul. Se radicó allí junto al río mismo, como si la cercanía del agua y la visión del horizonte aproximaran el retorno. Aprendió a remar y a nadar. Cobró cariño al agua y a ese primer pedazo de tierra que le acogió en América. Hablaba su idioma. Todos eran hombres de su terruño mismo, dialectales de habla, idénticos de costumbre. Un pedazo de Italia junto al Río de La Plata".* (Op. cit., "El fundador de la Boca") Trabajó denodadamente y con el paso del tiempo logró una pequeña fortuna: *"Fue botero y patrón de barcas. Mercaba pasajes de una costa a otra, más tarde trasbordos de mercaderías y pasajeros, después de un lanchón de su propiedad, trasportó frutas y maderas del Delta. Y así fueron sus economías acreciendo con su aporte y con su espontáneo desarrollo. Las tierras costeras multiplicaron su valor, cubriéndose de casas y la barriada prolífica creció nutrida por los aportes de la inmigración, y se adhirió en anchas con la ciudad tentacular"*. (Ibídem)

Indica más adelante la crónica respecto a su descendencia: "*el anciano es rico y ha cedido su fortuna a sus hijos que moran en el centro en mansiones lujosas. (...) Tiene nietos mayores, profesionales de actuación destacada, médicos, abogados, ingenieros. Llevan su nombre, el mismo nombre obscuro que él trajo un día, allá por el año sesenta, estibado en el peñarol de un velero de tres palos"*. No obstante llevar su mismo nombre, la primacía de valores materialistas que el cronista acusa para Buenos Aires, los modificó profundamente: *"Su familia, sus hijos, nacidos de madre criolla, años más tarde le eran ajenos, forasteros a sus ternuras, a sus creencias, a sus recuerdos. Se desvivían por figuraciones para él incomprensibles, gustaban del lujo, de la molicie, de la música, de la lectura, todas cosas que él desconocía, cuyo sabor ignoraba"*. En otra crónica, se reitera acerca del porteño: *"sé a los porteños ambiciosos de excelencias materiales y no de relieves espirituales"*. (Op. cit., "La pregunta más chica del mundo")

Por otro lado, el proceso de asimilación cultural, tiene también un carácter positivo. Por contraposición al materialismo ambiente, la esencia del ser porteño se liga a valores

ligados a la generosidad, el desinterés y la cordialidad. La crónica "Extrañaba la muchachada…",[470] relata la historia de un inmigrante que tras vivir veinte años en Buenos Aires, no había abandonado el sentimiento de añoranza por su Italia natal: *"Nunca había olvidado su patria. No podía nombrarla sin empañar su ánimo con una melancolía indecisa"*, lo que lo empujó a volver: *"Me fui a Italia. Estuve allí cuatro meses*", no obstante lo cual relata el cronista: *"No pudo convivir con sus compatriotas, en aquella tierra envejecida, mezquina y logrera a fuerza de pobre y recargada"*. Y señala a continuación toda una serie de rasgos porteños auténticos, que no tiene Europa, tierra caduca, cicatera y logrera: *"Extrañaba nuestros modos, nuestra generosidad, nuestra despreocupación, nuestro desinterés, la facilidad de vida, la superabundancia de vituallas y comestibles, nuestro cielo afable y nuestras relaciones cordiales. Veinte años de América lo habían desitalianizado. Entre nosotros estaba más a gusto"*. Por eso, le comunica el personaje: *"No pude aguantar más. (...) ¿Qué quiere? Extrañaba la muchachada. Veinte años aquí, ¿sabe? ¿Qué quiere?"*.[471] También En "Mi abuelo se le parecía…", el cronista refiere: *"don Antonio, andaluz de origen, ya casi olvidado de su tierra natal, con treinta y cinco años de residencia, se siente más adentrado todavía en la entraña de este suelo adoptivo"*.[472]

También alude a la asimilación cultural experimentada a nivel lingüístico. Si bien traza algunas referencias a las lenguas de la inmigración, nunca integra los registros del habla en los textos: *"¡Oh, lo que es por eso, pierda cuidado! ¡Ya verá usted! Mi navaja es una seda. ¡Ni la va a sentir! –exclama, jactancioso, el fígaro, que habla con una vaga entonación andaluza"*. La única excepción es la antedicha crónica "Extrañaba la muchachada…", donde rememora a su profesor de lucha grecorromana, a la que también he mencionado en el Capítulo 1. No obstante, registra italianismos en boca de Carotti en el recuerdo de los entrenamientos –*"Su voz vibraba en aquella sala hueca, su voz de compleja fonética italocastellana. Baque l´hombro. Yire. Súbito. Eco. Ahora préndalo. Ma no"*–, que desaparecen en los diálogos en el presente de la crónica. Como si la atmósfera porteña, los hubiese borrado. (Op. cit., "Extrañaba la muchachada…") Como en "¿Dónde estará el muerto?", que apunta a la jerga porteña en boca de un chino: *"En la rueda de amigos un chinote gordo que habla en una jerga indudablemente porteña, larga una frase hiriente para calificar una antigua postura política del difunto"*.[473]

---

[470] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Extrañaba la muchachada…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 3 de noviembre, 6.

[471] Como quién no quiere la cosa, inserta un breve juicio de tipo político. Dice: *"Su ejemplo asaltó mi memoria al leer una nota de la agencia oficiosa del gobierno fascista en que comunica que Mussolini, payaso estupendo, acuerda un año de permanencia en la península a los hijos de italianos nacidos fuera de la península, sin que durante ese año se le exijan cumplimiento de obligaciones militares. ¿Por qué, Carotti, no le hace una visita a Mussolini y le explica con su propia experiencia algunas de las peculiaridades de la vida americana, a ver si de una vez se calma y deja de ordenar tonterías?"*. (Op. cit., "Extrañaba la muchachada…")

[472] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Mi abuelo se le parecía…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 10 de noviembre, 6.

[473] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "¿Dónde estará el muerto?", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 3 de octubre, 6.

Otros rasgos de la porteñidad

En algunas de las crónica apuntadas antes, Scalabrini integra el tema de la amistad porteña que reaparece en "Apróntese, tiene que pelear conmigo…",[474] como una cualidad definitoria de la identidad de los hombres de Buenos Aires. Presenta un modelo: *"Mi buen amigo Eudoro Meabe es un arquetipo de la idiosincrasia porteña"*. Explica que en él mismo se resumen tanto los desméritos (orgullo y arrogancia) como las cualidades positivas del ser porteño. Entre éstas menciona la valentía, reitera el desinterés, y pondera fundamentalmente, el culto a la amistad: *"es su devoto culto de la amistad su característica sobresaliente"*, lograda en la intimidad de hombres que *"entre chupada y chupada a la bombilla del mate, la narración de sus desconsuelos y de sus penas y de sus ilusiones"*, trabaron una indestructible amistad que: *"debe respetarse, es sagrada, está más allá de las mezquindades, de las fullerías, de las bajezas. La amistad es inolvidable"*.

En "Tristezas de sábado", dos amigos llegan al centro. Son estudiantes, uno está inscripto en la Facultad de Derecho, el otro cursa el cuarto año de Medicina: *"Son dos barbiponientes en el hervor de la juventud. Tienen veintiún años. Están unidos por una amistad ya inveterada"*. Deambulan buscando aventuras por Buenos Aires: *"Lavalle, Esmeralda, Corrientes, Suipacha. Se deslizan, como sombras, indiferentes a los señuelos que los empresarios exhiben, a los gigantescos letreros luminosos, a los enormes cromos con escenas exóticas. Es que en realidad ninguno de los dos quiere entrar a una sala de espectáculo. Entrar es degollar la lógica esperanza de una aventura que los ha llevado al centro. Entrar es morirse un poco. ¡Para eso se hubieran quedado en su barrio!"*. (Op. cit., "Tristezas de sábado")

Otros personajes también son expresivos de la porteñidad y Scalabrini los vincula a los espacios del café y del deporte, como característicos de su idiosincrasia. Vuelve en este último punto, al tema del boxeo que ya había trabajado en las páginas de *Pulso* un año antes. En la crónica "La primera lección de boxeo", le importa menos el espectáculo del deporte y más lo referido a la identidad. Señala: *"Pedro Gonzáles es un excelente muchacho porteño, honrado, servicial, cortés, empleado en el escritorio de un ingeniero. Tiene diecinueve años, pero representa muchos menos y aunque es menudo tiene ínfulas de hombre fuerte. Marcha con quiebros y cotoneas de boxeador aguerrido o de bailarín jubilado. Es la estela, la huella que le dejaron pretéritas aficiones al boxeo"*.[475] Por su parte, la crónica titulada "El final del campeonato argentino de football", describe el encuentro de miles de hombres mancomunados por una misma pasión. La narración, ahora sí, es casi copiada del relato boxístico de *Pulso* que había puesto de relieve el incipiente tema de la multitud: *"En el término de dos horas, la muchedumbre reconstruye el estadio de River Plate. La estructura esquemática y casi teórica de las tribunas adquiere la opaca realidad de un muro. Cada espectador es un*

[474] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Apróntese, tiene que pelear conmigo…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 30 de octubre, 6.
[475] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La primera lección de boxeo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 4 de octubre, 6.

ladrillo voluntario. Se interpolan entre los ya ubicados. Suben por sí mismos. Empujan, pechan, trepan, vencen la inercia de los que les precedieron. Rellenan los huecos que clarean en lo alto, unifican la densidad, reafirman la consistencia de las paredes grisáceas en que los rostros brillan y amarillean como granos de polen. (...) Y entre dichos, chuscadas, protestas, reconvenciones y quejas, los ladrillos repechan poco a poco, y al comenzar el partido, el estadio es un gigantesco recipiente, cilíndrico, idéntico a un crisol. Abajo, la pampita vereda. (...) Allá por el lado de oriente, fresquita, como si recién llegara del Balneario Municipal, una luna nueva asoma su cara rechoncha. Viene a espiar".[476]

Cafés de hombres solos

Explica el cronista que los cafés porteños son *"espectáculos"* sociológicos dignos de ser observados. Su público es exclusivo de hombres que están solos. Inquiere entonces*: "¿Qué hacen allí tantos hombres solos?"*, y explica que la ausencia de comunicación, se matiza únicamente por la mancomunidad que produce la música del tango: *"No conversan entre sí. Su diálogo se distiende en silencios más largos que las frases. Muchos están solos y entre adormilados y alertas, desprenden la ceniza de sus cigarrillos en el borde de la taza de café que concluyen de beber. Hay un ambiente de recelo y desconfianza tirante y alerta. Evitan el choque de sus miradas y por eso contemplan con inmóvil pertinencia algún detalle, del artesonado o algún dibujo llamativo de las paredes. De pronto un tango surge de la boca velada de un fonógrafo instalado en la altura, sobre una tarima. Todos callan y escuchan con un recogimiento y una devoción increíble. Parecen sumidos en éxtasis profundo. Se les diría místicos rezando, y el café de los hombres que no hacen nada se hunde en una soñarrera profunda".* (Op. cit., "Café de hombres solos")

Señala también la dificultad de comprensión que reviste para el cronista el fenómeno porque: *"La interpelación directa a cualquiera de aquellos auditores de chamberguito gris, medias caladas y hombros donairosos, no obtendría sino respuestas difusas o cínicas mentiras. Para dilucidar sus emociones es preciso reconstruir uno de ellos con fracciones dispersas de emociones porteñas".* A propósito, logra que un contertulio de los allí presentes, se disponga al diálogo breve y le ofrezca algunas impresiones. Le relata entonces, que el tango le permite soñar momentáneamente un destino distinto al monótono que realmente vive: *"cuando escucho un tango creo que alguna vez yo seré gerente de la compañía. (...) Después estas suposiciones me parecen ridículas y no se las comunico a nadie. Los muchachos se burlarán de mi ¡Qué voy a ser gerente yo!"*. También le comunica que el tango le permite la ensoñación del encuentro con el sexo femenino, obturado en la realidad: *"Un nuevo tango pone una larga pausa. Cuando la música calla, mi interlocutor comenta: –No me gustan estas máquinas parlantes. No se sabe a quién mirar. Quiero decir… Yo soy un hombre solo. ¿Quién me puede querer*

[476] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El final del campeonato argentino de football", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 16 de octubre, 6.

con el sueldo que gano? Antes tocaba aquí una orquesta de señoritas. No eran bonitas. Quizá eran feas, pero ya nos habíamos acostumbrado. Una de ellas era delgada. Tenía unos ojos grandes y una mirada bondadosa. Cuando me cansaba de ella, miraba a la pianista, una gordita rubia y vivaracha como una actriz de cine. En los intervalos nos mostraban las pantorrillas. En ese tiempo, al escuchar un tango, imaginaba que ellas me miraban y me acariciaban los cabellos. No se ría, es cierto. Es claro que yo decía otra cosa a mis amigos. Los sábados venía a tomar un vermut. Yo nunca bebo. Me mareaba ligeramente, y las músicas me parecían más lindas y más cordiales…". (Ibídem)

La abulia de los hombres solos, le permite a Scalabrini desplegar el problema del desencuentro entre los sexos. En "Tristeza de sábado", exhibe la soledad de los amigos que llegan al centro en aventura de conquista y deben regresar a su barrio desilusionados. También la crónica "Don Juan Tenorio en V. Sarsfield", narra a través del humor y la ironía el fracaso total del mítico seductor en los barrios porteños.

El cronista imagina un encuentro con el personaje literario de Don Juan Tenorio en la calle: *"-¡Pero si es él! -me decía, aún receloso y para darme ánimo. ¡No puedo equivocarme! Le reconozco a través de su indumentaria moderna. Su anacronismo, las reminiscencias de épocas legendarias afloran a pesar de sus esfuerzos para disimularlas. ¡Sí, es don Juan Tenorio en persona!"*. Lo sigue indeciso por varias cuadras, hasta que se anima a interceptarlo: *"Me crucé con él en un recodo de la calle Santa Fe. (...) escudriñándolo con atención, en el fondo de sus miradas huecas, indolentes, era fácil advertir un descorazonado desaliento. ¡Don Juan Tenorio estaba triste! (...) Nos presentamos, y le invité a tomar un aperitivo"*.[477]

Prosigue narrando el cronista: *"entramos a un bar. Yo me sentía cohibido delante de un hombre de tan añejos prestigios, y él no parecía muy cómodo en compañía de una persona de reciente relación. El primer vermut derritió el hielo y al segundo ya charlábamos como antiguos camaradas. Don Juan me narró jactanciosamente alguna de las muchas aventuras de sus varias reencarnaciones. Era un eximio saboreador de virtudes femeninas. Añoraba su predilecto Madrid"*. Había llegado a Buenos Aires incitado por la propaganda europea sobre las grandes posibilidades que se presentaban al inmigrante en la Argentina. Explica: "*culpa de los agentes y de los comisionistas de compañías navieras. Tanto me hablaron de la facilidad de vida, de la prodigalidad y de los encantos de esta ciudad, y tanto ejemplos fidedignos me citaron de hombres enriquecidos con menos condiciones que las mías, que un día, alucinado por sus descripciones, lié mis petates y me largué"*.

Le relata que se siente pesaroso y arrepentido de haber migrado, porque si bien económicamente lleva una vida próspera como comisionista de un fabricante de perfumes, no encuentra ningún tipo de aventuras amorosas en la ciudad: *"Yo soy un*

[477] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Don Juan Tenorio en V. Sarsfield", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 1 de octubre, 6.

poco el hombre de la pasión, y ésta es, señor, la ciudad de los hombres sin amor. (...) el amor porteño es incomprensible". Le refiere entonces su propia impresión acerca de la rivalidad entre sexos existente en la ciudad, conocida también por el cronista: *"Yo no sé –decía– de donde proviene el odio de los sexos que aquí se nota. A los dos días de arribar, me lancé a la calle y me estacioné en una vía central. Al rato pasó una muchacha. Le enderecé mi requiebro más inofensivo y halagüeño. ¿Sabe Ud. qué me contestó? -Sí. ¡Cállese estúpido! -Justamente. ¿Cómo lo sabía? -Yo tengo más experiencia que usted"*. (Op. cit., "Don Juan Tenorio en V. Sarsfield")

En la crónica "Disculpe, señorita",[478] el personaje de Jaime Baldoa, es un estudiante universitario que no encuentra el modo de abordar a una mujer que le agrada porque todas las posibilidades imaginadas resultan negativas. En "Cartas de mujeres",[479] Scalabrini apela a supuestas cartas de lectoras que le plantean divergencias sobre la responsabilidad femenina en la rivalidad entre sexos.[480] Expone: *"Hoy me he entretenido en desgajar de la correspondencia que los lectores envían, las cartas escritas por manos femeninas, y me impuse de su contenido en atenta lectura"*, e informa al público del diario: *"Con unánime concierto, todas rebaten lo que ellas denominan mi masculina parcialidad"*. Relata que le cuestionan que responsabilice a las mujeres de la culpa exclusiva del alejamiento de los varones. También informa que hasta se han burlado en algunas cartas de Don Juan Tenorio: *"que yo supuse vivito y coleando por las benditas calles de Buenos Aires"*. Y le espetan con agresividad: *"¿Qué responsabilidad nos cabe, dice, si su don Juan es un tonto de capirote, un pazguato que no ha sabido incorporarse a las costumbres?"*. Respecto a lo planteado por el parroquiano de los cafés de hombres solos, cuestionan su denunciado interés de tipo materialista: *"Le hace usted decir que con su escaso sueldo nadie le puede querer. ¿Y quién le ha dicho a usted que la mujer porteña es interesada? Si él supone que la escasez de sus recursos es un obstáculo, su soledad es justo castigo para el reproche que esa suposición implica"*.

Concluye el relato con una carta de una mujer que con pesadumbre le comunica: *"Tengo veintisiete años, señor. Veo con espanto que la lozanía de mi cuerpo y de mi cara se marchitan poco a poco, inútilmente. (...) He comenzado a engrosar"*, y agrega más adelante: *"Sí, señor, me veo morir lentamente"*. Rememora su historia. Formaba parte de una familia con un holgado pasar, que le permitía estudiar. Tras la muerte de su padre, debió interrumpir sus estudios y trabajar: *"Ahora soy jefe de una sección de lencería"*. Tiene dos hermanos haraganes y desaprensivos. Sus rasgos se condicen con

[478] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Disculpe, señorita", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 10 de octubre, 6.
[479] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Cartas de mujeres", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 18 de octubre, 6.
[480] En términos contemporáneos, Arlt trabajó también en profundidad las relaciones conflictivas entre sexos en las aguafuertes y en su obra narrativa. En Arlt, se pone foco en el engaño femenino–la farsa del noviazgo y el matrimonio– y en la imposibilidad de establecer relaciones felices entre sexos. El objeto de indagación de Scalabrini está más ligado a dar un sustrato explicativo a la soledad del hombre porteño.

la descripción de los jóvenes porteños holgazanes que Scalabrini trató en varias crónicas. La carta alude a su comportamiento: *"Fuera de las ocupaciones en que vegetan miserablemente, uno pierde el tiempo en el café hablando de carreras, el otro jugando y hablando de football y fastidiando a todas las chicuelas del barrio"*.

Comunica también su soledad: *"Sola, señor, constantemente sola. No he tenido nunca un compañero, un amigo, un novio. No soy exigente, no. Al contrario"*. Y relata el episodio del piropo al que también había aludido el personaje de Don Juan, aunque desde su posición masculina. Revela que reacciona negativamente porque se considera burlada: *"En las calles me dicen piropos al oído. Antes los escuchaba con agrado. Me complacían. Los requiebros me adulaban. Ahora… ahora encolerizan. Suelo contestarlos con rudeza. Me duelen como un escarnio. Me parece que se burlan de mí"*. Ningún hombre se le acerca y: *"Los pocos que se lanzaron a mi conquista lo hicieron movidos por un engaño. Me creyeron una mujer fácil"*. La lectora cuestiona la tesis que Scalabrini viene tratando en las crónicas. No se trata de la lejanía huraña de la mujer, sino de una responsabilidad compartida entre ambos sexos. Le dice entonces: *"¡Y aún nos reprocha usted! Y yo miro mis manos que se ajan, mis manos hechas para la caricia de una frente, y mis labios que palidecen y mi silueta que se deforma… Y como el parroquiano de café de hombres solos; yo también pienso que la vida podría ser mejor"*.

Consideraciones finales

Prácticamente no hay juicios de carácter político en el conjunto de crónicas de Scalabrini en *El Mundo*, que vertebraban el perfil denuncialista del cronista en *La Nación*. Si bien la crítica a la burocracia es compartida, no se ataca concretamente a una gestión de gobierno particular, sino que se encara la cuestión como una problemática derivada de la modernidad. Hay algunas referencias, sostenidas al pasar en medio de temáticas que las tornan prácticamente inadvertidas, como el caso ya mencionado de la alusión a Mussolini. Algunos otros ejemplos: en "Un heredero de los gauchos", el personaje opina que: *"Si yo fuera rico sería político. La política es distracción de millonarios u ocupación de ambiciosos"*. (Op. cit., "Un heredero de los gauchos") En "Hay más zorros hambrientos que cuervos con queso", el cronista sostiene que el político es la especie de hombre que necesita de la constante adulación.[481] Es engañado por un escritor profesional. Relata: *"Uno de nuestros políticos de relevante actuación en los últimos tiempos es un cultor irredimible de las letras. La literatura es vicio*

[481] Una tesis similar trabaja en el relato "La sonrisa del candidato" publicado en la revista *La Vida Literaria,* en el mes de noviembre de 1928. Además de la necesidad de ser adulado, el político cambia de bando ideológico en función de su propia conveniencia: *"Los que fueron enemigos ejercen el poder, frustrando las predicciones de trastornos. Otros le suceden. Los antiguos adversarios se reconcilian y se coaligan para combatir adversarios comunes. Los hombres mudan de partido y los partidos mudan de hombres. Las nuevas agrupaciones absorben a las agrupaciones decrépitas. Los partidos que se sienten envejecer se tiñen las canas y cambian de nombre. Los partidos nuevos lucen las verdades viejas, con la jactancia de un inventor…"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "La sonrisa del candidato", *La Vida Literaria,* Buenos Aires, Año I, Nº 5, Buenos Aires, 1º quincena noviembre, 2)

congénito que ningún otro triunfo apacigua, y el político, actualmente redime sus horas de ocio en la redacción de un libro de reflexiones". Pide opinión sobre la calidad de sus páginas a un escritor**:** *"El escritor profesional debió pensar, para su coleto: ¡Esta es la mía! Las oportunidades las pintan calvas; quizá esa noche permaneció desvelado, arguyendo métodos de lisonjear al político influyente, de cuya voluntad podría obtener beneficios incalculables"*. Al otro día tramó el engaño: *"El literato se puso de pie, serio, casi adusto, grave, le tendió la mano, en silencio, y sin una referencia, sin una palabra de elogio o de censura, partió, dejando al político sumido en hondas cavilaciones, desconfiando de las bondades de su obra. Nunca hubiera imaginado la argucia del literato, quien corrió al telégrafo y envió a la madre del político, vecina de una ciudad del interior un telegrama así concebido: «Señora: la felicito. Es usted la madre del hombre más inteligente de la república. Acabo de comprobarlo escuchando la lectura de los originales de su próximo libro. Es genial»"*. (Op. cit., "Hay más zorros hambrientos que cuervos con queso") Poco tiempo después, el rol del escritor en relación al político, variará notablemente tal como analizaré en el capítulo siguiente.

Así como señalé, para el caso de "A través de la ciudad", que las páginas de *La Nación* habían sido el "laboratorio" de escritura del esqueleto programático de *El hombre que está solo y espera*, en las crónicas de *El Mundo*, Scalabrini ensayó toda la serie de tópicos sobre la porteñidad que retomará en las páginas del libro. Los "Apuntes porteños" fueron sus bocetos, un muestrario de temas e intereses que, desarrollados con mayor profundidad y con los diversos cambios a nivel formal que supone el pasaje de los textos de prensa al nuevo soporte editorial, constituirán sus ejes medulares. [482]

Finalmente, el 10 de noviembre de 1929, desapareció la columna de Scalabrini de las páginas del diario.[483] Entre el 11 y el 14 de noviembre permaneció acéfala, hasta el retorno de Roberto Arlt con sus "Aguafuertes porteñas", el día 15, a la que hicimos referencia al comienzo, a propósito de las razones del reemplazo por Raúl.

Con el título "La vuelta al pago", Arlt informó al lector que fue el propio Scalabrini quien lo indagó respecto a su regreso al diario, cuestión que viene a subrayar la transitoriedad de su paso por *El Mundo*: *"Vino a verme el petizo Scalabrini Ortiz y me dijo: –Che, Arlt, ¿hasta cuándo pensás tirarte a muerto? Lo contemplé un instante, al inefable petizo y le dije: –Bueno, andá decíle al director que el 15 iré a trabajar. Y héme aquí de vuelta al pago. Entre los compañeros; en mi mesa de costumbre. Hablando con ustedes, mis colosales y anónimos amigos. ¡Nuevamente de vuelta al pago! Después de haber atorranteado concienzudamente durante dos meses; dos meses en los que todos los días, a las seis de la tarde, me decía: –A esta hora el petizo Scalabrini está laburando mientras yo la vago"*. (Op. cit., "La vuelta al pago")

[482] Analizo la cuestión en los apartados "Un libro por encargo" y "*El hombre que está solo y espera*", del Capítulo 5 ("Consagración y después…").
[483] Volvió a colaborar en *El Mundo* en el mes de julio de 1932.

Apostilla a *El Mundo*

Una década después, Scalabrini revaluó el papel del diario *El Mundo*, desde las páginas de su periódico *Reconquista*. Nuevos intereses movilizaron su juicio, como asimismo, la omisión de su propio pasado, al que no se alude ni recuerda: "*Nosotros no leemos nunca «El Mundo». Nos produce angustia (...) la tipografía de patas de mosca enhebrada entre lienzos de avisos que llenan las tres cuartas partes de las páginas. Los periodistas que lo dirigen –con Muzio Sáenz Peña a la cabeza– demuestran verdadero ingenio al ensamblar algún material de lectura perceptible entre las moles de clisés comerciales. La contemplación de «El Mundo» nos hace caer en la debilidad de pensar en reglamentar el espacio periodístico dedicado al comercio, tal como se ha restringido el tiempo que las emisoras de radiotelefonía pueden dedicar a la propalación de anuncios. Tampoco leeríamos «El Mundo», en caso de que su presentación fuere aceptable, porque pertenece a grupos financieros en que tienen mayoría los británicos. Es una intervención demasiado directa y visible, que molesta más que el dominio indirecto e invisible que los mismos grupos financieros tienen sobre los demás diarios argentinos, por el contralor de los avisos, aunque no tenga consecuencias prácticas muy distintas"*.[484]

Crítico teatral en *El Hogar*

En paralelo al trabajo rentado en *La Nación* y de *El Mundo*, Scalabrini se sumó a otra publicación de la Editorial Haynes, el magazine ilustrado *El Hogar*.[485] Se hizo cargo de la columna teatral de carácter semanal "Desde la platea", durante nueve meses, desde el 12 de abril al 6 de diciembre de 1929. Saítta asegura que su ingreso a la publicación se dio a instancias de Manuel Gleizer, en reemplazo de Nicolás Coronado. (Saítta: 2017, 149)[486]

El total de las 34 notas publicadas tiene una estructura similar. Inicia con una apertura, donde Scalabrini esboza una digresión filosófica y/o psicológica, literaria o biográfica,[487] o relata una anécdota personal, para luego glosar brevemente la trama de

[484] Scalabrini Ortiz, Raúl (1939). "Revista de la prensa", *Reconquista*, Año 1, Nº 9, Buenos Aires, jueves 23 de noviembre, 6.
[485] Originalmente, apareció en 1904 con el nombre *El Consejero del Hogar. Revista quincenal, literaria, recreativa, de moda y humorística*. Dos años después, se transformó en *El Hogar* y desde 1914 tuvo carácter semanal. Fue dirigida por Francisco Ortiga Anckermann, con un gran éxito de público que atravesaba distintos segmentos sociales.
[486] No obstante lo cual, en el número previo al ingreso de Scalabrini, la nota sobre teatro está firmada por Eduardo González Lanuza ("La obra teatral de Vacarezza"). A cargo de la columna teatral en *El Hogar*, habían estado Enrique Méndez Calzada y Nicolás Coronado. Ambos compilaron sus notas en libro. Méndez Calzada en *El hombre que silba y que aplaude. Crónicas teatrales* (1927), y Coronado en un libro que lleva el mismo nombre que la columna de Scalabrini: *Desde la platea. Nuevas críticas negativas* (1924).
[487] Varios de los datos biográficos volcados en el Capítulo 1 ("Los años formativos de Scalabrini Ortiz"), referentes a la construcción de su imagen de escritor provienen de estas notas: recuerdos de su niñez a orillas del Paraná, de sus primeras lecturas, del magisterio de su padre, de su hermano Pedro y de sus amigos escritores en su iniciación literaria, del viaje a Europa, entre otros.

la obra de referencia, ofreciendo al final sus conclusiones. En general, se trata de juicios adversos, salvo escasas excepciones.

A través de los comentarios críticos sobre las producciones de otros dramaturgos, Scalabrini no sólo expresa su particular concepción sobre los diversos géneros teatrales, sobre los temas del teatro argentino, o sobre las distintas técnicas teatrales, sino que además continúa definiendo el interés de su propio proyecto estético y su lugar en la literatura argentina.

Experto en lides teatrales

Las crónicas sobre teatro se articulan en una doble pragmática, la del profesional de la crítica teatral, y la del escritor que, lejos de sentirse subalterno cuando escribe periodismo, arriesga tanto su opinión como su inventiva formal. La cita de autoridad, vuelve a ser como estudiamos para el caso de *La Nación*, un recurso fundamental para legitimar su posición crítica. Ofrezco algunos ejemplos ilustrativos.

La referencia a *Vidas de filósofos* de Diógenes Laercio, le sirve para desestimar con dureza una obra de Defilippis Novoa.[488] Apela en otra ocasión a Bergson, a propósito de *El conventillo de la Paloma*, puesta en escena por el prestigioso dramaturgo Alberto Vacarezza. Afirma allí: *"en su libro Le Rire, el filósofo francés define la ley de comicidad de los «vaudevilles» (...) agrega que la «repetición», la «inversión» y la «interferencia» de los hechos son los tres caminos ineludibles para obtener esa ilusión de vida y de mecanismo que tan buenos pesos redunda en las boleterías de los teatros porteños"*. Ironiza entonces respecto al carácter mercantil de la puesta en escena de Vacarezza: *"Alberto Vacarezza ha demostrado no desconocer ninguno de ellos: revive los personajes que su experiencia le enseñó más fecundos, invierte sus nombres y entremezcla situaciones de anteriores obras suyas. El público, bergsoniano tan decidido como ignorante de sus inclinaciones filosóficas, rinde su pecuniario tributo al autor que le comprende, quizá subconscientemente"*.[489]

Presenta una tesis sobre el amor pergeñada por el moralista francés Nicolás Chamfort (1741-1794).[490] También esgrime a Freud y a Espinoza para juzgar una obra dirigida por Armando Discépolo: *"El sueño, para los modernos psicólogos, es un desahogo, un ingrávido paladeo de los frutos prohibidos, según las hipótesis del corifeo máximo de*

[488] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Tú, yo y el mundo después", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1017, Buenos Aires, 12 de abril, 10.
[489] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El conventillo de la paloma", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1032, Buenos Aires, 26 de julio, 10 y 54. También alude al efecto cómico en referencia a: *"las teorías psicológicas de Williams James"*, y señala: *"Él asegura que el fenómeno emocional se produce al revés de las apariencias. Dice que no nos reímos porque estemos alegres, sino que estamos alegres cuando reímos"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El formidable Quevedo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1022, Buenos Aires, 17 de mayo, 14)
[490] Argumenta: *"En el transcurso de sus quince cuadros dos vidas historian su desilusión, Juan y Juana son dos hermanos mellizos que se aman en la mitad casta de la cínica definición de Chamfort. ¿No la conoce usted, lector? Es así: «El amor es el intercambio de dos fantasías y el contacto de dos epidermis»"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teatro experimental", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1034, Buenos Aires, 9 de agosto, 16 y 50)

esta doctrina, al austríaco Segismundo Freud. (...) Para Freud el alma, nuestra alma, la suya y la mía, lector, es una especie de caldera esférica en que nuestras ansias bullen sofocadas; y los sueños son las válvulas de seguridad del endeble continente. (...) Es el servidor de su pasión, en el sentido que a esta palabra asigna Espinoza. Servidumbre es la impotencia del hombre para gobernar y reducir sus afecciones, y quien a ellas está sometido no depende de sí mismo sino del azar, cuyo poder es tan grande sobre él que muchas veces le impele a realizar lo peor, pudiendo hacer lo mejor".[491]

En lo referente a la literatura, las alusiones son diversas. Los autores locales mencionados son cuatro: José Hernández, al que sugiere oblicuamente a través de la alusión a un personaje emblemático del *Martín Fierro* para compararlo con el de la obra que glosa: *"El anciano, desconfiado como el viejo Vizcacha, endosa una reconvención a nuestra ligereza de juicio y nos conmina a meditar el significado de las escenas que ante nosotros transcurrirán"*. (Op. cit., "Tú, yo y el mundo después")[492] También, refiere a Ricardo Güiraldes, a propósito de "El grillo", poema campero en un acto de Rodolfo González Pacheco. Parafrasea, de este modo, el final de *Don Segundo Sombra* al afirmar: *"Ireneo Galván parte sin ostentaciones, sin reproches, naturalmente «como quien se desangra»"*.[493] Cita en otra crónica la opinión autorizada de su maestro, Macedonio Fernández: *"Hoy no hay lírica francesa sin un voyage, dice Macedonio Fernández"*. (Op. cit., "Teatro experimental") Y por último, reprocha la ausencia de jerarquía artística de *El proceso de Mary Dugan*, dirigida por la compañía Rivera-De Rosas, ironizando que de otorgársela: *"nuestros cronistas policiales, envanecidos, van a pretender el título de novelistas, en abierta rivalidad con el inefable Hugo Wast"*.[494] A

[491] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La fábula del lobo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1050, Buenos Aires, 29 de noviembre, 18 y 50.

[492] Esta es la única referencia a José Hernández que he hallado en la obra del período juvenil de Scalabrini. Estimo que su escasa presencia responde a la distancia que Raúl guardaba con el criollismo. Volvió en su madurez a referir a *Martín Fierro*, desde las páginas de la revista *Qué* a propósito del valor testimonial del poema: *"De ese enorme drama no queda más que un testimonio: el canto sencillo e inmortal de Martín Fierro"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Frente al poder económico extranjero, conservemos nuestra fuerza política", *Qué*, Nº 134, Buenos Aires, junio, 253) En otra nota, reitera el testimonio del drama histórico que el libro encierra: *"Defender lo propio de la piratería extranjera, oponerse a revivir el drama de Martín Fierro y de Cruz (...) es querer incurrir en «ultranacionalismo»"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Sueñan con liberar la economía argentina de la intromisión de los argentinos", *Qué*, Nº 115, Buenos Aires, enero.126-127) Por último, alude a la operación crítica de vaciamiento del sentido testimonial que él mismo rescata, en función de convertir el poema en un mero objeto literario vacío: *"a no ser que éste, también contemporáneo de Martín Fierro, que nada quiso aprender de su drama, haya aprendido en cambio aquello de «que saber olvidar es también tener memoria». (...) A Hernández le han aceptado por fin a Martín Fierro, después de desfigurarle inútilmente como cosa puramente literaria el alegato político-social que contiene"*. A continuación, integra la operación trazada también sobre Alberdi, y a propósito, alude tangencialmente a Borges: *"O los han silenciado o los han transformado en unos Borges de menor cuantía y con olor a potro"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Glorificaron un Hernández, un Alberdi, un Urquiza despojados de todo sentido nacional", *Qué*, Nº 149, Buenos Aires, septiembre, 332-333)

[493] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El grillo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1023, Buenos Aires, 24 de mayo, 18 y 66.

[494] Le recuerdo al lector la animadversión de la generación vanguardista por Gustavo Martínez Zuviría. Si bien, más tardía, esta es la única alusión crítica que encontramos en los escritos de Scalabrini. (Scalabrini

su turno, cuestiona también la obra de otro escritor consagrado: Ricardo Rojas. Inicia su impugnación con un sarcasmo: *"Don Ricardo Rojas, rector de la Universidad de Buenos Aires, dolido de la paupérrima estética y de la desventura artística de nuestros escenarios, ha decidido amparar al teatro nacional con la tutela de su gran prestigio y, desde el pináculo didáctico y científico del país desciende al tablado de la farsa con un drama en tres actos bajo el brazo".* Sostiene no tener ningún interés: *"en halagar a los hombres prominentes"*, y condena sin contemplaciones el estreno de *Elelín*, llevado a escena también por la compañía de Rivera-De Rosas: *"«Elelín» es una obra teatralmente mala. (...) una obra apenas mediocre del repertorio nacional. Tal es mi juicio. Lo emito ruda y sinceramente"*.[495]

Respecto a la biblioteca literaria europea, advierte que va a acudir al recuerdo de sus lecturas predilectas –cita a Goethe, Platón, Schopenhauer– para intentar atemperar los juicios adversos que le inspira alguna obra en particular: *"Las investigaciones que acometí buscando precaverme fracasaron miserablemente. Me duele confesarlo. Ni las afinidades electivas de Goethe, ni la atracción de los contrarios y semejantes de Platón, ni la humorística repartición de Schopenhauer amainaron mis justificados temores"*.[496] También utiliza firmas prestigiosas para confirmar una opinión: *"Es un disparate puro, como diría el abate Bremont o Paul Valery"*.[497] O para legitimar, directamente, su juicio adverso a la escena nacional: *"La inopinada conclusión de mi razonamiento me disgustó, y mientras en la escena los autores se debatían a su antojo en un mundo ideal sin restricciones, sin ataderos éticos ni físicos, yo pensaba en la candidez de aquel ingenuo Marinetti que un día quiso demostrarnos la ventaja de no seguir las tres leyes clásicas de la unidad teatral, sin darse cuenta que nuestro teatro es rabiosamente vanguardista, manumitido de la mediocridad igualitaria de los cánones"*. (Op. cit., "Yo arreglo este fandango")

A la par, instruye con insistencia al lector sobre su conocimiento profundo de varias literaturas extranjeras. La francesa, al momento de hablar sobre *Zarpar* de Simón Gantillon: *"Excede los límites de mis atribuciones hebdomadarias, pero el rastreo de*

Ortiz, Raúl (1929). "El proceso de Mary Dugan", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1030, Buenos Aires, 12 de julio, 16 y 24)

[495] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Elelín", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1025, Buenos Aires, 7 de junio, 16 y 47. También desde la madurez, vuelve sobre Rojas. Ejemplifica con su trayectoria, el modo en actúa la prensa en la complicidad del silencio con quienes se atreven a discutir la matriz colonial del país: *"En 1912 don Ricardo Rojas era uno de los niños mimados de nuestro periodismo. Los comentarios que los grandes diarios dedicaban a sus libros y aun a sus opiniones literarias se medían casi por metros de columnas. Después de un viaje a Europa, don Ricardo Rojas escribió La restauración nacionalista. Desde la lejanía había visto la endeble estructura de la realidad argentina. (...) La prensa argentina que había recibido con bombos y platillos sus libros anteriores, no publicó ni una sola línea sobre La restauración nacionalista. Ni un solo comentario. Ni un acuse de recibo, ni siquiera la noticia de que se había publicado. Nada"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957c). "La complicidad del silencio, arma de dominación británica", *Qué*, Nº 119, Buenos Aires, febrero, 152-153)

[496] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La mujer más honesta del mundo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1020, Buenos Aires, 3 de mayo, 8 y 24.

[497] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Yo arreglo este fandango", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1024, Buenos Aires, 31 de mayo, 12 y 22.

las fuentes del exotismo de los actuales escritores franceses es aventura que me tienta. Yo veo nacer, por lo menos el caudal más turbulento del exotismo en la desesperada calma de Baudelaire, en su santidad lírica, defendida por un disfraz satánico, que, desgraciadamente, sus contemporáneos tomaron en serio.[498] *(...) Rimbaud hereda el estribillo y construye su verbalmente formidable «Bateau Ivre». (...) André Gide nos ofrece los «Alimentos de la tierra»: mañanas, auroras, éxtasis, paisajes sedantes, árboles, ríos. (...) Morand brinda los vértices pintorescos, mujeres minuciosas y escurridizas, noches, ternuras, variaciones, costumbres… (...) Mac Orlan inicia la desconfianza en su «Petit manuel de l´aventurier». (...) De allí a la desesperación de Montherland no hay más que un paso. «Aux fontaines du plaisir» es un documento desgarrador"*. (Op. cit., "Teatro experimental") En otra ocasión, cita el testimonio sobre el sentido del viaje del escritor anglosajón, Lorenzo Sterne, para evaluar los tres actos de *Son mari*, que la compañía de Víctor Boucher había estrenado en el teatro Maipo.[499] También compara al personaje de *El trompo dormido*, drama en tres actos de Vicente Martínez Cuitiño, con un personaje de Dostoievski: *"Vaga semejanza se me ocurre encontrar entre el drama de Torres y el de Raskolnicof, el personaje de Crimen y castigo, distancias guardadas, naturalmente. También Raskolnicof era, en otro plano, pura ambición, seguro de inteligencia, despiadado y totalmente desdeñoso de conciencia. Y, como Torres, cae vencido por el remordimiento de un crimen voluntario, deliberado y alevoso"*.[500]

Claro que las referencias literarias y críticas más copiosas, corresponden al género que está analizando. Necesita exhibir frente al lector y a sus pares, que es un experto conocedor de la dramaturgia mundial y de los principales exponentes críticos del género. Cita a la sazón profusamente a autores extranjeros: al dramaturgo ruso, Leónidas Andreiev: *"Su presencia da a las escenas finales un ribete simbólico de alguna atinencia con la misión taciturna de aquel «Alguien vestido de gris» que nos amarga «La vida del hombre» de Andreiev"*. (Op. cit., "Tú, yo y el mundo después") Al dramaturgo francés Francisco de Curel: *"Dice que en «L´Envers d´une sainte» quiso pintar la parte carnal de una santa, y los críticos le demostraron tan fehacientemente que decidió corregir la obra, pues en lugar de una santa había pintado una degenerada"*. (Ibídem) Al autor clásico Tito Maccio Plauto: *"Por otra parte, no es un*

[498] Me sorprende gratamente la similitud que tempranamente expresa Scalabrini con una tesis similar que expondrá décadas después, Leonardo Castellani. Rescata la religiosidad del poeta en las *Flores del Mal*. La considera una obra cristiana, equiparable sólo a la *Divina Comedia* de Dante o a San Juan de la Cruz. En *Los papeles de Benjamín Benavides* (1954) explica la oposición al mundo que puso en juego el poeta. Dice que fue una oposición eminentemente cristiana, pero no en la medida en que adoptó las formas exteriores del rito o que escribió poesía de contenido religioso explícito, sino en tanto se trató de una poesía refractaria a lo fariseo. En *Cristo y los Fariseos*, sostiene: *"Baudelaire, León Bloy y Óscar Wilde desembocan en la fe a través del pecado; y son aplastados por el fariseísmo, por no otra razón que la de rehusarse a servirle, en virtud del privilegio de libertad del artista, del cual privilegio natural se erigieron en dolorosos defensores, siendo así que no tenían nervios para campeonatos"*. (Castellani: 2020).

[499] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Son mari", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1037, Buenos Aires, 30 de agosto, 18.

[500] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El trompo dormido", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1045, Buenos Aires, 25 de octubre, 18, 73 y 75.

apelativo arbitrario, es un patronímico hábilmente derivado de Ananceo, nombre de un vaso de forma desconocida de que habla Plauto".[501]

Menciona a Pirandello, como ya lo había hecho en las páginas de *Martín Fierro*. Aquí ya no se trata de enaltecer la narrativa sobre la dramaturgia, sino que le achaca al italiano: *"un cerebro de filósofo que quiere olvidar que lo es entreteniéndose en ardides de dramaturgo"*. (Op. cit., "La renovación teatral, diálogo sin importancia") Alude a dos obras del dramaturgo noruego Henrik Ibsen: *"es un símbolo como «Solness el constructor» y como «Juan Gabriel Borkman»"*.[502]

Señala haber leído al crítico francés Georges Polti: "*Después de leer el libro en que Georges Polti ejemplifica la restrictiva opinión de Goethe y limita a treinta y seis todas las situaciones dramáticas posibles, no se le puede exigir a nadie que construya una obra enteramente nueva"*.[503] Pondera a Alexander Moissi, actor de teatro y cine austríaco de origen albanés, y a Paul Wegener, actor y director de cine alemán: *"Personalmente, prefiero el recato comprensivo de Moissi y aun la efervescencia de Wegener. Pero es forzoso confesar que su trabajadora disciplina es un ejemplo. Para llegar a superarlos algún día, es necesario, por ahora, imitarlos"*.[504] En la misma crónica, reseña las acotaciones de Remy de Gourmont sobre un texto de Moliere. (Ibídem)

De igual forma, se suceden en lo extenso de las crónicas, las alusiones a la crítica teatral porteña: lo lee absolutamente todo. He señalado en otro capítulo, que tras su frustrada experiencia como dramaturgo, Scalabrini había justificado su rol de crítico como refugio de los artistas fracasados. (Op. cit., "El torbellino del jazz") La crítica, argumentaba, exigía inteligencia, conocimiento del género y una sensibilidad para dilucidar las emociones teatrales, rasgos ausentes en los críticos porteños. Les endosa dos defectos centrales. Uno, la subordinación de su juicio al éxito de mercado amparado muchas veces por el auspicio del aparato comercial europeo. Al momento de considerar una obra del francés Marcel Pagnol, advierte: *"no he de imitar la sumisión con que nuestros críticos han acatado el para ellos consagratorio auspicio de París. En mi humilde consideración, y en pocas palabras, Topacio, la comedia en cuatro actos que la compañía argentina dirigida por Armando Discépolo estrenó en el Teatro Nuevo, Topacio la comedia que durante un año consecutivo ha ocupado el escenario del teatro Variedades de París, es una tontería hábilmente construida, una tontería bien expuesta, ingeniosa, y cuya verosimilitud está fingida con eficacia"*.[505] Otro defecto señalado, tiene que ver con la deserción analítica. Scalabrini indica que la crítica teatral se

[501] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La renovación teatral, diálogo sin importancia", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1018, Buenos Aires, 19 de abril, 10 y 48.
[502] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El centinela muerto", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1021, Buenos Aires, 10 de mayo, 14 y 41. La primera obra aludida es de 1892, y la segunda de 1896.
[503] La obra de Polti a la que Scalabrini alude es *Las 36 situaciones dramáticas* (1895).
[504] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Acotaciones a «El Avaro»", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1027, Buenos Aires, 21 de junio, 16.
[505] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Topacio", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1038, Buenos Aires, 6 de septiembre, 18 y 67.

circunscribe a la mera glosa de argumentos de las obras, como modo de soslayar su incapacidad de examen genuino: *"No ignoro que el relato de argumentos de las obras teatrales es procuración que entre nosotros ha redundado más altos prestigios de crítico que la emisión de un juicio certero (...) la narración del argumento es artimaña para escamotear el juicio (...) desdeña la particular opinión, resultado de la acuidad y de la perspicuidad que de un espectador hace un crítico, en que el crítico realmente se manifiesta"*.[506] Tanto es así, que corresponsabiliza a los críticos del estado lamentable del teatro nacional: *"Pero no son los autores responsables exclusivos de las tropelías que cometen ni de los desaciertos y desatinos con que perjudican sus mejores construcciones. A los críticos corresponde una buena parte de culpabilidad. Es increíble su ceguera"*. (Op. cit., "El trompo dormido")

En este marco, Scalabrini se propone ser un comentarista diferente e inaugurar un estilo de crítica teatral "sincera", que diga la verdad a los lectores de *El Hogar* y a los espectadores de teatro: *"decir mi verdad emotiva, única que me interesa transmitir"*.[507] Por tanto, varias páginas de las crónicas resultarán de la polémica con los críticos teatrales, fundamentalmente, de sus colegas de los diarios *La Nación* y *El Mundo*: *"Muchas otras verdades quisiera cantarles a los críticos, pero, como estoy apurado, los dejaré tranquilos hasta otra ocasión. Pero lo cierto es que tengo ganas de zamarrearlos un poco. (...) Mi impresión de la noche de estreno discrepaba tan fundamentalmente de las expuestas en los grandes rotativos, que temeroso de haberme equivocado, concurrí a rectificar o a ratificar mi juicio en una segunda audición. ¡Y esta no se las perdono!"*. (Op. cit., "El trompo dormido")

En otra crónica, inicia su argumentación asumiendo que en la nota de la semana anterior había arrojado: *"unas piedritas –arenisca inofensiva– a los ojos de los críticos porteños"*, con el objeto de sacudir: *"la adormilada elación, modorra satisfecha y presuntuosa, en que los críticos vegetan. Querrán vengarse. Se moverán. Agitarán el ambiente, y eso hace bien. Para que dé frutos, hay que remover el suelo. La reja del arado hiere la tierra para que el trigo brote entre las glebas. Así sucedió"*. Explicará que para la polémica se necesitan dos, y que su propio capital simbólico le da derecho para elegir sus contrincantes. Así, dejará al crítico de *El Mundo* pataleando en el vacío: *"Finteaba solo, aguaitaba receloso, reemprendía la agresión, se detenía. Gambeteaba, amagaba un golpe y se contenía. (...) Y así durante tres días y tres noches, el considerable Emelefe luchó solo, sin contrincante, sin adversarios"*. Y hasta se permite la ironía de aconsejarlo: *"Para otra vez asegúrese la presencia de un adversario. Es muy desairada la postura de un hombre que se ensaña con el aire, que bate la ausencia, que vapulea el vacío"*.[508]

[506] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Cuerdo amor, amo y señor", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1039, Buenos Aires, 13 de septiembre, 18 y 45.
[507] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Levántate y anda", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1042, Buenos Aires, 4 de octubre, 18 y 68.
[508] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "«La edad de amar» y otras cosas", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1047, Buenos Aires, 8 de noviembre, 24 y 25.

Se trata entonces de un crítico sincero y valiente, cuyas armas para la diatriba están harto legitimadas: es un espectador de teatro muy exigente porque es un escritor ya formado, erudito y consagrado en el ambiente periodístico porteño. A partir de este momento, los comentarios desfavorables hacia lo que está ocurriendo en el escenario nacional se multiplican. Scalabrini arremete contra todo y todos: géneros, autores, compañías, actores. La impugnación hacia la producción local de su tiempo, se sustenta en dos motivos centrales: por comercial (plagada de estereotipos y sentimentalismos), y por un costumbrismo reduccionista sin trascendencia.

Contra la mercantilización del arte

Scalabrini muestra a lo largo de sus crónicas, una profunda preocupación por una actividad artística que concita la atención de tantos espectadores. Sostiene que a diferencia de la literatura, donde el talento del escritor debe forjarse en el esfuerzo sin recompensa y alejado del lucro comercial, el teatro está subordinado siempre al mercado: *"es cosa bien distinta. Un autor llega del anónimo directamente al gran público, sin haber cursado esa prueba de vocación que es la perseverancia sin estímulos y más bien hostigada, silenciosa y terca piedra de amolar, en que el instrumento expresivo se perfecciona, los propósitos se afirman y acorazan contra los embates de la codicia. Muchos autores llegan sin haber cursado todos los grados de la enseñanza obligatoria"*. (Op. cit., "Teatro experimental")

El propio ambiente teatral, por el que él mismo ha pasado sin éxito, vicia cualquier buena intención de los recién llegados: *"La honradez más lozana se corrompe en ese ambiente mefítico. El neófito que llega, optimista, cándido, porteando graciosamente su ignorancia instintiva y su habilidad empírica, es inmediatamente absorbido por los corillos y dominado por su mezquindad miope. Aprende a medir su admiración no por los aciertos ni por las bondades, sino por el número de representaciones".* Scalabrini denuncia que el teatro nacional, está sujeto a un criterio puramente mercantil, ajeno a los parámetros del arte verdadero: *"Después, la tentación del dinero le impele, destruyendo sus escrúpulos. El primer éxito le engríe. Se cree digno de percibir los raudales de monedas que entran en sus bolsillos… y ¡ya es un renombrado autor nacional! El teatro nacional comenzó a rendir beneficios demasiados, excesivos, antes que una tradición de honestidad o una moral artística inflexible sofrenaran el desmedido afán de lucro que las grandes ganancias debían fomentar, forzosamente"*. (Ibídem) En otra crónica insistirá en: *"la codicia pecuniaria de casi todos los autores"*. (Op. cit., "La renovación teatral, diálogo sin importancia")

En un espacio cultural atravesado de manera creciente por el proceso de modernización, Scalabrini observa que se están produciendo transformaciones donde el arte se mercantiliza. Parece estar retomando varias de las preocupaciones de sus camaradas en el período martinfierrista, cuando achacaban a los escritores boedistas su puro afán de lucro, a la par de que disputaban también ellos su lugar en el mercado. Es curioso, porque se trata de una intervención tardía, cuando ya se ha abandonado en el caso de Raúl en particular, la diatriba contra la incorporación del escritor al periodismo. Desde

una revista vinculada al circuito ampliado de la cultura, viene ahora a plantear Scalabrini que el escritor debe mantenerse alejado del mercado para ser un artista verdadero.

En el contexto de los estrenos teatrales de dramaturgos argentinos, el foco estará puesto en los escritores de sainetes y comedias, a quienes considera al margen de la genuina actividad teatral: *"Para no malgastar en mal estilo alguna idea que por casualidad resultara novedosa, con perdón del lector, me dedicaré al género chico nacional. Es un método seguro para no pensar. Y si consigo que el lector llegue al final en un estado de constante estupidez sonriente, esta crónica será el más acertado reflejo crítico de las obras cuyo simulado análisis nos divertiremos en practicar"*.[509]

David Viñas señala el apogeo del género en estos años. Describe, en este marco, la arquitectura esencial del sainete en los tres momentos clásicos del planteo, el nudo y el desenlace: *"Un patio de conventillo, un italiano encargao, un yoyega retobao, una percanta, un vivillo, dos malevos de cuchillo, un chamuyo, una pasión, choques, celos, discusión, desafío, puñalada, aspamento, disparada, auxilio, cana… telón"*. (Viñas: 1997, 16-17) Esta reiteración de ambientes, personajes y situaciones es coincidente con los escritos de Scalabrini. Denuncia el acartonamiento de los personajes, lo gastado de los recursos, las tramas descabelladas, la cursilería de los diálogos, la reiteración de lugares comunes.

Al momento de asistir a la función de una de las novedades de la temporada, *El torbellino del jazz* de Luis Rodríguez Acassuso, comunica al lector: *"mis ojos veían desarrollarse ante ellos las patrañas elaboradas por el señor Rodríguez Acassuso. (...) los personajes entraban y salían tan a contrapelo, tan sin causa y de mala gana que parecía que el autor los empujaba por la espalda para forzarlos a intervenir en las escenas (...) nada trascendental les acaece en el transcurso de los tres actos. Todos son amagos, fintas. (...) El telón ha caído. La disciplina de los espectadores se altera, las cabezas, que estaban alineadas, aglomeran o se desgranan lentamente por los pasillos. Yo también me voy caminando por las calles multimillonarias de estrellas"*. (Op. cit., "El torbellino del jazz") Respecto a *Yo arreglo este fandango* de Llandergas y Malfatti, señala: *"La sala del teatro Ateneo se anegaba en la semipenumbra precursora del espectáculo. (...) El telón se había corrido ya, y nos encontramos de pronto en el seno de ese mundo inconexo y disparatado (...) es una farsa descabellada, absolutamente inenarrable, porque nada de lo que en ella acaece tiene pies ni cabeza, ni cuerpo, ni miembros, ni extremidades. (...) A las doce y media la obra termina en pleno desbarajuste carnavalesco. Termina, posiblemente, porque se han agotado todos los lugares comunes de la hilaridad (...) todos los recursos de probada eficacia cómica: los aportes intencionados y no siempre exentos de procacidad insinuada, la confusión voluntaria de personajes igualmente ataviados, los escondites de personas bajo las*

[509] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teatro chico", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1028, Buenos Aires, 28 de junio, 16 y 73.

fundas de los muebles, el hurto de ropas a dos disfrazados que incurren en la originalidad de bañarse durante un baile de carnaval, la extravagante caracterización de los actores". (Op. cit., "Yo arreglo este fandango")

Comenta, en otra oportunidad, el estreno en el Teatro Buenos Aires de *A mí me gustan las viudas*, comedia de un acto y tres cuadros, de René M. Garzón. Con argumentos cargados de la ironía cultivada siempre por Scalabrini, indica: *"es una de las comedias que por la simplicidad de su trama y de las situaciones, para que resulten soportables, exigen superabundancia de ingenio y de habilidad dialéctica. (...) Tiene la dureza de líneas de un dibujo de colegial aplicado. Las réplicas son opacas, los chistes pobres y los contrastes subrayados con timidez. (...) Debo confesar que en ambas representaciones me he reído económicamente, a razón de un peso la hora. En una, de la actuación del actor; en la otra, de la inexplorada comicidad de la letra. Para que las cuentas cerraran equitativamente, don René M. Garzón debería devolverme el diez por ciento que le corresponde como derecho de autor, y don Marcelo Ruggero el noventa por ciento del costo de mi entrada. Pero si ellos me perdonan esta crónica, yo les perdonaré la deuda, como manda el «Padre Nuestro»"*. (Op. cit., "Teatro chico")

A la par, denuncia hasta el hartazgo la ambición económica de las compañías: *"La compañía Rivera-De Rosas, sabedora de los cuantiosos beneficios que su adopción proporciona* –refiere a *El proceso de Mary Dugan*, drama judicial en tres audiencias del autor galoyanqui Bayard Veiller, importado a la Argentina por M. Féraudy–*, ha incorporado a su repertorio la versión castellana de Antonio Fernández Lepina. Desde el punto de vista pecuniario, el acierto de la elección es completo. El cartelito victorioso, arrumbado hasta ahora entre los trastos inservibles, atavía con frecuencia la taquilla del Ateneo. (...) Sus faltriqueras repletas laudarán con sus tintineos auspiciosos las bondades de la tierra pródiga. El éxito de la empresa en su aspecto financiero no es mensurable, al contrario"*. (Op. cit., "El proceso de Mary Dugan") El afán de lucro se liga directamente al desinterés estético de las compañías, como cuando advierte al momento de juzgar la puesta en escena de *Cuerdo amor, amo y señor*, comedia en tres actos: "*me parece una complejísima pavada",* donde el espectador que paga la entrada: *"debe asistir sin chistar al abigarrado desfile de palurdos engarzados en intercambios de baturradas cuyo sentido no siempre se acierta a desentrañar"*. (Op. cit., "Cuerdo amor, amo y señor")

Asimismo, vincula el carácter mercantil de esta zona de la literatura, con una sensibilidad que juzga como inferior y que caracteriza tanto a los escritores como a su público: *"Indudablemente, Darío Niccodemi es ducho en el conocimiento de las apetencias del público y en la manera de satisfacerlas. (...) «Leticia» es el producto profesional de la prolija aplicación de una vieja receta para elaborar comedias. (...) Si entretener al auditorio es motivo suficiente de pavoneo y vanagloria, un charlatán, vendedor de baratijas, que solía situarse en la plaza del Once era un genio desconocido. Divertía a su público durante varias horas, no hablándole de amor, que*

es tema de por sí subyugante, sino de tonterías sin importancia".[510] Arremete también contra *El conventillo de la Paloma*, sainete referido antes de Alberto Vacarezza, que había sido estrenado en el Teatro Nacional, al que caracteriza como un: *"atentado al buen gusto"*. (Op. cit., "El conventillo de la paloma") Ataca una comedia de Florencio Parravicini**:** *"Llegué al Liceo a las diez y cuarto de la noche. Diez centavos mediante, un acomodador me insertó en una butaca, entre una dama y un caballero obeso. (...) me dispuse a contemplar, oír y ver el «grandioso éxito de la risa». (...) La mayor parte de los chistes circulan en las antologías de chascarrillos que se expenden en los quioscos. (...) Y colorín, colorado, este cuento se ha terminado".*[511] Luego refiere a *Las mujeres que me gustan* de Alejandro Berruti, quien: *"ha escrito una comedia apenas mediocre con substancias de primer orden. (...) Resumiendo, si algún amigo frecuentador de espectáculos, y por tanto, hastiado paladeador de golosinas, requiere mi opinión para ver Las mujeres que me gustan, le responderé: «No vayas. Te empacharás»".*[512] En otra crónica utilizará al dramaturgo Vicente Martínez Cuitiño para ejemplificar uno de los peores males del teatro nacional: *"Ese efectivismo, perdón por el neologismo y por esta consonancia, es una de las gangrenas teatrales que es preciso amputar radicalmente"*. (Op. cit., "El trompo dormido")

Los saineteros y autores del género chico, de gran popularidad en los años veinte, son tildados de ignorantes y ociosos porque triunfan en el mercado, al igual que algunos novelistas. Espeta entonces con una actitud nada complaciente: *"En una palabra: hay que estudiar. ¡Estudiar! Es decir, negarse a sí mismo una de las características más destacadas de los escritores porteños, cerrarse uno de los caminos que en esta, intelectualmente perezosa, ciudad de Buenos Aires conducen al triunfo a los novelistas y a los saineteros…"*. (Op. cit., "Acotaciones a «El Avaro»")

Uno de los focos de mayor atención lo pone Scalabrini en la construcción de los personajes. Señala la deficiencia de los dramaturgos para darles la palabra, circunscribiendo los diálogos a un parloteo soso, sin ninguna trascendencia: *"es imprescindible censurar la infidelidad del dramaturgo que, después de crearlos, no concedió a sus personajes las expresiones que necesitaban para comunicarse con nosotros, alejados y nescientes espectadores; y alabar la esencia de esos mismos personajes, tal cual esa esencia puede deducirse de los escasísimos hechos que nos narran o nos muestran, o tal cual pueden inferirse de sus acciones y reacciones, a través del matorral de sus parloteos inconsistentes y fastidiosos. (...) El mayor enemigo de los personajes ha sido esta vez la dialéctica de Martínez Cuitiño. Hablan generalizando. Conceptuosamente, con abstracciones y aforismos"*. (Op. cit., "El trompo dormido") Tras salir del Teatro Apolo, donde Eleodoro Peralta estrenaba *El formidable Quevedo*, vuelve sobre la construcción defectuosa de los personajes: *"Como la mayor parte de los hombres que a sí mismos se endosan epítetos tremebundos, el*

[510] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Leticia", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1026, Buenos Aires, 14 de junio, 16.
[511] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Panete, marinero", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1041, Buenos Aires, 27 de septiembre, 18 y 48.
[512] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Las mujeres que me gustan", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1043, Buenos Aires, 11 de octubre, 18 y 55.

formidable Quevedo resultó un botarate. (...) Naturalmente, Peralta no ha querido escribir una obra teatral, sino una retahíla de disparates sin atadero y que, sin menoscabo para su unidad, podría comenzarse de atrás para adelante. Peralta, como casi todos los autores que abastecen de obras a la compañía del Apolo, ha ofrecido una malla escénica donde los hermanos Pepe y César puedan largarse a decir chistes por su cuenta.[513] *(...) En realidad, «El formidable Quevedo» no tiene argumento. Los personajes entran y salen a medida que el autor necesita que sean confundidos con otros. (...) Durante una hora el disparate se enseñorea de la sala del Apolo. El escenario es mundo de maravilla, donde los absurdos parecen naturales. (...) Y yo miraba al público y a los actores y envidiaba su infantil regocijo. (...) Ha sido para mí una hora de sufrimiento".* (Op. cit., "El formidable Quevedo")

Traza su propia teoría literaria al respecto. Cree que tanto en la novela como en el teatro, el escritor debe atender al momento de crear sus personajes, al ambiente y al conjunto de circunstancias en que éste forja su emotividad: *"el ambiente en que un hombre se mueve es tan fundamental para su comprensión como el análisis de su idiosincrasia. Un autor, pues, que pretenda describir un personaje extraño para el ojo del espectador, debe dar, junto con los elementos anecdóticos en que su temperamento se revela, el conjunto de circunstancias que contribuyeron a forjarlo.* (Op. cit., "El grillo") Esa emotividad es la que permite el contacto verdadero con el lector y, para el caso del teatro, con el público. En la crítica a la obra de Rojas ya referida, describe el procedimiento contrario, que es utilizado por los autores de sainetes, preocupados únicamente por los rasgos exteriores del personaje y no por su interioridad. Dice entonces: *"Hallarle méritos a un personaje porque ha sido correctamente extraído de las crónicas de la época, es operación tan ingenua como pretender justificar el gringo o el gallego de un sainete dando la dirección de la casa, la época en que fue observado y los datos individuales que consignan sus pasaportes o sus cédulas policiales".* Por tanto, teoriza renglón aparte: *"La única realidad computable de un personaje teatral es su realidad emotiva"*, que produce emoción en el público: *"Si el espectador sufre, goza, ríe, ama o teme con él, el personaje vive. Si el espectador permanece indiferente o aburrido, el personaje no merece la categoría de tal, aunque cuatro siglos antes un ser del mismo nombre, en el mismo día y hora que la obra advierte o refleja haya soportado una emoción gemela"*. (Op. cit., "Elelín")

Interpela junto al género chico, el surgimiento en Buenos Aires del *music-hall* y el teatro de revistas, movidos por el mismo ímpetu comercial: *"La eficacia pecuniaria de*

[513] Scalabrini refiere a los actores cómicos César Ratti (1889-1944) y Pepe Ratti (1897-1957), que encabezaron varias compañías donde se presentaban populares obras cómicas con un gran éxito de público. Escribirá al respecto: *"hace mucho tiempo que no soy espectador de los hermanos Ratti. Su arte no me es simpático. Prefiero ir al circo. (...) Ellos saben que las tonterías solemnes pasan por verdades inconcusas. Pero lo malo de este caso particular es que los hermanos Ratti no me causan gracia"*. (Op. cit., "El formidable Quevedo") En otra crónica, explicará: *"obtuvieron su prestigio, y las redundancias financieras que el prestigio dimana, por su decidida propensión a cuanta farsa tuviera visos de aleluya, canción de alegría, aun cuando esa alegría fuera un poco desaforada; los elementos, toscos; el desarrollo, basto; y el motivo, más afecto de carátulas que de ingenio"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Despertate, Cipriano", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1040, Buenos Aires, 20 de septiembre, 22)

este mecanismo teatral despertó la codicia avisada de nuestros empresarios, y las revistas, hasta entonces vilipendiadas, se multiplicaron como los panes bíblicos de las bodas de Caná".[514] En otra crónica, lo figura como: *"frívolo teatro de bulevar".* (Op. cit., "Tú, yo y el mundo después")

Consideraciones sobre el teatro de vanguardia

Luis Ordaz (s/f), explica que al momento de apogeo del sainete que examina Scalabrini, la producción escénica en el país había comenzado a diversificarse, con el surgimiento de autores de vanguardia. Vale recordar que la única obra de Raúl llevada a escena, había sido considerada como *"la primer obra argentina de vanguardia".* (Op. cit., "El torbellino del jazz") Evocará al respecto: *"Hace unos años, yo anhelaba presenciar el tumulto que un soplo renovador debía producir en el teatro nacional"*, y a continuación explica que tal renovación se malogró porque estuvo signada por una experimentación vacía de sentido, sólo centrada en la experimentación con las formas exteriores: *"Ahora es frecuente ver intervenir personajes extraños a la ficción: abstracciones objetivadas, entelequias. Hay prólogos, exordios, entradas y salidas de protagonistas ingrávidos".* (Op. cit., "Yo arreglo este fandango")

Varias de las firmas mencionadas en el estudio de Ordaz como exponentes del teatro de vanguardia, son examinadas por Scalabrini en las crónicas: Vicente Martínez Cuitiño, Armando Discépolo, Defilippis Novoa y Samuel Eichelbaum.

Respecto a Armando Discépolo, dramaturgo consagrado en el período, al margen de sostener que: *"Es uno de nuestros hombres de teatro de más sensata inspiración"* (Op. cit., "Levántate y anda"), lo juzga con dureza. De su obra *Topacio* opinará que repite lugares comunes y está vacía de emoción: *"no es una obra de arte: es una obra de boulevard. No es fruto de una conciencia que procura traducirse en palabras o en situaciones. Es una farsa entretenida. Una tontería que recrea sin emoción. El aspecto satírico es ñoño y no merece tomarse en cuenta. Mirbeau, Maupassant, Mark Twain y Bernard Shaw lo agotaron con mucha anticipación".* (Op. cit., "Topacio") Respecto a *Levántate y anda*, le cuestionará que al uso de los comediógrafos de moda, Discépolo explota también recursos que se vuelven clisés, trocando la humanidad de los personajes en pura vacuidad. Plantea el conflicto entre el género chico auténtico y la emulación de modelos del llamado teatro culto, caracterizado por la grandilocuencia y la propuesta de tesis, donde ubica la obra: *"¡Ah, señores, y qué mal rato estoy pasando! (...) Tener que referirme a un esfuerzo mal encauzado a una experiencia frustrada por engañosos espejismos. (...) cuando los comediógrafos quieren elaborar lo que ellos creen una comedia de enjundia, de alto vuelo artístico, dan en engendrar personajes pertenecientes a una elevada categoría social, bien vestidos, de aceptable pulcritud verbal, pero menesterosos de intrínsecas calidades, menguados de variaciones, sin*

[514] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Hay que tocarle el trigémino…", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1036, Buenos Aires, 23 de agosto, 18.

lirismo, sin fantasía y sin humanidad. Son engendros bien trajeados, monigotes de bazar, rudimentarios de alma que con reiterada volubilidad y aun con cierta voluptuosidad se resumen en la miseria simbólica de un personaje de tesis que, para mí, son el equivalente teatral de una Venus de Milo con un reloj engarzado en el vientre". (Op. cit., "Levántate y anda") La única obra de Discépolo que merecerá su elogio es *Knock o el triunfo de la medicina*, basada en un libreto de Jules Romains.[515]

Con Francisco Defilippis Novoa, tiene una actitud dual. Señala que a pesar de que: *"siempre adoleció debilidad por los géneros grisáceos, ambiguos, de nebulosos designios trascendentales y de indudable raigambre especulativa"* y *"Produjo insistentemente obras con pocos quilates de pensamiento"*, su teatro es *"noble de propósitos y virtuoso de realización"*. Le cuestiona, no obstante, el haberse asociado al teatro comercial para poner en escena *Despertate, Cipriano*, con los ya mencionados hermanos Ratti como actores. Inquiere entonces al lector: *"¿Defilippis Novoa rendíase a la magia de las consecuciones materiales? ¿O los hermanos Ratti, ahítos, ya saciada su codicia, en un vuelco inesperado, decidíanse a enaltecer su teatro? El caso no era inverosímil"*. (Op. cit., "Despertate, Cipriano") Afín a sus propios intereses estéticos, valorará únicamente la temática elegida por el autor, al considerarla: *"una meritoria caricatura de un alma porteña"*, ya que el tema porteño responde a la genuina sensibilidad compartida con el público: *"La acentuación de un sentimiento porteño es, pues, el punto de contacto del actor y del autor. Nos reímos con Cipriano, reconociendo en él una parte de nosotros mismos, así como reímos de nuestra propia efigie deformada por un espejo curvo"*. (Ibídem)

Dictámenes positivos

Sólo seis del total de las obras a las que asiste como espectador, obtienen un juicio benévolo: *La mujer más honesta del mundo*, de Enrique Guastavino, estrenada en el Teatro Nuevo, porque logra que: *"Mientras dura la comedia, la honrada oposición de propósitos y temperamentos, la fluidez del diálogo y la densa contextura de la obra inhiben el juicio y la diluyen en una carcajada interminable. (...) Don Enrique Guastavino se ha anotado un poroto"*. (Op. cit., "La mujer más honesta del mundo")

El centinela muerto, de José Pedro Bellán, que la compañía de Arata y Discépolo había representado en el teatro Cómico, le parece de calidad aunque su tema es viejo: *"es una obra buena, pero de una vejez digna de un museo"*. (Op. cit., "El centinela muerto") Del mismo modo, considera valorable el estreno de *Zarpar* de Simón Gantillon, traducida por María Rosa Oliver, bajo el auspicio de "Los Amigos del Arte",[516] una de

[515] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Knock o el triunfo de la medicina", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1051, Buenos Aires, 6 de diciembre, 18 y 48.

[516] En "Libreta de apuntes" de *El hombre que está solo y espera* (1931), a propósito de esta agrupación, trazará ahora una crítica sobre la penosa situación del escritor argentino: *"Amigos del arte. Son amigos del arte extranjero, por lo visto. Sus entradas y subvenciones las dispensan en onerosas conferencias de literatos extranjeros. Diez mil, veinte mil pesos a cada uno. Mientras tanto, los escritores argentinos se mueren de hambre. Como somos de rumbosos, ¿no?"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 118) Roberto Arlt realiza la misma crítica, al momento de reivindicar la tarea que sin dinero y contra corriente está realizando el

las instituciones más elitistas del campo cultural porteño: *"sociedad que con notorio tacto y bien pulido criterio estético dirige la señora Elena Sansinena de Elizalde, un grupo de aficionados, en trance de constituir un elenco estable".* No obstante, señala que no fue acertada la elección de la obra porque: *"Las escenas tienen matices extremadamente difíciles de interpretar. (...) Escenas que además requieren un público acostumbrado a comprender sin sorna la miseria de las afectaciones ajenas".* Concluye que, más allá de este desacierto: *"Lo importante es que ese núcleo se tonifique, y al margen del teatro bastardeado y comercial constituya un fogón de autores anhelosos, disconformes, un pequeño laboratorio de investigaciones de estética teatral".* (Op. cit., "Teatro experimental")

Considera logrado también el poema campero en un acto de Rodolfo González Pacheco, titulado *El grillo*, estrenado en el Teatro Nuevo, por la pulcritud de caracteres y las imágenes del drama donde el argumento: *"Está esbozado apenas en las referencias de los personajes. Nadie se desvela por instruirnos. Tan valiosas son las partes de vida que se abandonan a la conjetura en referencias translúcidas como las que directamente se relatan en los diálogos"*. (Op. cit., "El grillo")

Asimismo, ensalza dos puestas en escena extranjeras. La del cásico francés, *El Avaro* de Moliere en el teatro Odeón, que le permite discurrir en una anécdota personal, aclara *"desde un punto de vista exclusivamente porteño"*: "*Ver un Harpagón idéntico al que yo había imaginado (...) me emocionó casi tanto como si Jesucristo en persona, con todos sus milagros, hubiera parecido en el proscenio del teatro. Harpagón está tan fuertemente unido a la fantasía de mis años pueriles que esa noche, al salir del Odeón, al reintegrarme a la perversidad silenciosa de la noche porteña, no pude desprenderme por completo de la retrospectiva sugestión de su figura, y durante largo rato me pareció que la luna me seguía de nuevo por las calles como un celeste perro abandonado en el éter a la conmiseración fortuita de los transeúntes".* Señala que a diferencia de la labor de los cómicos domésticos, los franceses han trabajado el arte escénico por varias generaciones: *"son demasiado correctos. La menor de sus acciones,*

Teatro del Pueblo: *"los Amigos del Arte, que pagan 10.000 pesos a un extranjero para que venga a dar conferencias, mientras que aquí… (aquí los literatos la trabajan de electricistas, apechugando con lo que caiga para tener un rincón donde estrenar los sueños de su imaginación)"*. (Arlt, Roberto (1932). "Pequeña historia del Teatro del Pueblo", Conferencia leída el 3 de marzo de 1932 en el Teatro del Pueblo y reproducida en *Conducta*, Nº 21, Buenos Aires, julio-agosto de 1942) Vale en relación a la apreciación de Scalabrini y de Arlt, traer el testimonio de Manuel Gálvez, quien relata que la sociedad Amigos del Arte, que agrupaba a *"damas inteligentes y del llamado «gran mundo»"*, había sido protectora y estímulo de los jóvenes de la vanguardia martinfierrista: *"Las primeras reuniones para constituirla celebráronse en la casa de Elena Sansinena de Elizalde, en el barrio parque de Palermo. Asistió a varias Eugenio d´Ors. (...) La institución (...) en julio de 1924 comenzó a funcionar en la calle Florida (...) Julio Noé dio una conferencia sobre «la poesía actual», que equivalió a la presentación de los vanguardistas. (...) Pero lo importante era la presencia del grupo neosensible en las salas de Amigos del Arte y su vinculación con un sector de la sociedad distinguida. (...) esos jóvenes representaban aquí las tendencias triunfantes en París. Probablemente, Ricardo Güiraldes (...) llevó a los neosensibles. (...) precursor y caudillo del vanguardismo (...) fue el introductor de la literatura de vanguardia"*. (Gálvez: 2002: 602-604)

el más leve de sus gestos, sus inapreciables inflexiones de voz, son regulados por preceptos académicos, producto de la deliberación de varias generaciones de artistas. Es un mecanismo escénico perfecto, concluso, pulido como un canto rodado. Saben economizar la voz para que no les falte aliento en los énfasis finales, saben respirar sin que se advierta, en la pausa de un párrafo y en las vocales sin acentos tónicos. Para elogiarlos o censurarlos sería necesario escribir un libro de estética teatral". (Op. cit., "Acotaciones a «El Avaro»")

También celebra la puesta de *Enrique IV* de Pirandello porque ha logrado que: *"El problema intelectual ascienda así a emoción artística. Las ideas que lo sustentan o lo impugnan adquieren una vivacidad, una voluntad y una complejidad apasionantes"*. Recordará al respecto su propio trabajo sobre Pirandello en la revista *Martín Fierro*.[517]

La salvación del teatro nacional, termina concluyendo que sólo puede provenir: *"de un teatro noble, ansioso, inquieto y, sobre todo, desinteresado"*. (Op. cit., "Teatro experimental") Scalabrini considera que sólo una *"necesidad artística"*, ligada a valores estéticos y espirituales, no el lucro económico, debe mover al escritor. La función del artista, señala, es extraer el alma pura de una realidad que es confusa y contradictoria: *"La realidad siempre tiene, como los minerales, toda clase de impurezas, escorias y elementos perniciosos. El artista y el químico son los encargados de extraer las gemas sin máculas y sin fallas. De los metales uno, de las almas el otro"*. (Op. cit., "El grillo")

Asimismo, muchas de las crónicas le permiten integrar, aunque de manera marginal, la temática porteña. Determina las características de la ciudad: *"Apenas cuatro siglos de vida han clareado auroras sobre esta retozona ciudad de Buenos Aires, y ya su adolescente fatuidad quiere competir con la destemplada temperatura de las más antiguas capitales europeas"*. (Op. cit., "Teatro chico") Describe el proceso inmigratorio donde el surgimiento de la nueva nacionalidad se encontró mucho tiempo obturada por la preeminencia del heteróclito factor europeo: *"A fines del siglo diez y nueve, aluviones de limo humano inundaron el suelo argentino. La facilidad de la vida atrajo a los hambrientos de todo el mundo. Una muchedumbre heteróclita de individuos aislados, yuxtapuestos, pero sin conexiones entre sí, sin trabazón de anhelos comunes, sin más aspiración que su lucro y su beneficio personal, acampó junto a las orillas del Plata. La muchedumbre parecía estabilizada, pero íntimamente, cada individuo proseguía añorando su tierra de origen. En los primeros treinta años del siglo veinte, Buenos Aires repitió la bíblica confusión de Babel. El tipo inmanente fue sofocado por el aporte de los lenguajes y de las costumbres nuevas, y durante muchos años pareció agonizar"*. Poco a poco, se inició un proceso de cooperación entre los aportes de la tradición nacional y el de los recién llegados que auspició el surgimiento de una nueva sensibilidad: *"aquella multitud abigarrada comenzó a encauzar sus fluxiones sentimentales, a educar sus pasiones, a crear su ritmo genérico, su idiosincrasia. La*

[517] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Enrique IV", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1033, Buenos Aires, 2 de agosto, 16 y 65.

unidad emotiva, primer indicio de homogeneidad, fue el fruto de una extraña trilogía de factores disímiles", que Scalabrini sintetiza aquí por primera vez, ligada al: *"entusiasmo de los deportes, por el «football», en primer lugar, el tango y los sainetes populacheros".* (Op. cit., "El conventillo de la paloma")

En estas tres expresiones culturales de matriz popular el hombre porteño se identifica. En otras crónicas traza las cualidades ínsitas de la porteñidad que ya había trabajado en las páginas de *El Mundo*: *"la sorna chacotona, el manirroto despilfarro de tiempos y peculios, la franqueza desenvuelta, la fácil agresividad y el afán de aventuras".* (Op. cit., "La mujer más honesta del mundo") En *Knock o el triunfo de la medicina*, agrega que el porteño: *"No es un ser razonador, tolerante, investigador, es un dogmático".* (Op. cit., "Knock o el triunfo de la medicina") También en *Despertate, Cipriano*, señala que: *"El porteño es fértil en divagaciones inconfesadas, en rudo contraste con su realidad. El porteño es un protagonista de comedias nato".* (Op. cit., "Despertate, Cipriano")

Delimita también el significado de la Calle Corrientes, tras su propio itinerario de vagancias nocturnas: *"Días pasados vagaba yo con un amigo por la calle Corrientes, arteria urbana de contenido heterogéneo donde la vida de la ciudad circula desde el umbral de un mundo a los prolegómenos de otro, del puerto al cementerio. Las diez de la noche habían sonado en casi todos los relojes cumplidores de su deber"*. (Op. cit., "El formidable Quevedo") Antes de entrar en los teatros, se demora en los cafés que es otra presencia constante en sus notas. Retoma el tema del café de los hombres solos que, bajo la influencia de la música del tango, fantasean una realidad distinta a la que viven. Relata: *"Y en busca de uno de esos tugurios muy alhajados de espejos partí. (...) En uno de los costados de la mesa, que se transporta al frente cuando se gira la cabeza, un señor de madura edad sorbía un pocillo de esa infusión que es negra como la noche y más dadora de vigilia que un amanecer. (...) Con fijeza indecisa, miraba a una de las señoritas que en el estrado orquestaban un tango. Miraba sin ver, con ojo miope. Soñaba. Yo al menos me complacía en suponerlo sumido en una fantasía nutrida por su visión. Quizá este hombre de frente anchurosa, calculaba yo, se defiende de sus fracasos, de su soledad sentimental, y con una taimería postrera revive y vive las ilusiones de su juventud, y en la entresoñada conquista de su imaginación se resarce de los desfavores y desventuras de sus días".* Y prosigue sus elucubraciones de ávido observador porteño, señalando nuevamente que se trata de un tema ausente en la literatura argentina: *"A un comediógrafo sagaz le bastaría analizar este modelo que tengo frente a mí, desdoblarlo y objetivar en situaciones y personajes los estados de ánimo descubiertos para obtener situaciones íntimas y cómicas. Sin embargo, este porteño es un campo de acción no roturado, enteramente virgen"*. (Op. cit., "Despertate, Cipriano") Ausencia, insistimos, que él mismo está llenando con sus intervenciones periodísticas simultáneas en *El Hogar*, *El Mundo* y *La Nación*, donde explicita su particular concepción sobre la literatura y define su lugar en la misma, a la par de que interviene en los debates estéticos y culturales del momento, observa a su entorno y analiza la labor de sus contemporáneos.

En la última crónica se despide de los lectores de *El Hogar*: *"Y terminemos lector, que el verano ya nos pisa los talones. (...) La temporada teatral de 1929 ha muerto. Su fenecimiento desvanece otro espíritu colectivo: el que habíamos formado entre usted, lector, y yo. Sin obras ni actividades ajenas ya no tenemos pretexto para estar frente a frente. Saludemos el cadáver del año teatral, y partamos a unirnos a otra alma unánime. Ya nos reencontraremos en prodigios de resurrección, y volveremos a crear lo que ahora destruimos… y así sucesivamente hasta que no volvamos más".* (Op. cit., "Knock o el triunfo de la medicina")

Pocos días después, *Mundo Argentino*, le publica una extensa nota, "El año teatral", donde Scalabrini repasa la temporada teatral de 1929, sintetizando lo medular del pormenorizado recorrido crítico realizado en *El Hogar*.[518]

Recorrido teatral posterior

En los años treinta, Scalabrini se integró al elenco de escritores que acompañó el emprendimiento del Teatro del Pueblo, uno de los primeros teatros independientes más representativos de la órbita nacional, entre quienes se encontraban varios camaradas vanguardistas: Roberto Arlt, Álvaro Yunque, Brandán Caraffa, Nicolás Olivari, Ezequiel Martínez Estrada, Amado Villar, Raúl González Tuñón, entre otros. En el recuerdo de Roberto Arlt: *"¿Con qué obras cuenta el teatro del pueblo? Pues con la de los mejores escritores de la presente generación, leídos o no leídos por el público. Me refiero a Roberto Mariani, Roberto Pineta, Mauri, Castelnuovo, Yunque, Barletta, Scalabrini Ortiz y otros cuyo nombre no puedo recordar".* (Arlt: 1932)

En 1931 publicó un trabajo sobre *Maya*, obra del dramaturgo francés Simón Gantillón (1887-1961), en *Máscaras. Revista mensual de arte y teatro*.[519] En el mes de abril del año siguiente, dictó una conferencia en el Teatro del Pueblo, en el marco de la organización de diversas charlas que venían promocionándose como *"juicios públicos a distintas obras teatrales"* realizados por exponentes de la nueva generación: *"La tercera disertación fue hecha por Roberto Arlt, quien se refirió extensamente a la labor del Teatro del Pueblo.*[520] *El novelista extraordinario, que al decir de las gentes, se desayuna con un limón, hizo con sencillos razonamientos un elogio tal de esa iniciativa que aun cuando nos parece justo, nos inhibe para publicarlo en nuestra revista. (...) El cuarto juicio oral, sobra la obra de Benavente, «Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán», fue realizado por el poeta Nicolás Olivari (...) Continuarán enjuiciando a autores y actores del teatro oficial, Santiago Ganduglia, Raúl Scalabrini Ortiz, César*

[518] Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El año teatral", *Mundo Argentino*, Año XXII, Nº 987, Buenos Aires, 18 de diciembre, 52.
[519] Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Itinerario de una emoción paralela a 'Maya'", *Máscaras. Revista mensual de arte y teatro*, Año 1, Nº 3, marzo-abril, 31-32. *Máscaras* publicó cuatro números entre enero y julio de 1931. Su programa sintetizó el cruce entre dos zonas del campo cultural de los años veinte: el sector del teatro comercial, representado por un grupo de dramaturgos y críticos que habían realizado ciertas innovaciones formales y temáticas en la escena local, y un grupo de escritores –como Scalabrini– y artistas plásticos vinculados con la vanguardia estética. (Pereyra: 1996, 260)
[520] Referimos antes a la disertación de Arlt: "Pequeña historia del Teatro del Pueblo". (Arlt: 1932)

Tiempo, Enrique González Tuñón y todos los valores de la nueva generación de escritores".[521]

La conferencia fue cubierta por el periódico *Noticias Gráficas*, en el que Scalabrini en ese momento trabajaba. La crónica informa: *"el escritor Raúl Scalabrini Ortiz, disertó sobre el tema «La ausente intimidad del teatro nacional»".*[522] Transcribe varios pasajes de su discurso, que reiteran algunas de las apreciaciones delineadas en *El Hogar*, a excepción de la crítica al teatro comercial, que era allí central y que aquí desaparece. Entre otras cosas, sostiene Scalabrini: *"Nuestro teatro, el único verdadero, el que se entremezcla con nuestra vida, es de esencia realista. Se precia de reflejar la verdad de nuestra vida cotidiana. Pero la realidad de nuestra vida escapa de los límites teatrales, porque el teatro nacional ha extirpado de sí esa fracción imaginaria e irreal en que la intimidad de la vida se concreta teatralmente. En su desempeño el teatro se ha constreñido a la anécdota comprobada, y así, ajustándose a la realidad, ha resbalado sobre el contorno de la realidad".* Es un teatro que representa los contornos exteriores del hombre y de la realidad a través de un verismo ingenuo, que no ahonda en su interioridad, en la *"verdadera intimidad teatral"*: *"Una parte de la fisonomía del hombre está en el teatro, pero el alma y el espíritu de este hombre no están en el teatro (...) Nada sabemos de él".* Y ejemplifica a continuación: *"está bien el italiano de sainete, pero ¿y el drama del italiano? Está bien el compadre bravucón, pero, ¿y el drama del compadre? ¿Y el drama nuestro? ¿No es acaso el drama de él, del hombre de la muchedumbre, la suma y la síntesis de todos los dramas? Aquí está el hombre frente al mundo, fuerte en sus sentimientos, pero sin creencias definidas, sin certezas, doblegando con sus dubitaciones toda fuente de fe; anulándose a sí mismo, y a sí mismo sosteniéndose en un conflicto interno de extraordinario aspecto dramático. Pero el teatro no nos ha dicho nada de esa turbulencia oculta. (...) Y es la ausencia de ese anecdotario irreal el que yo quería testificar y deplorar en esta breve disertación".*

El cronista concluye: *"Scalabrini Ortiz fue muy aplaudido por este conceptuoso ensayo".*

La conferencia completa fue publicada dos meses después[523] en la revista *Metrópolis, de los que escriben para decir algo,* órgano oficial del Teatro del Pueblo, dirigida por Leónidas Barletta. Sus intereses centrales giraron en torno a los debates sobre la responsabilidad social del artista, a la par de que fue el medio de difusión de las actividades llevadas a cabo por el grupo.[524] Asimismo, trazó ajustes de cuenta

[521] Redacción (1931). "Noticias", *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Buenos Aires, Año 1, Nº 7, mayo, 5.
[522] Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "La ausente intimidad. Nuestro teatro se ha ceñido al verismo anecdótico", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 17 de abril, 13.
[523] Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "La ausente intimidad del teatro nacional", *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Año 2, Nº 13-14, Buenos Aires, mayo-junio, 11 y 46-47.
[524] Fueron publicados quince números entre mayo de 1931 y agosto de 1932. En la portada del primer número podía leerse su posicionamiento en la coyuntura abierta por el golpe de Estado de 1930: *"Mientras el país sufre una de sus grandes crisis políticas, sociales y morales, los «artistas» realizan la «fiesta de las artes». Después quieren estos «artistas» que el pueblo no los desprecie".* (*Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Año 1, Nº 7, Buenos Aires, mayo de 1931)

generacionales con algunos escritores del grupo de Florida, amigos de Raúl, que en este nuevo escenario nacional, estaban participando en el gobierno de Uriburu: *"Hay quienes escriben para beneficio de la humanidad y hay quienes escriben para conseguir un empleo. Casi todos los Literatos de «Florida» escribían –¡santo cielo!– para conseguir un puestito. Y apenas tuvieron la colocación, cumplido el objeto de su arte, abandonaron la literatura. Digamos entre paréntesis, que para bien de todos. Pero, es bueno consignarlo como ejemplo. ¿Recordáis aquel temerario poeta rubendariano de Florida, el insigne Evar Méndez? Es jefe de una oficina de Impuestos Internos, tiene un sueldito pasable y ya no escribe más versos. Otro guerrillero narcisista, Ernesto Palacio, ex-anarquista, pseudo-revolucionario, es secretario de no sabemos qué intervención y ya no escribe más macanas. ¿Recordáis a Jacobo Fijman –otro converso por snobismo– autor de un libro de pavaditas? Ya no volverá a escribir: es secretario del secretario de un secretario de gobierno, y no sería nada difícil que tuviese influencia para meternos presos. En fin, nosotros queríamos decir que por muchos libros que se publiquen, cuando no hay sincera vocación artística, con los primeros pesos malganados, el arte se lo llevó el diablo".*[525]

Además, la revista había recibido de manera auspiciosa la edición de *El hombre que está solo y espera*.[526]

[525] S/f (1931). "Acotaciones y Necrología literaria" (1931). *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Año 1, Nº 1, Buenos Aires, mayo, 3.
[526] S/f (1932). "Reseña de *El hombre que está solo y espera*", Sección Libros, *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Nº 7, año 1, mayo, 7.

CAPÍTULO 5: CONSAGRACIÓN Y DESPUÉS…

Un libro por encargo

He trazado el derrotero de los modos en que Scalabrini Ortiz resolvió el problema de la relación entre literatura y periodismo, haciendo de este oficio que fue su principal sustento económico, un laboratorio de escritura donde experimentó formas y desarrolló sus temas predilectos. Las crónicas analizadas, constituyen un registro de los temas que resultan de una observación itinerante de un detalle, un rasgo o una inflexión cultural de Buenos Aires y sus hombres, que el escritor fue transformando a través de una operación de escritura periodística con marcas literarias evidentes.

El último conjunto de escritos periodísticos de la *Obra Cautiva*, lo constituye la serie de las notas publicadas durante los dos meses que estuvo empleado en el diario *Noticias Gráficas*, al que he aludido con anterioridad.[527] Se había hecho cargo de la sección diaria "Panorama", y luego de la columna titulada "Al margen del día". Lamentablemente, por los límites de extensión de esta investigación, no puedo ocuparme de los mismos en estas páginas. Me interesa, no obstante, referir a un hecho que si bien puede resultar anecdótico, fue el que motivó la edición del segundo libro de Scalabrini, tras ocho años de la publicación de *La Manga*.

El 30 de agosto de 1931, fue despedido del diario. En la carta de cesantía, le habían comunicado: *"Estimado señor Scalabrini Ortiz: lamento tener que comunicar a usted que por disposición superior, nos vemos en la necesidad de prescindir de sus servicios, a contar del 1° de setiembre próximo. Esta determinación que se adopta por razones de economía, en nada afecta, por cierto, a su prestigio profesional y por el contrario, me complazco en agradecer los buenos servicios que usted ha prestado a nuestro diario hasta la fecha. Saluda a usted atte. Secretario general de «Noticias Gráficas»"*.[528]

Estando desempleado, se encontró en el centro porteño con su amigo y editor Manuel Gleizer, quien le propuso una solución. En el testimonio de su recuerdo: *"Un día estaba yo sentado en un café de Corrientes y Esmeralda, creo que El Cabildo, cuando veo pasar a Raúl, a quien conocía hacía mucho tiempo. Lógicamente le invité a que me acompañase. Lo noté algo apesadumbrado y le pregunté: «Petiso, ¿qué te pasa?». Por toda respuesta me alcanzó un papel. Era una carta donde se le comunicaba su despido. Tomamos un café, pero Scalabrini no reaccionaba. «Decime, le insistí, ¿por eso estás*

[527] El diario *Noticias Gráficas*, fundado por Jorge Mitre y perteneciente al diario *La Nación*, salió a la calle en el mes de junio de 1931, dirigido por Alberto Cordone. Su creación se debió a la breve clausura del vespertino *Crítica*, realizada por las autoridades militares que se habían hecho cargo del gobierno tras el golpe de Estado de septiembre de 1930. Se editó hasta febrero de 1953. Scalabrini escribió en el diario entre el 1 de julio y el 29 de agosto de 1931.

[528] Carta de despido de *Noticias Gráficas*, inédita, en poder de Mercedes Comaleras. (Galasso: 1970) Galasso consigna además un pasaje de un reportaje radial realizado en 1931, donde Scalabrini señaló: *"El señor Salazar Altamira decidió dejarme cesante porque yo era un elemento engorroso para sus manipuleos. Yo era opositor al gobierno de Uriburu y aunque fui revolucionario el bendito 6 de septiembre, no perdí ocasión de hacer resaltar su falta de tacto"*. (Ibídem)

tan afligido? ¿Qué te hace falta?». Su respuesta fue terminante: «Es que contaba sólo con eso para mis entradas mensuales»".[529]

Gleizer le ofreció pagarle un sueldo similar al que cobraba en el diario a cambio de que concluyese su novela sobre el hombre de Corrientes y Esmeralda. La venía anunciando y postergando desde el tiempo en que la editorial Claridad publicó su autobiografía y el relato "Los ojos del recuerdo" que, recordemos, indicaba al final que formaba parte *"De El hombre de Corrientes y Esmeralda"*, y en los diversos testimonios que he mencionado anteriormente.

También Scalabrini relató aquel encuentro que dio origen al libro: *"Don Manuel Gleizer se rascó el mentón y en un rapto de optimismo me dijo: -Bueno, Raúl, te tomo a sueldo. Yo te voy a pagar el mismo sueldo que vos ganabas en «Noticias Gráficas» hasta que me termines la novela de «El hombre de Corrientes y Esmeralda»"*. (Galasso: 1970, 104) Evocó además que rechazó la propuesta porque consideraba que aún su novela no tenía la madurez suficiente para ser publicada. Le propuso, en su lugar, preparar un ensayo, alegando que ya contaba con el material ordenado y anotado. En su propio testimonio: *"Dudé un rato. Calculé el trabajo. Medí mentalmente la intensidad de la tarea y contesté: -No, don Manuel. Noto que algo me falta aún para que la novela esté madura en mi conciencia. Voy a esperar unos meses más. Pero si usted quiere, le escribo un estudio sobre la vida porteña que ya tengo anotado y preparado y no hay más que redactar. Es un trabajo que va a gustar y en el que por primera vez se intentará dar un esqueleto a esta invertebrada vida de Buenos Aires.*[530] *(...) Y me fui a casa, con un agradecimiento en el corazón, uno de esos agradecimientos porteños que no afloran en palabras ni en ademanes, pero que se queda aguaitando la ocasión para ser útil"*. (Ibídem)

Sylvia Saítta (Saítta: 2007), asevera que a diferencia de lo sostenido por Scalabrini respecto a que el cambio genérico fue decisión propia, Gleizer lo instó a escribir un ensayo, entrenado en captar las demandas del mercado,[531] en el politizado clima que

---

[529] Gleizer, Manuel (1953). "Reportaje", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 11 de diciembre.

[530] Este juicio resulta excesivo, como varios de los que acostumbra Scalabrini, al hacer *tabula rasa* de la tradición de escritos existentes, con el objeto de legitimar el aparente "vacío" que su propia obra viene a llenar. Pedro Luis Barcia en "El ensayo de indagación nacional. Década del treinta" (Barcia: 2023), presenta una copiosa lista de obras abocadas al desciframiento de la identidad de los argentinos. Entre otros, menciona algunos ensayos previos al de Raúl, contemporáneos y posteriores: *Medida del criollismo* (1929), de Carlos Alberto Erro; *Alma y estilo* (1930), de Homero Guglielmini; *La formación de la inteligencia argentina* (1932) de Juan B. Terán; *Radiografía de la Pampa* (1933), de Ezequiel Martínez Estrada, y *Conocimiento y expresión de la Argentina* (1935), de Eduardo Mallea (1903-1982).

[531] Gleizer tenía plena conciencia del funcionamiento del mercado del libro e invertía cuantiosas sumas en publicidad. Sostiene Guillermo Gasió que para 1928: *"Manuel Gleizer predicaba haber editado 20.000 ejemplares de libros en seis años (1922-1928), período en el cual «la editorial ha invertido $ 18.526,07 en propaganda de libros nacionales»"*. (Gasio: 2008, 50-51) En palabras del propio editor: *"Desde 1922 sostengo sin desmayo una campaña enérgica en pro del libro argentino, en torno al cual giran exclusivamente mis actividades y de cuyo incremento y prestigio dependo por entero. (...) Cuando nadie creía que el libro argentino pudiera soportar victoriosamente las penosas erogaciones de la propaganda moderna, yo demostré lo contrario prácticamente. (...) El buen editor no debe aprovechar las temporadas, debe formarlas. (...) Al público hay que buscarlo y no esperar buenamente que concurra a*

vivía el país tras el golpe de Estado de 1930, desplazando la ficción literaria para privilegiar el ensayo de interpretación histórica, política y cultural.[532] Scalabrini gozaba ya de un prestigio bien forjado en el circuito literario porteño, y la prensa lo había conectado con el público masivo. Su nombre era una marca registrada respecto a la especificidad de la temática porteña, en la que era un erudito. Diariamente, había trabado un pacto de lectura con los consumidores de sus columnas en los diarios, comunicándole su verdad sobre la identidad de Buenos Aires.

Vale señalar que tras la edición de *El hombre…*, Scalabrini no abandonó su propósito de continuar con el proyecto novelístico. Lo anunció en el capítulo 4 de la primer parte del libro, titulado "El hombre de Corrientes y Esmeralda": *"Es, además, el protagonista de una novela planeada por mí, que ojalá alguna vez alcance el mérito de no haber sido publicada"*. (Scalabrini Ortiz: 2007) Del mismo modo, apareció ratificada la intención en una publicidad del libro en el diario *El Mundo*, que informó: "*Raúl Scalabrini Ortiz tiene en preparación su novela El hombre de Esmeralda y Corrientes, que aparecerá el año próximo"*.[533]

Enrique Bares (1961) indica que Gleizer le ofreció un mes de sueldo para que escribiese el libro en ese plazo, y que el 15 de octubre de 1931 ya estaba listo, con otro título diferente a los que venía anunciando y bajo el formato ensayo. En el colofón de *El hombre…*, Scalabrini informa al lector haberlo escrito en sólo treinta días: *"Este libro, que compendia los sentimientos que yo he soñado y proferido durante muchos años en las redacciones, cafés y calles de Buenos Aires, fue vivido durante los treinta y tres años del autor y escrito en un mes, septiembre de 1931, a instancias amistosas de don Manuel Gleizer"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 141)[534]

---

las librerías". (Declaraciones en *La Nación*, Sección especial, 21 de septiembre de 1928, Gasio: 2008, 51)

[532] Cuento con la excelente edición de *El hombre que está solo y espera*, confeccionada por Sylvia Saítta, quien trazó un pormenorizado estudio de cotejo entre la primera edición de 1931 hecha por Gleizer, y la séptima de febrero de 1941, realizada a instancia del propio Scalabrini con su sello editorial Reconquista. En esta nueva edición, Raúl introduce diversos cambios que se van a mantenerse en todas las ediciones siguientes hasta la actualidad. No obstante lo cual, sostiene lo contrario en la apertura del libro: *"El texto de este libro se mantiene igual al de su primera edición, publicada en septiembre de 1931. En los nueve años transcurridos desde esa fecha, el autor ha trabajado intensamente en el estudio de los factores negativos, internos y externos, que actúan en la dinámica social argentina y obstaculizan, cuando no sofocan y matan, la grande obra a que está llamado por sus cualidades y vocación el tipo de hombre que aquí se describe. Quien quiera conocer las energías y potencias negativas, deberá leer las obras del autor: Política británica en el Río de la Plata e Historia de los ferrocarriles argentinos, que diseñan documentalmente el medio económico y político y complementan de esta manera la etopeya del hombre de Buenos Aires"*. (Saítta: 2007, 33) Las citas del libro corresponden a esta edición, que consigno como *El hombre…*, y anoto como Scalabrini Ortiz: 2007. La última edición del libro realizada en vida del autor, fue la octava, de la editorial Albatros en 1951.

[533] Publicidad de *El hombre que está solo y espera* en la sección "Autores y Libros", *El Mundo*, Buenos Aires, 11 de diciembre de 1931. Un mes antes, en la sección "Apostillas a la vida literaria" de *Caras y Caretas*, se promociona el libro como una novela: *"Raúl Scalabrini Ortiz publicará una novela grande con el título sugestivo de El hombre que está solo y espera"*. ("Apostillas a la vida literaria", *Caras y Caretas*, Nº 1728, Buenos Aires, 14 de noviembre de 1931, 32)

[534] A partir de la edición de 1941, Scalabrini suprime la referencia al editor: *"a instancias amistosas de don Manuel Gleizer"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 141)

Al margen del estricto tiempo de redacción del ensayo, Scalabrini trabajó durante varios años en las revistas literarias y en los periódicos, en el diseño del proyecto que viniese a llenar aquel vacío de la literatura argentina que denunciara en la entrevista en el diario *La Razón* en 1929, cuando había sostenido que: *"El gran libro representativo de las inquietudes del alma argentina permanece aún con las hojas en blanco"*.[535] Tanto es así, que en la síntesis de su propia obra inserta en el comienzo del libro, consigna la tarea periodística del período 1928-1931. Dice de sí mismo: *"Realizó además una sostenida campaña pro reconocimiento de bondades porteñas, como redactor de La Nación, El Mundo, El Hogar y Noticias Gráficas"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 36) En el ya mencionado capítulo "El hombre de Corrientes y Esmeralda", refiere a la vertiginosa labor del cronista que observa y anota impresiones, y advierte que el libro nació: *"en apuntes apresurados de un partido de fútbol o de un asalto de box, en la agresión a un indefenso, en la palpitación de las muchedumbres de varones que escuchan un tango en un café, en el atristado retorno a la monotonía de sus barrios de los hombres que el sábado a la noche invaden el centro ansiosos de aventuras"*.[536] Y completa su construcción de imagen, apelando al lector en referencia al vagabundeo porteño: *"Pero su obra mejor, la más indiscutiblemente porteña, está en sus incurias, en sus vagancias por las calles, en sus despreocupaciones, en su amor a la ciudad, jamás desmentido, y en esta certidumbre, lector, de que yo y usted tenemos un mismo sueño parejo…"*. (Ibídem) También, pasados los años, en un artículo escrito en 1948, va a remontar la fecha de inicio del proyecto de *El hombre…* a 1923, o sea, al año de su bautismo

[535] Son múltiples los testimonios de escritores y amigos que recuerdan la fruición con que Scalabrini comunicaba los avances de su novela. Oscar Ponferrada, entre otros, recuerda que en el Tortoni, Raúl iba en busca de Juan Sebastián Tallón: *"para confiarle nuevas revelaciones del hombre de Corrientes y Esmeralda. Hablaba de él con verdadero fervor, con entusiasmo casi delirante, como se suele hablar del amigo dilecto, o del mejor amigo, a quien acaba de probarse en un hecho. (...) Así participamos de algunas confidencias que más tarde acabaron siendo capítulos de su libro en germen"*. (Ponferrada: 1959: 14) Son palabras de Lisardo Zía: *"Raúl Scalabrini Ortiz ha escrito «El hombre que está solo y espera». (...) Testigo de esas afusiones, conociendo al hombre antes que al libro, nada del libro pudo serme extraño. Había visto latir esa pasión por Buenos Aires, y comprendo que ella abona el continuo perdonar de Raúl Scalabrini Ortiz para con la ciudad y sus hombres. (...) Pero yo sé, mejor que nadie, como han sido vividas, «soñadas y proferidas» esas doscientas páginas que plantean la existencia de un porteñismo un poco desalentador"*. (Zía: 1932) En otro testimonio, retrotrae al tiempo de *Martín Fierro*, su interés por la idiosincrasia del hombre porteño: *"Las reuniones vesperales en el Richmond de Florida anticiparon en la palabra de Scalabrini Ortiz los tópicos básicos de «el hombre de Corrientes y Esmeralda», reivindicación apologética del porteño, «común» en cuanto adiciona un número a la masa, pero totalmente distinta y distante del kiplingniano «hombre 1000»…"*. (Zía: 1966)

[536] Se trata de los espacios representados en sus "prosas periodísticas", que Scalabrini considera símbolos de confraternidad emotiva que mitigan, en el marco de la multitud, la soledad del hombre porteño. En el capítulo "La edad de los años", explica el fenómeno del deporte: *"Será «hincha» de un team de fútbol, (...) Discutirá por él. Se trompeará por él. O seguirá en su carrera, apoyándolo con su aplauso, a un boxeador cuya amistad no es suya. (...) Es que el Hombre de Corrientes y Esmeralda se emociona, más que por los hechos, por la emoción que enrasa a todos los porteños, en que todos los porteños se coligan en la fusión de un sentimiento común que soslaya todo descreimiento intelectual"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 120) En "Libreta de apuntes", especifica: *"¿Por qué el porteño se alegra cuando es parte de una multitud? Es dicharachero. Lanza pullas, chuscadas. Es ingenioso. Oír la concurrencia de las tribunas populares. Los comentarios chispeantes. Vuelven con el mismo humor, hacinados en vehículos incómodos. Se fraccionan. Unos van a sus casas, otros al café. ¡Ya están de malhumor y maliciando! Los grupos se miran con recelo, hoscos"*. ("Pregunta", en "Libreta de apuntes")

literario: *"Ese libro resumía las observaciones anotadas en el transcurso de ocho años"*.[537]

Propongo a continuación el examen del modo en que los textos de prensa se modificaron en el pasaje al libro. Se trata más que de trasposiciones textuales como fueron los casos ya analizados de "Acentos de una soledad" y "Connotaciones de fugacidades" –que Scalabrini había publicado en *La Gaceta del Sur* en 1928, e integró con algunas modificaciones como tercera y cuarta parte de *El hombre…*–, de núcleos temáticos ensayados en la prensa que van a vertebrar los 19 capítulos de la primer parte del libro, la más sustanciosa. En el pasaje al libro, además de desdibujarse la ligazón con el dato de la realidad inmediata propio de las crónicas periodísticas, Scalabrini profundiza el tono reflexivo, acorde al nuevo soporte ensayístico y a la nueva situación de recepción.

El hombre que está solo y espera

El ensayo consta de cuatro partes. La primera, integra 19 capítulos, donde el autor expone sus tesis y puntos de vista medulares.[538] En el epígrafe de apertura define el ángulo desde el que Scalabrini hará todas sus consideraciones. Señala, al respecto, que la suya no será una argumentación de tipo intelectual,[539] sino volcada a lo emotivo y signada por el objetivo de fundar una creencia, postulado que había instaurado en términos temáticos en sus inicios literarios en los cuentos de *La Manga* (1923), al discutir la primacía del positivismo. A modo de invocación al lector, comunica: *"¡Creer!/ He allí/toda la magia/de la/vida. Atreverse a erigir en creencias los sentimientos arraigados en cada uno, por mucho que contraríen la rutina de creencias extintas, he allí todo el arte de la vida"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 37) [540] La elección de un género interpretativo como el ensayo, que no requiere de la comprobación y la verificación científicas de una investigación sociológica o de un libro de historia, le permitirá el desarrollo de esta óptica de comunicación de un conocimiento específico a través de la estricta opinión personal.

Pedro Luis Barcia (2023), manifiesta que el ensayo de indagación nacional en la década del treinta, puso en marcha criterios de diversa índole para definir los rasgos de la

[537] Scalabrini Ortiz, Raúl (1948). "Análisis de las prerrogativas constitucionales para los extranjeros y el desamparo de los argentinos. La reforma constitucional" (1948), en Scalabrini Ortiz: 1963.
[538] La segunda, titulada "Libreta de apuntes", es una colección de textos breves, como entradas a un diccionario, sobre temas diversos. La tercera "Connotación de fugacidades" y la cuarta "Acentos de una soledad", que resultan marginales a su meditación original, insisto, son anexiones de textos previamente publicados en *La Gaceta del Sur* de Rosario.
[539] Adelanto aquí, que esta perspectiva, fue uno de los focos críticos de la invectiva de Doll que trataré más adelante: *"Scalabrini descuenta en el exordio, la imposibilidad de acceder a ese arquetipo, por medio de la inteligencia y la razón (...) El arquetipo no se conoce por definiciones, no se describe ni se analiza; se llega a él por razones que la razón no conoce (...) Si es el chorro grueso de una sensiblería colectiva, lo que importa. Como esos beodos que se abrazan y se llaman «hermanos» al rato de conocerse, en este libro se pretende que nos transfusionemos todos en un mismo tufo sentimental que eclipse y ahuyente la razón"*. (Doll: 1933)
[540] Esta invocación, se reiterará textual en la apertura del único poemario de Scalabrini, *Tierra sin nada, tierra de profetas. (Devociones para el hombre argentino)*, publicado en 1946.

identidad argentina. Menciona los criterios etnográfico, geográfico, histórico, político, sociológico y metafísico. (Barcia: 2023, 52-56) En ese marco, alude además a la configuración de fórmulas simplificadoras, que denomina *"sinécdoques reductivas espaciales y culturales"*, que sirvieron a los distintos autores para definir lo nacional a través de una serie de reduccionismos culturales y espaciales. Los primeros fueron descriptos en términos de indianismo, criollismo y europeísmo cultural. Respecto a los segundos, me interesa en particular, el denominado por el autor como *"porteñismo"*, porque del mismo participa Scalabrini Ortiz. En palabras de Barcia: *"es una primera sinécdoque fuerte, que define el todo por la parte: la Argentina por Buenos Aires; lo nacional por lo porteño. (...) pretende estimar, se entiende, en ella y desde ella la totalidad del país. En la génesis de esta actitud han contribuido favorablemente los viajeros al Plata que, desde el siglo XVIII dieron siempre espacio amplio a sus estimaciones sobre la ciudad en que desembarcaban"*. (Ibídem, 96) Agrega que tras éstos: *"Junto a las versiones de los viajeros, avanzado el XIX se irán sumando las obras de argentinos, que fijan su imagen de la ciudad junto al río color de león, en los géneros de memorias (las de Mariquita Sánchez, Memorias de un viejo (1885), de Vicente Quesada (...) de Lucio Mansilla (....) de Lucio V. López, etc."*. (Ibídem, 97) Línea de interpretación que se continuó a través del tiempo y: *"consolidó el hábito de hablar de Buenos Aires como si fuera el país. La deformación es pasmosa, pero se naturalizó. Así se impuso en muchos escritores y ensayistas que se ocuparon de nuestra identidad, al cifrar todo en la ciudad. Esto se llamaría porteñismo"*. (Ibídem, 98)

El enfoque de la realidad nacional propuesto en *El hombre...,* se sitúa en este espacio reductivo que define lo nacional a través de lo porteño. El porteñismo no era nuevo en Scalabrini, lo venía postulando desde 1927, al momento de intervenir en la polémica del meridiano cultural, cuando había sostenido que: *"Nuestro meridiano (...) pasa por la esquina de Esmeralda y Corrientes"*. De allí en adelante, fue el elemento ordenador de su proyecto estético, piedra basal desde la que forjó su imagen de escritor y fue seleccionando temas e intereses particulares. Indudablemente, el porteñismo ya ensayado en sus diferentes intervenciones en la prensa, tenía en 1931 la suficiente maduración para presentarse como tesis. Lo cierto es que la afirmación en la que Scalabrini basa su generalización del porteño como arquetipo de la argentinidad, resulta tan endeble en el libro, como lo había sido en sus postulaciones anteriores, porque no cifra la realidad. El ensayo trabaja el saber a nivel provisorio y tentativo, nunca se desprende de lo hipotético, de lo polémico y de lo subjetivo. (Saítta: 2004b) Su arquetipo, inspirado en los sectores sociales medios cuya fisonomía particular asoma en la ciudad en el umbral de los años treinta, es: *"El hombre de Corrientes y Esmeralda"*, que: *"está en el centro de la cuenca hidrográfica, comercial, sentimental y espiritual que se llama República Argentina. Todo afluye a él y todo emana de él. Un escupitajo o un suspiro que se arroja en Salta o en Corrientes o en San Juan, rodando en los cauces*

algún día llega a Buenos Aires. El hombre de Corrientes y Esmeralda está en el centro mismo, es el pivote en que Buenos Aires gira".[541]

Internamente, son dos ejes los que estructuran el ensayo. El primero es el espacial, Buenos Aires, a la que le reconoce la facultad integradora de las distintas razas que la componen y de haber conjugado la realidad urbana con la rural, y una esquina, Corrientes y Esmeralda, a la que presenta como centro neurálgico de lo nacional. En paralelo, informa al lector que obviará la exposición de sus ideas en forma sistemática, para proponer en cambio, la descripción de imágenes y situaciones, de manera análoga a los breves relatos construidos en las "prosas periodísticas". La argumentación fluctúa en adelante entre dos campos semánticos: el literario-arquetípico y el documental-sociológico, sin definirse por ninguno de los dos.

En el capítulo "La gota de agua",[542] comunica que su intención es: *"indagar las modalidades del alma porteña actual"*, para lo cual vuelve a insistir en que dejará de lado la tarea en que otros escritores se habían empeñado: *"de andar desenterrando tipos criollos ya fenecidos: el gaucho, el porteño colonial, el indio, el cocoliche"*. Le recuerdo al lector que, en escritos previos, había rechazado la figura del gaucho por perimida, como asimismo, se había distanciado con ironía de la construcción del "cocoliche", estereotipado y gastado por el género chico teatral. No da nombres, pero

[541] Barcia aporta dos datos interesantes respecto a esta elección de la esquina del centro porteño. Siete años antes que Scalabrini, el escritor colombiano José María Vargas Vila en *Mi viaje a la Argentina* (1924), había escrito sobre esa esquina: *"La calle Corrientes, donde está situado el Hotel donde nos albergamos, es allí, en su cruce con la de Esmeralda, el Centro del Comercio, algo como el Picadilly, en Londres; o la Avenue de l´Opera, en París; el Corso Vittorio, en Roma; la calle de Alcalá, en Madrid, la de Fernando, en Barcelona"*. Dos años después, será también Celedonio Flores en el tango "La esquina de Corrientes y Esmeralda" (1933), quien le cante a la esquina arquetípica, sin mencionar el aporte de Scalabrini: *"Esquina porteña, tu rante canguela/ se hace una melange de caña, gin fitz,/ pase inglés y monte, bacará y quiniela,/ curdelas de grappa y locas de pris. (...) De Esmeralda al norte, del lao de Retiro,/ franchutas papusas caen en la oración. (...) En tu esquina un día, Milonguita, aquella/ papirusa criolla que Linnig mentó,/ llevando un atado de ropa plebeya/ al hombre tragedia tal vez encontró.../ Te glosa en poemas Carlos de la Púa/ y el pobre Contursi fue tu amigo fiel.../ En tu esquina rea, cualquier cacatúa/ sueña con la pinta de Carlos Gardel./ Esquina porteña, este milonguero/ te ofrece su afecto más hondo y cordial./ Cuando con la vida esté cero a cero/ te prometo el verso más rante y canero/ para hacer el tango que te haga inmortal"*. (Barcia: 2007, 100)

[542] Así se llamó el pequeño diario que Scalabrini publicó en el año 1942: *La Gota de Agua. Semanario de orientación nacional.* Se trató de un único número de dos hojas, de las que Raúl fue dueño y único redactor. Comunicó allí su interpretación sobre las consecuencias que la Segunda Guerra aparejaba en el imperio británico y el estado de dependencia en relación a Estados Unidos. Explicó su razón: *"Esta gota de agua, producto de un esfuerzo enteramente personal: brota porque el autor no tiene una sola hoja en que expresar su pensamiento y comunicar sus constancias y previsiones"*. Con once años de distancia respecto a lo sostenido en *El hombre…*, Scalabrini ya no reduce su arquetipo a lo porteño, sino que lo extiende al pueblo argentino en su conjunto. Asimismo, el llamado a la asunción del "espíritu de la tierra", cede frente a una nueva intención: la denuncia de la incompletud nacional por injerencia de fuerzas foráneas. En *La Gota de Agua*, escribe: *"El argentino es un pueblo naciente, de profundas cohesiones espirituales, intelectuales y morales. Su arquetipo inconfundible madura con rapidez que desconcierta al etnólogo. Pero en rigor de verdad, a pesar de la simbología, de la estructura estadual y de los límites comunes que nos amparan y del común destino en que estamos comprendidos, no constituimos un genuino cuerpo organizado, porque los elementos esenciales de la unidad y de la voluntad colectiva no nos pertenecen aún. (...) El predominio de lo extra nacional es de tal magnitud (...) el criterio extranjero enraizado en la economía del cuerpo nacional"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1942). *La Gota de Agua. Semanario de orientación nacional*, Año I, Nº Prólogo, Buenos Aires, agosto)

alude a los: *"Muchos hábiles y bien pertrechados investigadores de almas se resignaron a distraernos de su fracaso (...) y algunos incurrieron en la ligereza de negarle a Buenos Aires, y por lo tanto a la República, una arquitectura anímica completa e inconfundible. (...) Su penetración no alcanzó a revelarles uno de los más extraordinarios poderes de Buenos Aires: su facultad catalíptica de las corrientes sanguíneas"*. Scalabrini asienta la idea de que es precisamente él, a diferencia de sus congéneres escritores, bien encuadrada la mirada, quien ha logrado instaurar un tipo de nacionalismo nacido de la problemática urbana, de la simbiosis entre el inmigrante y una urbe hostil y orgullosa que habría quebrado la resistencia que le ofrecía el resto del país, e impuesto su propio signo a la organización nacional. Su arquetipo está conformado por los tipos criollos ya fenecidos, y por las diferentes oleadas inmigrantes que llegaron al suelo argentino. Tiene progenie cosmopolita y carácter multitudinario.

A continuación sostiene, como lo había hecho en la entrevista en *La Razón* de 1929, que para acometer la tarea debió vencer, primeramente, el cosmopolitismo cultural ínsito en la mirada del escritor argentino, o sea: *"despojar al criterio de los engañosos convencionalismos europeos"*.[543] Tratará este tema en profundidad en el capítulo "Un olvido del egoísmo", desbrozando el primer rasgo del porteño que liga al tópico del culto a la amistad, señalando las diferencias con la amistad europea –para el europeo la amistad es un intercambio, para el porteño es un don–. Tema que vertebraba varias de las crónicas de "Apuntes porteños", como "Apróntese, tiene que pelear conmigo…" y "Tristezas de sábado". Repite casi con los mismos argumentos en el ensayo que: *"dos amigos porteños pueden desempeñar actividades opuestas, ser contrincantes políticos, militar en campos sociales adversarios, profesar creencias o cultos antagónicos. (...) Una vez entablada, la amistad es ajuste sagrado. Ni los vaivenes de la fortuna, ni los tropiezos de las empresas, ni los malogros de las intenciones pueden destruirla. (...) La amistad porteña es un fortín ante el cual los embates de la vida se mellan. La amistad porteña es un olvido del egoísmo humano"*.

Una segunda característica la da el hecho de que el porteño procede para Scalabrini de una sociedad individualista, de: *"individuos yuxtapuestos, aglutinados por una sola veneración: la raza que están formando"*. Considera que el porteño delega en el Estado las funciones colectivas como una forma de defender su individualismo, distanciándose de la administración de todo destino ajeno al suyo personal: *"Para que la excepción de responsabilidad sea completa, el Estado debe aparecer automático"*. Al respecto, en "Delegación de un destino", alude a que esta particularidad nuestra llamó la atención a un viajero europeo, habitué en sus referencias textuales: *"El Estado es una delegación del hombre porteño. (...) La prudencia porteña tiene una frase para prevenir a los que*

[543] En la segunda parte, "Libreta de apuntes", señala al respecto: *"¿Por qué se querrá que seamos de distinta manera de la que somos? ¿Por qué alegrarnos artificialmente si somos tristes, si queremos ser tristes? ¿Por qué hemos de imitar la displicencia decadente de un francesito? Somos apáticos o apasionados"*. También alude a que: *"Todos los sistemas europeos procuran hacer de un hombre un instrumento de relojería"*. Sostiene además, minimizando el enunciado del "proteccionismo económico" que será medular en su ideario posterior: *"No, señores, nada de dogmas ni de teorías importadas. ¿Qué es eso de librecambio o de proteccionismo? ¿Se piensa sacrificar la posible solución de un problema a una palabra?"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 202, 213)

lesionan con su atolondramiento las incumbencias del Estado. «No te metás», dice el porteño. Ésta es frase que despertó la atención del conde de Keyserling. (...) es una pauta de la idiosincrasia porteña. (...) Quiere recordar: «No te metás en un asunto que no es tuyo y es privilegio del Estado»".[544]

Surge en *El hombre*..., una nueva postulación que no estaba presente en sus escritos previos: el concepto de *"espíritu de la tierra"*, que Scalabrini intenta legitimar en las palabras de advertencia al lector al inicio mismo del libro. Se trata, sistematizado ahora en una categoría específica, de la idea que venía postulando respecto a la creación de la nueva identidad argentina –*"la raza que están formando"*–, nacida de la mixtura *"catalíptica"*, ha dicho antes, entre la tradición de la vieja Argentina criolla[545] y el aporte inmigratorio.[546] El *"espíritu de la tierra"*: *"Es un arquetipo enorme que se nutrió y creció con el aporte inmigratorio, devorando y asimilando millones de españoles, de italianos, de ingleses, de franceses, sin dejar de ser nunca idéntico a sí mismo. (...) Ese hombre gigante sabe dónde va y qué quiere. El destino se empequeñece ante su grandeza. (...) Solamente la muchedumbre inúmera se le parece un poco"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 39) El *"espíritu de la tierra"*, expresa lo nuevo que no es ya puramente americano ni europeo, sino argentino. En el capítulo "El hijo de nadie", profundiza lo tratado en las crónicas "El fundador de la Boca" y "Extrañaba la muchachada…". Allí había tematizado la distancia de valores entre los padres inmigrantes y sus hijos nacidos en el país. A diferencia de los textos de prensa, ya no son nombres propios de personajes particulares, sino un arquetipo único que los incluye a todos: *"El Hombre de Corrientes y Esmeralda, que para mí será el Hombre por antonomasia, desciende de cuatro razas distintas que se anulan mutuamente y sedimentan en él sin prevalecimientos, pero algunas de cuyas costumbres conserva. (...) El hombre porteño tiene una muchedumbre en el alma (...) el hijo porteño de padre*

[544] Esta consideración del Estado será sostenida por Scalabrini, al momento de estudiar el fenómeno de intromisión inglesa en la Argentina. Le anexará un factor ausente en 1931, vinculado a la política liberal de entrega al capital extranjero británico: *"El estado podía haber impedido que la repercusión local de la crisis agobiara exclusivamente a la riqueza y al pueblo argentinos y que redundara en extraordinaria ganancia del capital inglés y norteamericano. Podía haber equilibrado la depresión de manera que todos la soportaran equitativamente. Hasta último momento el ciudadano argentino se desentiende del estado y de sus posibilidades. Ese desentendimiento del estado y del ciudadano responde a una característica psicológica ya estudiada en mi libro El hombre que está solo y espera"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1934). "La creación de una realidad", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 8, Buenos Aires, sábado 3 de noviembre, 1-2)

[545] En el capítulo "La ciudad sin amor", alude a los límites de la tradición criolla: *"Se hizo petulancia de abolengo y de antecesores patricios. Todos los porteños querían descender de San Martín… Pero esa táctica era deficiente: el caudal inmigratorio arrollaba todos los diques de contención"*.

[546] Barcia sostiene que se trataba de una categoría heredada del *genius loci* de los románticos alemanes, empleada previamente por Lugones en *El payador* (1916), y por Ricardo Rojas en *Eurindia* (1924). Scalabrini se distancia de la sacralización de lo telúrico y propone, en cambio, un arquetipo de procedencia meramente urbana: el hombre de Corrientes y Esmeralda. La ciudad es el espacio de integración de grupos inmigrantes y de una inteligencia particular que le permite replegarse, fagocitar componentes heterogéneos y luego reabrirse a otras formas de convivencia.

europeo no es un descendiente de su progenitor, sino en la fisiología que le supone engendrado por él. No es hijo de su padre, es hijo de su tierra".[547]

El concepto de *"espíritu de la tierra"* será el eje medular de la perspectiva analítica propuesta en el ensayo. La noción constituye toda la sabiduría inconsciente del pueblo argentino en el nivel espiritual y le permite señalar la distancia existente entre la doctrina del progreso material y las necesidades inherentes del país tal como las concibe el autor. Este enfoque lo hace singular, porque resurge en el momento en que el país –lo había advertido primigeniamente en los cuentos de *La Manga*, y años después en la entrevista en *La Razón*– había comenzado a asumir la certeza de que los fundamentos positivistas resultaban inadecuados pero, al mismo tiempo, ninguna nueva creencia había venido a sustituirlo plenamente: había que crearla.

Retoma, a su vez, la idea de que su empresa de definir lo porteño chocaba con dos limitaciones: el pudor que éste guardaba de sus sentimientos y la impropiedad de sus medios comunicativos que desfiguraban sus ideas, a los que había aludido al momento de describir a los hombres solos en los cafés en las crónicas. Asimismo, vuelve sobre el sentimiento de soledad que se da en el porteño por el desencuentro entre los sexos. Remacha su tesis de que el hecho de que hubieran existido más hombres que mujeres en Buenos Aires, produjo un desequilibrio que agravó la tirantez de las relaciones entre sexos, fenómeno al que venía aludiendo desde el período de *Martín Fierro*. Había encontrado un vínculo estrecho entre la determinación sexual y el carácter nacional: la gestación del temperamento del porteño se había realizado marcada por una privación primordial del contacto pasional y amoroso entre los hombres y las mujeres.[548]

En "Los ojos infidentes", ofrece ejemplos análogos a los tratados en "Apuntes porteños". En los capítulos "La ciudad sin amor" y "Las vidas que se escurren", retoma la conclusión a la que había llegado el personaje de Don Juan en la crónica "Don Juan

[547] A partir de la edición de 1941, Scalabrini modifica levemente esta última oración: *"No es hijo de su padre, es hijo del país"*. (Scalabrini Ortiz: 2007) Este es otro de los ejes donde apunta la crítica de Doll, que le cuestiona la liviandad del tratamiento de los dramas del hijo del inmigrante nacido en el país. Señala: *"¿Dónde está, por ejemplo, en este libro, el viejo y fino hogar porteño, acaso desaparecido, pero del cual queda su caricatura en los resabios del patriciado de hoy? ¿Dónde el grotesco burgués, hijo de inmigrante, que intenta imitar a aquel en lo menos digno de imitar? Y por otro lado, ¿dónde un análisis sagaz de la situación del hijo de inmigrantes, incierto, desarraigado, que no ha encontrado un tronco nacionalista suficientemente fuerte como para injertarse en él?"*. (Doll: 1933)

[548] En el *Adán Buenosayres*, el personaje representativo de Scalabrini, el petizo Bernini, refiere en diversos pasajes al conflicto entre los sexos como factor interpretativo de la soledad del hombre porteño. Marechal ironiza en tono jocoso al respecto: *"Y de pronto Bernini detuvo a sus tres camaradas en el centro de la tertulia. -Miren! –les dijo, señalando los diversos grupos que la integraban–. Lo que yo les decía: hombres por un lado y mujeres por otro. La disyunción de los sexos. ¡El gran problema de Buenos Aires!"*. En otro pasaje, escribe: *"Había llegado la hora del petizo Bernini, sociólogo de vanguardia, el cual (si hemos de dar crédito a un horóscopo debido a la pluma de Schultze) había nacido bajo tales conjunciones y oposiciones astrológicas, que todos los problemas humanos encontraban en su intelecto una solución definida por alguno como aputanada y por otros como rigurosamente científica, y que se vinculaba siempre con la tan difícil cuanto agradable unión de los sexos. -Trifulcas intelectuales –pontificó–, bochinches en las canchas de fútbol, refriegas políticas en los comités. ¿Qué son al fin y al cabo? Las válvulas de escape que utiliza un pueblo sexualmente reprimido. (...) Las estadísticas de la ciudad revelan una inquietante desproporción entre hombres y mujeres"*. (Marechal: 2000, 110, 134, 142)

Tenorio en V. Sarsfield": *"ésta es, señor, la ciudad de los hombres sin amor"*. El desencuentro entre sexos fundaba el sentimiento de soledad[549] del hombre de Buenos Aires.[550] La ciudad: *"Desacordó las naturales trabazones de los sexos. Los alejó a unos de los otros; cizañó sus relaciones (...) Hombres y mujeres se zanjaron en una rivalidad que ni el matrimonio salvaba. (...) se extinguió el amor de la ciudad. (...) La ciudad enmudeció. Las expresiones de felicidad fueron desestimadas"*.

En el capítulo "La edad de los años", Scalabrini explica que el arquetipo pergeñado, en términos etarios, pertenece a su generación, única capaz de haber eludido los valores materialistas del positivismo, tesis que había dispuesto en su obra de comienzos. Los argentinos anteriores a su generación, desatendieron el espíritu: *"los mayores de cincuenta años (...) Columbraron una felicidad barata en el incremento numérico de la población, en la multiplicación de las vías férreas, en la popularización de la cultura, en el acrecentamiento de los ganados y de los sembradíos. En pocos años trastornaron la dinámica del país. Se aliaron al capital extranjero y juntos fundaron pueblos, tendieron ferrocarriles, construyeron puertos, dragaron canales y diques, importaron máquinas, repartieron la tierra y la colonizaron. (...) desatendieron el espíritu del país. Ellos creían que el bienestar espiritual brotaría automáticamente (...) se olvidaron del hombre. Fueron los más europeos de los criollos"*. Y los hombres de las generaciones que vinieron después: *"están menos solos. (...) ellos llegaron cuando la ciudad se desentumecía en costumbres nuevas, e iba derogando su ascetismo. (...) Una camaradería sin cortapisas se trataba entre los sexos"*. A propósito, apunta una serie de cambios culturales operados en Buenos Aires, donde integra, por ejemplo, el hecho de que las instituciones deportivas comenzaron a incluir mujeres, el cese de la prohibición de los bailes nocturnos, el incremento de acceso al automóvil que permitió paseos de carácter privado, como asimismo, la proliferación de restaurantes y cines, donde hombres y mujeres comenzaron a convivir de modo más fluido. No obstante lo cual, señala que este conjunto de cambios, acarreaba el riesgo de la norteamericanización de la cultura –tema al que también había ya aludido–, vinculado a la primacía del valor del lucro. Así como el *"espíritu de la tierra"*[551] era barrera de contención frente al

[549] Si bien el tratamiento literario del tema de la soledad es bien diferente en ambos autores, Manuel Gálvez, quien se consideraba a sí mismo pionero en haber trabajado literariamente el tópico de la soledad en la literatura argentina, relata: *"En un artículo publicado en el primer cuaderno de la revista Número, en enero de 1930, titulado «La tristeza de los argentinos» dije: (...) «En Buenos Aires cada hombre está solo». Un año después de escritas estas palabras, un hombre joven de mucho talento, primo mío en tercer grado, Raúl Scalabrini Ortiz, publicaba El hombre que está solo y espera. Scalabrini Ortiz me declaró que mi artículo en Número le había sugerido su libro"*. El artículo precursor al que refiere Gálvez, es "La tristeza de los argentinos", publicado en *Número*, Nº 1, Buenos Aires, enero, 6-7. La condensación del tema en Gálvez quizá sea su novela *Hombres en soledad* (1938), que plantea que más que al hombre argentino en su condición de tal, la soledad afligiría a sensibilidades peculiares como la del escritor. En el tópico de la soledad, trabajaron múltiples escritores, entre otros, Eduardo Mallea.

[550] Soledad que estaba revestida de complejos sexuales. En el "El místico sin Dios", vuelve a Freud como en varias crónicas, esta vez, para explicar rasgos de la represión de la sexualidad masculina.

[551] Respecto a este concepto, en el *Adán Buenosayres*, se reitera el tono jocoso al que aludimos antes, ahora respecto a la tesis de la soledad del hombre porteño: "*Desde hacía rato el petizo Bernini estaba que se salía solo de la vaina: hombre de intelección y de pasión, su naturaleza dual presagiaba un estallido. -El país no necesita buscar su alma en el extranjero –anunció al fin–. Hay alguien que se la dará, y sin pedírsela. ¡El Espíritu de la Tierra! -Hablará el Espíritu de la Tierra –insistió el petizo, atorado de*

europeísmo, lo propone también como anticuerpo frente a esta nueva acechanza cultural venida del norte: "*Mas una dañosa tentación acecha a esta juventud, un riesgo la sitia: es la de norteamericanizarse. El espíritu de la tierra no lo permitiría. Él tiene un destino y ha de cumplirlo. (...) ¡La ciudad no permitirá que el lucro y sus declinaciones sean la columna vertebral de su dinamismo!"*. También en "Libreta de apuntes", corrobora su invectiva: *"El arquetipo norteamericano es un ser rudimentario y despreciable. Es un troglodita que anda en aeroplano"*. Y agrega más adelante respecto a los peligros del avance tecnocrático: *"Los norteamericanos, bajo la dirección de Ford, van a erigir una fábrica gigante para hacer hombres standards. (...) Waldo Frank quiere catequizarlos. Waldo Frank es un soñador que se equivocó al nacer. Es un porteño. Es macanudo. ¡Qué lástima! ¡Nos hubiera venido tan bien un hombre como él! Y allá no lo van a aprovechar"*.[552]

La amenaza cultural norteamericana, culpable de corroer los valores porteños a través de la importación de anti valores, la examina centralmente a través del fenómeno del cine. Scalabrini tiene una mirada apocalíptica respecto al avance de la industria cinematográfica norteamericana en Buenos Aires. Su mirada participa de la preocupación generacional de los grupos nacionalistas y también de algunos de los circuitos intelectuales de izquierda, ante lo que consideraban un fenómeno cultural nuevo y en creciente expansión: *"El cinematógrafo es el mayor enemigo del espíritu porteño. Debía ser penado con fuertes impuestos para evitar una corrupción lamentable. Por él se cuela lo más antipático del ademán norteamericano: el elogio de la ambición, la pornografía apenas orillada, la sensualidad sin altura. El cine norteamericano es, además, un estupefaciente tan poderoso como el opio o la morfina. Es un sustituto de la vida en que el uso de la vida se relaja. El espectador consuetudinario del cinematógrafo es un ente muy inferior en humanidad al lector de crónicas policiales. En las crónicas policiales suelen mentarse maestrías de humanidad insuperables"*.

---

misterio–. ¡Hablará, no lo duden! (...) ¡Ahora voy a decirles cómo planteo yo el problema de Buenos Aires!". (Marechal: 2000, 142)

[552] La referencia a Waldo Frank, que por su espiritualismo es un porteño nato, es suprimida en la edición de 1941. Frank había visitado Argentina en 1929, a instancias del editor Samuel Glusberg, con el auspicio económico del Instituto Cultural Argentino-Norteamericano y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Lo había recibido el propio presidente Yrigoyen. En los escritos de Frank sobre Buenos Aires, se puede observar la impronta de Scalabrini en lo referido a la capacidad de asimilación y mezcla de la ciudad, que dio origen al arquetipo porteño: "*Sin embargo, el espíritu transformador de la ciudad es tan poderoso, que Buenos Aires está habitado hoy exclusivamente por porteños"*. (Frank: 1959, 107) A principio de la década del cuarenta, Frank volvió a la Argentina, y fue declarado persona no grata por el gobierno y atacado en Buenos Aires por un comando nacionalista. Scalabrini también considera porteño al escritor Robert Cunninghame Graham (1852-1936), que había muerto en Buenos Aires en 1936: *"Era un inglés que vivió mucho aquí. Sólo un porteño podía escribir eso. Cunninghame es un porteño inglés. Hay otros muchos desde el Almirante Brown"*. ("Libreta de apuntes") Éste le había escrito a Scalabrini tras la lectura de *El hombre…*: *"Su libro tiene mucha gracia, observación y penetración hasta el fondo del hombre contemporáneo de Buenos Aires… ¡Sabe que me gusta!"*. (Inédito, Galasso: 1970, 130)

El cine amenaza el "espíritu porteño" a través de su carácter falaz y estupefaciente. En otro artículo,[553] analiza además su carácter de empresa monopólica (salas de cine, productoras, distribuidoras, radios, revistas) que mete sus garras en el alma del hombre porteño, insumiéndola de valores consumistas y hedonistas, que son componentes del colonialismo cultural.

El segundo eje que organiza el libro es el temporal, el presente de Scalabrini, o sea, los años de la segunda presidencia de Yrigoyen.[554] En este marco, traza una radiografía de los intelectuales nativos, cuyo europeísmo ya vencido por él mismo, les impidió dar solución a los problemas del país. En los capítulos "El piloto del caos" y "La apostasía intelectual", denuncia al respecto: *"el intelectual no escolta el espíritu de su tierra, no lo ayuda a fijar su propia visión del mundo, a pesquisar los términos en que podría traducirse, no lo sostiene en la retasa de valorizaciones que ha emprendido"*, por tanto obtiene de él: *"desprecio"* y desapego. Su arquetipo es un hombre sencillo,[555] y por tanto, antes que en la literatura europeísta: *"se reconoce más en las letras de tango, en sus jirones de pensamiento, en su hurañía, en la poquedad de su empirismo, que en los fatuos ensayos o novelas o poemas que interfolian la antepenúltima novedad francesa, inglesa o rusa"*.[556]

[553] Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "La sombra del cine", *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 38-39. También traza una crítica al cine en Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un especialista en congoja", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 20 de septiembre, 6.

[554] *El hombre…* forma parte de la cosmovisión y la sensibilidad que Scalabrini exhibía como parte de la joven generación de los años veinte. Vale aclararlo porque muchas lecturas del ensayo fueron subsidiarias de la nueva situación de recepción del libro abierta en la década del cuarenta por el propio Scalabrini –lo trataré a continuación–, y luego en los años sesenta, hijas de una operación trazada por José María Rosa (h), en el prólogo a la novena edición del ensayo del año 1964, que entra en la lista de *best-sellers* publicada por *Primera Plana*. Rosa atribuía una identidad concreta al hombre solitario de Scalabrini, señalaba que era Adán Buenosayres de Marechal, y concluía: *"Adán Buenosayres es Raúl Scalabrini Ortiz"*. Asimismo, afirmaba de modo anacrónico que el libro de Scalabrini era un análisis del argentino de la década de 1930 y de los primeros años de la siguiente. Esta ubicación temporal ficticia, le permitía transformar el ensayo en la espera y la soledad del hombre argentino durante la "década infame", que la llegada del peronismo había puesto fin. Concluía: *"Hoy son millones los argentinos que siguen las huellas de Scalabrini"*. (Rosa: 1964) Adolfo Prieto sostiene también que el ensayo: "*es un libro históricamente anterior a la crisis económica de 1929; previo a la quiebra vertiginosa yrigoyenista y al golpe militar de Uriburu"*. (Prieto: 1961)

[555] Como hombre sencillo, lo retoma Roberto Arlt, en un aguafuerte donde tematiza el tema de la desocupación, describe al *"hombre que busca trabajo a las cuatro de la mañana"*, dice: *"tiene el sobretodo semiendurecido de mugre. (...) ha ido a refugiarse en una lechería que está en las proximidades de un «rotativo» de la mañana. (...) tiene una expresión torva junto a la curva de la nariz, y el cuello flojo con pespuntes de roña, y la corbata retorcida como soga de ahorcar, y el sombrero abollado"*. Y más adelante, concluye: *"Es el hombre que está solo y espera como dice Scalabrini Ortiz"*. Arlt, Roberto (1932). "Busca trabajo… a las 4 de la mañana", *El Mundo*, Sección "Aguafuertes porteñas", Buenos Aires, 30 de junio. (Scroggins: 1981)

[556] Es curiosa esta alusión, porque en la autobiografía de *Claridad*, sólo tres años antes, había escrito: *"Yo creo que Buenos Aires tiene algo ruso, en resultados, con causas distintas, muy distintas"*. También había sostenido que: *"el alma porteña tiene otras novedades. (...) Yo le hallo algo ateniense, no es en lo que de simbólico esa palabra expresa, sino en cuanto resume el espíritu de la multitud vista a través de Aristófanes"*. Más adelante podrá leerse su opinión adversa al régimen soviético.

Scalabrini revalida ahora la cultura popular urbana vilipendiada antes –a excepción del café como espacio de reunión, criticaba el tango[557] y, curiosamente, también el sainete– que contrasta con la cultura de las minorías ilustradas que en: *"no más de cien libros técnicos pagan su menosprecio al iletrado, que quizá es sabio en lecturas y en doctorados de vida"*.

Asimismo, el ensayo propone un sucinto diagnóstico de la situación política nacional. Aquí me interesa detenerme brevemente, porque gran parte de los estudiosos de la obra, han afirmado que el capítulo "La defección política", contiene en germen las líneas de la obra futura de denuncia política y económica del autor, en la medida en que Scalabrini atiende al rol negativo del capital extranjero en el país. A razón de verdad, la versión primigenia del libro no reviste este sentido crítico, que surge recién en la reescritura del año 1941. Veamos algunos ejemplos.

En la edición original de 1931, Scalabrini subraya: *"Dos fuerzas convergentes en su punto de aplicación, pero divergentes en la dirección de sus provechos, apuntalan la prosperidad del país. Una es la tierra y lo que a ella está anexado y es su índice; otra el capital extranjero que implantó mejoras y la fertilizó"*. En la edición de 1941, por el contrario, el capital extranjero pasa a ser el factor que subordina a la Argentina, para hundirla en la miseria donde el espíritu se extingue. Modifica el párrafo del siguiente modo: *"Dos fuerzas convergentes en su punto de aplicación, pero divergentes en la dirección de sus provechos, apuntalan la prosperidad del país. Una es la tierra y lo que a ella está anexado y es su índice; otra el capital extranjero que la subordina y explota"*. En la página siguiente, en la edición de 1931 afirma: *"El capital extranjero la engrandeció, la fortificó, le dio un cuerpo, pero no pudo torcer la voluntad de su espíritu"*, aserción valorativa que será modificada para aseverar lisa y llanamente: *"El capital extranjero le dio un cuerpo, pero no pudo torcer la voluntad de su espíritu"*. Y en el pasaje sucesivo, concluirá que por lo tanto: *"El capital extranjero es, pues, acreedor a nuestra bienquerencia y el Hombre de Corrientes y Esmeralda, aunque no se dobla en pleitesía, no le niega una sobria gratitud"*, que será suprimido en su totalidad. El razonamiento termina con el siguiente pasaje que también será suprimido en su totalidad: *"Estas consideraciones, que son simples esbozos de los sentimientos fundamentales del hombre porteño, y no ideas del autor, no buscan dejar consignada una antipatía popular al capital extranjero, al contrario, repito, aunque el porteño no se agacha en pleitesía, no le escatima una sobria gratitud"*.

Asimismo, reescribirá algunos pasajes vinculados al juicio que le deparaban en 1931 las dos fuerzas políticas mayoritarias que, hasta entonces, habían tenido la responsabilidad de gobernar el país. De los conservadores trazará un juicio crítico que mantendrá parejo en las ediciones subsiguientes: *"manejaron durante muchos años al país como cosa propia. (...) se repartieron los bienes mostrencos, y algunos otros. Cicatearon la*

[557] El sentido otorgado al tango es nuevo: *"La música dice las amarguras de todos los porteños; la letra, la de unos pocos en que los demás se justifican. (...) las letras de tango marcan de más en más la trascendencia de una pequeña metafísica empírica del espíritu porteño"*. (Scalabrini Ortiz: 2007, 44-45)

opinión del pueblo, trampearon sus votaciones, sin que el pueblo contuviera su voracidad y fullería. Se enriquecieron y entremezclaron a los terratenientes antiguos y respetados. (...) ensoberbecidos, supusieron que el país les pertenecía, y entraron en confabulaciones con los capitales extranjeros. Se hicieron abogados de empresas, directores de ferrocarriles, accionistas de capital inconfesable… Y caducaron, lamentablemente".

Los cambios, los incorporará respecto a lo establecido en torno al radicalismo. Mitigará el tono de su crítica. Veamos cada caso. En el ensayo, Scalabrini retoma los lugares comunes del ataque al gobierno radical emprendido desde las páginas de *La Nación*: ineficiencia, desidia, corrupción. Señala que los radicales: *"perduraron mientras tuvieron presente la idea de su responsabilidad. El pueblo excusaba las pequeñas incorrecciones, los ladronzuelos con ínfulas,*[558] *el arribismo desaforado, porque dieron al país una cohesión espiritual como jamás había tenido. Pero Yrigoyen, ya muy anciano, se mareó con los ochocientos mil votos de su candidatura. La altanería lo perdió. Su segunda presidencia fue una tanda inacabable de infatuamientos y emboscadas a la opinión.*[559] *Soberbia era menoscabar en vano al Parlamento; soberbia, hacer gala de matonismo en las intervenciones; soberbia, valerse de los hombres menos enteros de su partido. En todos sus actos había un «A mí qué me importa lo que piense la plebe». Y cayó arrasado por la avalancha de la indignación.*[560] *Ahora estamos frente a una soberbia peor.*[561] *¡Quiera Dios que al pueblo no le cueste mucha sangre y desorganización desalojarlo!".*[562]

Más allá de las críticas a Yrigoyen, en el capítulo "El destructor de espejismos", tendrá palabras halagüeñas para el caudillo, por haber defendido el neutralismo, al que considera cabal interpretación del sentir profundo del hombre porteño frente a la adversidad ambiente: *"En los comienzos de la guerra europea de 1914, los intelectuales hicieron un batifondo de mil demonios instigando a las autoridades a la ruptura de relaciones con Alemania y sus aliados. (...) El hombre porteño (...) escuchaba sus arengas, leía sus proclamas, pero continuaba impertérrito. «¿Para qué nos vamos a meter en esa conflagración?» (...) Los intelectuales insistían en desgañitarse. Lograron el auspicio de toda la prensa sin excepción. El Parlamento se puso de pie para votar la ruptura de relaciones. (...) Yrigoyen (...) desoyó el falso clamor y vetó o encarpetó la aprobación legislativa. Con su oído finísimo de viejo caudillo había «palpitado» la*

[558] En la edición de 1941 suprime la oración: *"los ladronzuelos con ínfulas"*.
[559] En la edición de 1941 suprime la oración: *"emboscadas a la opinión"*.
[560] Suprime todo este pasaje en la edición de 1941: *"En todos sus actos había un «A mí qué me importa lo que piense la plebe». Y cayó arrasado por la avalancha de la indignación"*.
[561] En la edición de 1941, anexa entre esta oración y la invocación que le sigue, esta aserción: *"El capital extranjero está en el poder"*.
[562] Señala Saítta, que en la cuarta edición de julio de 1932, después de ese párrafo, Scalabrini agregó un pasaje que también fue suprimido en la edición de 1941: *"Las líneas anteriores fueron escritas y publicadas bajo la dictadura del general Uriburu. También él pasó lamentablemente, aunque todavía su sombra, con lamentables esporos de ideas importados, algunos tratan, desesperadamente, de sacar utilidad personal en el desquicio provocado. Algún día los gobernantes, escaldados, aprenderán a respetar las terminantes –aunque no dichas– convicciones del espíritu de la tierra"*.

oposición del pueblo porteño, y en gran parte por eso, el pueblo porteño, a pesar de las turbiedades de su administración, lo premió con su segunda presidencia".

Del mismo modo, legitimará la posición de neutralidad argentina por considerar, en el marco geopolítico mundial de primacía materialista, a la Argentina como una *"asociación espiritualista"*. En "Libreta de apuntes", manifiesta una creciente claridad para analizar la bipolaridad de la geopolítica mundial: *"Hay una lucha enorme ya planteada y entablada entre dos gigantescas potencias materialistas: EE.UU. y la Rusia Soviética. Ninguna de las dos tiene una migaja de espíritu. Rusia lo perdió al iniciar el bolcheviquismo.*[563] *La rebelión era el espíritu ruso. Ahora se les acabó el misticismo. Nosotros debemos abstenernos. Somos una asociación espiritualista. La más bella desde la decadencia de Atenas. A los romanos no hay que contarlos. Ensuciaron el mundo.*[564] *Eran pusilánimes y se lavaron las manos en los códigos. Fueron injustos para no ver la humanidad. Los romanos actuales son los rusos y los americanos del norte. ¡Allá ellos! ¡Cuidado con las rivalidades! ¡A no entusiasmarnos con las manufacturas y las industrias!*[565] *¡Así estamos bien! La carbonilla y el empapelamiento nos repugnan"*.

Sólo dos meses después, en una entrevista en radio Rivadavia de febrero de 1932, Scalabrini expresará una madurez mucho más cabal en torno al entendimiento de la necesidad de la neutralidad argentina en el mundo bipolar de entonces, y al rol transcendental de la Argentina, distante tanto del comunismo ruso como del capitalismo norteamericano: *"Ahora más que nunca me afirmo en la idea de que somos la esperanza del mundo. En la agonía de esa portentosa civilización europea –cuya final decadencia están realizando los norteamericanos– los argentinos y el grupo de pueblos que nos responden irrumpimos en la historia con un alma nueva. He ahí el hecho fundamental expresado sintéticamente. Dos poderosas fuerzas adversas puramente materialistas –Rusia y Estados Unidos– terminarán con toda la civilización actual. Sólo quedará la esperanza nuestra. Este pueblo de soñadores, de constructores de ideales, que dará al mundo una nueva filosofía, un nuevo arte, una nueva religión. Ese es el sentido de mi fervorosa exaltación nacionalista. No podemos, no tenemos el derecho de*

---

[563] En "Libreta de apuntes", a la par del bolcheviquismo, ataca al marxismo. Los considera movimientos e ideologías de imitación, importados del exterior por inmigrantes europeos. Dice, por ejemplo, respecto a la población: *"Los socialistas propugnan el aumento. Claro. Así crean problemas sociales y justifican el marxismo que ahora está un poco fuera de lugar"*.

[564] En la edición de 1941 borra la referencia: *"Ensuciaron el mundo"*.

[565] Muy poco tiempo después, Scalabrini descubrirá la relevancia de la industrialización como reaseguro de la soberanía integral de una nación. Tanto es así, que comprende que el principal efecto nocivo de la penetración inglesa era el primitivismo agrario, organizado para evitar la competencia de la manufactura inglesa. Véase al respecto un texto de su etapa de madurez: *"Los pueblos sin industrias son pueblos inferiores. Son pueblos que no han alcanzado aún la dignidad integral de la vertical humana. O pueblos que la han perdido al ser sometidos a los dictados de la voluntad de otros para cuya exclusiva conveniencia trabajan hundidos en el primitivismo agropecuario. Toda independencia política que no se asiente en la roca firme de la independencia económica, es una ficción de independencia en que no puede existir nada parecido a la libertad. (...) Es que desde un cierto punto de vista colectivo, la existencia y permanencia de una industria propia es la casi única prueba de la exigencia de un ser nacional"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "La evolución del hombre reconoce un pasado gorila y un futuro industrial", *Qué*, Buenos Aires, Nº 133, junio)

malograr esa esperanza puesta en nosotros". A la par, madura también la explicitación del carácter defensivo del nacionalismo argentino. Expresará al respecto: *"Hay que cultivar un nacionalismo no de superficie y de vistosas apariencias, un nacionalismo no de feria sino un argentinismo de profundidades, de realidades esenciales. Y para eso necesitamos desprendernos en absoluto de toda imitación y dependencia europea, ya en lo espiritual como en lo intelectual. Ser nosotros mismos, con los vicios y virtudes inherentes a nuestra estirpe"*. La crítica se ajusta a Rusia y a Estados Unidos, el descubierto del rol devastador de Inglaterra en el país se produce poco después.

En el último capítulo de la primer parte, "La rehumanización de la vida",[566] Scalabrini trabaja sobre otro tema novedoso, que no estaba presente en escritos anteriores. Descubre otro atributo de la singularidad porteña en su creatividad lingüística. Enaltece el habla popular, al considerar que es la que comunica el vigor espiritual del hombre porteño y le permite la comunión con los demás: *"Su lenguaje es ya una música cuyas notas son pocas palabras que se amalgaman, se enmiendan o someten mutuamente, como líneas melódicas de una sinfonía, aliadas a gamas infinitamente cambiantes de miradas, de voces y de gestos, entrelazados con pausas en que la cordialidad repite y chisporrotea con el goce de una lumbre hogareña. (...) Por primera vez, el hombre está junto al hombre"*. La analiza como un lingüista, pero no la integra en la redacción de su propio texto. A cada paso, se encarga de hacer notar la distancia que lo separa lingüísticamente del hombre de la calle y, por tanto, se presenta a sí mismo como un observador objetivo del fenómeno lingüístico popular. Por ejemplo, no integra las formas morfológicas correspondientes al voseo, aun cuando hace hablar al hombre porteño. Únicamente utiliza las formas del tuteo. Aparece la palabra *che,* que puede entenderse como la forma vocativa de *vos,* presentada como un módulo léxico aislado, que se exhibe como parte del muestrario que está examinando. Emplea algunos vocablos específicamente porteños entrecomillados, como lo había hecho en las crónicas de *El Mundo*. Además, acompaña los términos con glosas de su sentido histórico, definiciones explícitas o aclaraciones de su significado. Explica por ejemplo: *"Un «Reo» es sinónimo simultáneo, en el glosario vernáculo porteño, de las más opuestas anunciaciones. Un «reo» es lo mismo malentrazado, despilfarrador, sucio, nocherniego, licencioso, irreverente, dicharachero, ingrato, disoluto, astroso, extravagante dejado, negligente, entrometido, despreocupado… que cien cosas más. «Desgraciado» igualmente son los malafortunados, los tunantes, los enfermos, los difamadores, los achacosos, los resentidos, los viles, los distanciados, los desventurados, los que repulsan, los que apiadan, los fulleros, los informales…*

[566] En el año 1932 este capítulo fue publicado en la revista *Claridad*. Lo antecede una aclaración, que alude al conflicto de la premiación municipal que trato más adelante: *"Prosistas jóvenes. La personalidad literaria de Raúl Scalabrini Ortiz no necesitaba de una consagración municipal para merecer la consideración y el respeto a que lo hicieran acreedor sus producciones anteriores y muy especialmente su último libro: «El hombre que está solo y espera». Escritor de fibra, sagaz observador de costumbres y modalidades, su último trabajo revela la posesión de todos los medios necesario para lograr un puesto desatacado en la literatura"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "La rehumanización de la vida", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 10, Nº 242, Buenos Aires, 9 de enero, 14-15)

«Macaneador» es sujeto que puede ser mentiroso, intrigante, facundo y veraz, conversador desenvuelto, adulador, gracioso, falso, chistoso, murmurador, calumniador, verboso, versátil… «Pelotudo» es tanto el honrado, o puntilloso, el cumplidor, el probo, el continente, el fehaciente, el económico, el tacaño, el disciplinado, el circunspecto, el equitativo, el enfermizo, el pachorriento, como el opa. El opa y sus congéneres «tontos, pavos, secos» son «pelotudos de lo último». Loco, sin distinción, es el corajudo, el inconsecuente, el juguetón, el loco sin vuelta de hoja, el atrevido, el maniático, el trabajador de afición, el coleccionista, el excesivamente honesto, irresponsable… «Macanudo» es por igual el despilfarrador, el aquiescente, el enérgico, el débil de carácter y «seguidor», el voluntarioso, el expansivo, el pundonoroso, el austero, el emprendedor y el apático".

Scalabrini estipula que el lenguaje del hombre porteño: *"es por ahora la única rehumanización de sus desvelos inconscientes"*, puntapié inicial, aunque incompleto, de la definición de su propia identidad asentada en la necesidad de asunción del *"espíritu de la tierra"*. Formulará al respecto: *"Dignifiquemos la palabra patria. Dejémosla que en el reposo se empape nuevamente del espíritu de la tierra. (…) Éstas no son horas de perfeccionar cosmogonías ajenas, sino de crear las propias. Horas de grandes yerros y de grandes aciertos, en que hay que jugarse por entero a cada momento. Son horas de biblias y no de orfebrerías"*. A la par, refiere a la nueva religiosidad porteña. Una de las calificaciones que se aplican al hombre de Corrientes y Esmeralda es la de *"místico sin Dios"*, pero con un sentimiento religioso de la vida. Scalabrini hace notar que el recurso del lenguaje religioso lo *"rechazaría airado el Hombre de Corrientes y Esmeralda"* al asociar la religión con la Iglesia. No obstante, insiste en que su arquetipo es un ser *"religioso"* en un sentido más amplio. El autor repudia a la Iglesia como institución, pero no al cristianismo primitivo: *"Es curioso. El cristianismo que fue religión de los pobres y de sencillez ha terminado en religión de ricos, suntuosa y ornamental"*.

Por último, el título del ensayo, alusivo a dos campos temáticos: la soledad y la espera, cierran de modo positivo al final del libro. La espera se articula en la esperanza, y Scalabrini, troca su arquetipo hasta el momento innominado y plural, el *"Hombre de Corrientes y Esmeralda"*, en la encarnación en un hombre particular que traduce la asunción del *"espíritu de la tierra"*, al que propone como santo y seña donde el porteño puede reconocerse: *"La historia argentina está llena de arquetipos maravillosos, en que el espíritu de la tierra se encarna sucesivamente. Hay uno, el más grande, en que la índole argentina es más neta. Fue débil para consigo mismo –era opiómano–, pero en la tutela del espíritu de su tierra hizo proezas casi sin parangón en la historia universal. Era humano para juzgar y benigno con los demás hombres. Nunca tuvo ambición personal. Era sencillo y casi humilde. Renunció a la gloria en plena gloria. Fue glorioso sin proponérselo, resignadamente: porque el espíritu de la tierra se lo exigía. Se llamaba Don José de San Martín. De una vez por todas, dio una orden que debemos acatar por siempre: Serás lo que debas ser y sino no serás nada"*.

Los viajeros extranjeros

En las primeras décadas del siglo XX, las visitas de los viajeros extranjeros eran profusamente difundidas por la prensa, sus conferencias constituían acontecimientos multitudinarios, sus libros se discutían en numerosas publicaciones. Barcia (Barcia: 2023, 192) advierte que casi todos los rasgos detectados por los viajeros extranjeros sobre nuestra índole durante el siglo XX, ya habían sido anticipados por los ensayistas argentinos. Es el caso, entre otros, de José Ortega y Gasset, referencia más frecuente en las páginas de *El hombre…*. Advierte al respecto: *"Ortega visitó por primera vez nuestro país acompañado de su padre, el periodista José Ortega y Munilla, periodista y autor de libros de viajes muy difundidos por entonces"*. Barcia relata que en su estadía en el país leyó a los ensayistas nacionales, sobre todo a: *"Juan Agustín García y Manuel Gálvez. Del primero, sin duda, accedió a La ciudad indiana y de Gálvez pudo ver El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida argentina (1910)"*. Pese a ello, Ortega afirmó que nadie se le había anticipado en el señalamiento de los rasgos caracterizadores del argentino: *"«No se ha ejecutado aún el más ligero intento de definir el alma argentina», son sus escuetas y categóricas palabras"*. (Ibídem, 190)

Scalabrini trae a colación a Ortega, para legitimar su punto de vista respecto a la defección de los intelectuales a la que referí previamente. Señala que en su estadía en el país, el filósofo: *"Ortega y Gasset los cató sin perífrasis"*. Y agrega que pudo observar el apartamiento del intelectual del hombre común: *"De los hombres que le rodeaban, todos supuestos intelectuales, Ortega y Gasset sacó en limpio una mala impresión. No pudo respirar esa atmósfera de la ciudad que tan fuertemente exhalan las clases populosas, el soplo de la muchedumbre en que se licua el Hombre de Corrientes y Esmeralda"*. No obstante lo cual, al igual que él mismo, Ortega no se cegó frente a la visión errónea de lo argentino que ofrecían los intelectuales, y descubrió las posibilidades ínsitas de un pueblo con enormes perspectivas de ser él mismo: *"Pero Ortega y Gasset es dueño de una percepción muy fina y entrevió ese fervor del espíritu porteño, traicionado por el empaque de los que lo circundaban como cínifes, y escribió estas palabras que el Hombre de Corrientes y Esmeralda le agradece emocionado: «Yo no conozco, lo repito, ningún otro pueblo actual donde los resortes radicales y decisivos sean más poderosos. Contando con parejo ímpetu elemental, con esa decisión de vivir en grande, se puede hacer de una raza lo que se quiera. Por eso, buen aficionado a pueblos, aunque transeúnte, me he estremecido al pasar junto a una posibilidad de alta historia y óptima humanidad de tantos quilates como la Argentina»"*.

Ortega había escrito sobre la Argentina en sus tres viajes. En el primero adelantó algunas observaciones aisladas en una conferencia titulada "Impresiones de un viajero", pronunciada el 6 de diciembre de 1916 en el Instituto Popular de Conferencias de Buenos Aires.[567] Regresó al país en 1926, y a propósito, escribió un conjunto de

[567] Ortega y Gasset, José (1918). "Conferencia: Impresiones de un viajero", *Hebe, Revista mensual de literatura y arte*, Nº 1, Buenos Aires, 311-320.

ensayos, que fueron recogidos en *El Espectador*, de Madrid en 1929. Dos de ellos, "La Pampa… promesas" y "El hombre a la defensiva", desataron múltiples polémicas en el circuito intelectual porteño.[568]

Ortega tenía simpatía y afecto por la Argentina y sobreabundan en sus escritos expresiones de gratitud. Había llamado la atención sobre las posibilidades nacionales, a las que alude arriba Scalabrini, y por tanto había advertido también sobre la necesidad de que los argentinos fijen la mirada en sus propias cosas: *"¡Argentinos, a las cosas, a las cosas! Déjense de cuestiones previas personales, de suspicacias, de narcicismos. No presumen ustedes el brinco magnífico que hará este país el día que sus hombres se resuelvan de una vez, bravamente, a abrirse el pecho a las cosas, a ocuparse y preocuparse de ellas directamente y sin más, en vez de vivir a la defensiva, de tener trabadas y paralizadas sus potencias espirituales, que son egregias, su curiosidad, su perspicacia, su claridad mental secuestradas por los complejos de lo personal"*. (Ortega y Gasset: 1962)

Así como Scalabrini reducía el país a la ciudad de Buenos Aires, Ortega lo circunscribía a la pampa, deudor de la construcción reductivista propia de los ensayistas argentinos.[569] Lo indica Scalabrini en "Libreta de apuntes", al aseverar que: *"La pampa le jugó una mala pasada a Ortega y Gasset. Le hizo creer en promesas. Se llenó de espejismos para engañarlo. Y qué falsía bien tramada debió ser, porque Ortega y Gasset es un observador poderoso"*. El hombre de Scalabrini no es un producto de la pampa sino de la ciudad. Sin embargo, está absolutamente imbuido del *"espíritu de la tierra"*. No es "el hombre a la defensiva", sino el que practica el culto de la amistad masculina en el espacio ritual del café. Ni el afán de lucro ni la devoción a un Estado sobredimensionado, dos rasgos criticados por Ortega, podrían aplicarse a ese argentino esencial que es, fundamentalmente, un sobrio demoledor de espejismos extranjeros. Sus sentimientos y emociones opondrían una secreta red orgánica al espíritu de factoría de la sociedad abstracta y aluvial que criticaba Ortega.

El mismo año, Scalabrini volvió a referir a Ortega y Gasset en el periódico *Noticias Gráficas*, a propósito de su asunción como parlamentario español: *"Bien dotado de ideas, multimillonario en observaciones, llega a la legislatura don José Ortega y*

[568] Barcia (2023), menciona las réplicas de Manuel Gálvez (1925 y 1930b), de Ernesto Palacio (1929), y de Pablo Rojas Paz (1930). Juan José Sebreli, refiere a la influencia de Ortega sobre los nacionalistas argentinos: *"A los nacionalistas argentinos les atraía el tema de las elites y las masas"*. Se ocupa particularmente de Scalabrini, a quien: *"La reflexión sobre los argentinos impresionó (...) reconocía la deuda con Ortega; lo llamaba «un observador poderoso» y aun muchos años después agradecía al maestro, cuyas palabras constituían un «santo y seña» para reconocerse en la oscuridad en que se vivía. Es difícil saber cómo Scalabrini y otros orteguianos argentinos conciliaban su populismo con el elitismo y el aristocratismo del maestro"*. Señala además que en su último viaje a la Argentina, en el contexto de la guerra civil española, se acercó a los nacionalistas católicos por medio de Máximo Etchecopar. Disertó en la Institución Cultural Española junto a Carlos Ibarguren, citándolo elogiosamente. Añade que Marcelo Sánchez Sorondo y César Pico admitían su influjo, y que éste, años después, en el Congreso Nacional de Filosofía de Mendoza (1949) expuso la tesis: "Los usos, causa formal de la sociedad. Sumaria exposición y justificación de la tesis de Ortega". (Sebreli: 2002, 189-190)

[569] Barcia (Barcia: 2023), advierte que fue Sarmiento en el *Facund*o quien inició la estrategia de pensar la pampa como idea excluyente del país, como cifra de la totalidad de la Argentina.

Gasset. (...) Nuestro gran amigo (...) el escritor que más bellas palabras ha tenido para el argentino considerado como célula de un prodigioso organismo llamado a un inconmensurable porvenir, y que osó criticar, por eso mismo, algunos de nuestros vicios de conformación y los tipos en que se manifiesta, como el arribista, ha iniciado en España su actuación parlamentaria". Añadió a continuación que Ortega descubrió en nosotros la cifra de un porvenir independiente y sin ataduras con modos de ser importados: *"El pueblo argentino no se contenta con ser una nación entre otras: quiere un destino peraltado, exige de sí mismo un futuro soberbio, no le sabría una historia sin triunfo y está dispuesto a mandar"*.[570]

Otra evocación de Scalabrini en su ensayo, es la de Keyserling, al que había aludido ya en una crónica de *El Mundo*, respecto a su incomprensión del amor porteño. Lo cita en las páginas de *El hombre…*, al igual que a Ortega, para reforzar su crítica al esnobismo del circuito cultural porteño frente a la llegada de visitantes europeos. Le recuerdo al lector que la venida de Pirandello a Buenos Aires, había dado lugar a una crítica semejante en las páginas de *Martín Fierro* en 1927.

Keyserling había llegado a Argentina en el año 1929. En el capítulo "El patrón de sí mismo", Scalabrini advierte: *"Cuando llega a Buenos Aires un viajero resonante, el porteño se aproxima a él, no a ilustrarse sino a carear los elementos vitales que pone en juego, a compararlo, involuntariamente, consigo mismo. (...) El conde Keyserling disfrutó de gran admiración porque hablaba más que nadie, se movía más que nadie, gesticulaba más que nadie, bebía más que nadie, se reía más que nadie… y además era una inteligencia universalmente apreciada que se escabullía airosamente de todas las celadas"*.[571] E integra una interrogación que denota proximidad con el viajero: *"¿Se acuerda Ud., conde? ¿Se acuerda de cuando usted decía: «No sé qué me pasa en Buenos Aires. Estoy dislocado. No escribo y ni siquiera mis apuntes tomo»?"*.

Scalabrini aludió a sus encuentros personales con el Conde durante su estadía porteña, en la entrevista del año 1950. Evocó al respecto: *"Keyserling utilizó varias de mis conclusiones más felices,*[572] *descubriendo en ellas vetas para mí todavía misteriosas. El*

---

[570] Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Un triunfo de la inteligencia", sección "Panorama", *Noticias Gráficas*, viernes 31 de julio, 8.

[571] La misma impresión sobre Keyserling en Buenos Aires, describen Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, en el único número editado de su revista *Libra* en 1929*: "El hombre más representativo de la humanidad contemporánea. (...) Habla a borbollones y ríe a carcajadas. Bebe champaña sin cesar, y sigue hablando. Quiere atraer a la conversación (...) a cualquiera que pase a su lado, aunque sea por la calle. (...) Habla en castellano con fluidez"*. (Marechal, Leopoldo y Bernárdez, Francisco Luis (1929). "Keyserling en Buenos Aires", sección "Correo Literario", *Libra*, Nº 1, Gleizer Editor, Buenos Aires, 73-76)

[572] Se refiere a la utilización de ideas que le habría comunicado en su libro *Meditaciones sudamericanas* (1933), escrito como producto de su viaje por Suramérica. Un capítulo del libro está dedicado a la Argentina. Keyserling había definido al sudamericano como *"hombre telúrico"*, que vivía en *"el continente del tercer día de la Creación"*, esto es, instalado todavía en un estadio anterior al descenso del espíritu, pero pleno de fuerzas germinales que lo señalarían como el *"más rico en porvenir"*. Había resaltado además el carácter colonial del país atado a la lógica de la copia constante de lo foráneo: *"todo lo que da a la Argentina actual su verdadero carácter es importado sin una sola excepción"*, y que incluso la pampa, no tendría existencia sin las hierbas europeas o el eucaliptus australiano. Del carácter de

filósofo alemán con su caudalosa simpatía excitaba mi curiosidad de trotamundos. Un día, en Buenos Aires, le dije que tenía la testa del hermano mayor de los Karamazov. El fauno de Darsmtadt reía a mandíbula batiente con aquella salida. En cierta ocasión vimos a un joven senador de mucho ascendiente en los altos círculos de la Casa Rosada. El conde me preguntó a la salida: -¿Sabía usted que veríamos a un compadrito hablando yanqui? Lisardo Zía transcribió esta opinión en «La Fronda», y yo pasé las de Caín para aclarar mi inocencia en la ocurrencia porteña del filósofo". (Pavón Pereyra: 1987) Lo describe de la siguiente forma: *"Keyserling es un hombre alto y corpulento, de cabello y barba rojizas, enérgico, gesticulante, todo él vibra con tremenda fuerza vital cuando expone sus ideas… En el living room del Club Universitario –en Viamonte 1560– diserta una tarde, sentado entre dos amigos míos, los doctores Carlos P. Waldorp y Lisandro Galíndez"*. (…) Recuerda además: *"Terminada la conferencia el conde responde algunas preguntas. A veces lo hace con ironía y entonces ríe, la carcajada franca sacude su cuerpo y dos hileras de incisivos de roedor asoman bajo las líneas de sus labios. (...) nos levantamos y el conde apura el contenido de su copa de jerez que a modo de aperitivo estábamos ingiriendo. La casualidad y la excelencia de algunos amigos me sitúan frente mismo a Keyserling. Estoy frente a él sin ninguna emoción. En mi escritorio he estado varias horas frente a sus libros que son en realidad su materia preciosa".* (Inédito, Galasso: 1970, 143)

Asimismo, Keyserling había juzgado de manera positiva el libro de Raúl. Le comunicará su parecer en una carta, donde alega: *"la fuerza del alma que este libro determina, justifica las esperanzas que fundamentan mis «Meditaciones Sudamericanas»"*. (Inédito, Galasso: 1970, 130) También he hallado otro dato sobre el vínculo de Raúl con Keyserling, en la mención que le hace a Manuel Gálvez, en una carta que le escribe el 2 de enero de 1933, donde le relata: *"De todas maneras «El ataque es una de las mejores demostraciones de existencia». Esas fueron las palabras casi textuales que me dijo el conde de Keyserling. Lo único que mata al escritor es el silencio. (...) Ser discutido, vapuleado, criticado, tanto como ser elogiado son manifestaciones de vida, de presencia"*.[573]

---

los habitantes destacó como rasgo esencial del hombre argentino *"el mundo de la gana"*, de la pasividad y de la autoindulgencia, al que consideró profundamente negativo. Scalabrini cuestiono esta visión de lo argentino: *"Llamar tristeza a la particular atonía porteña es reducir a una inmovilidad verbal una multiforme característica. Yo no creo en la tristeza, al menos con ese nombre. Creo más bien en una fervorosa expectativa… El conde dice que en su breve residencia en Buenos Aires ha experimentado más emociones y más modificaciones personales que en todos sus viajes anteriores. Tal cualidad no condice con la existencia de una específica tristeza. La tristeza es abandono estéril y pobreza de ánimo colectivo. La nuestra es una pausa recogida"*. (Inédito, Galasso: 1970, 143)

[573] Carta manuscrita de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, Buenos Aires, 2 de enero de 1933. (*Epistolario*) En la carta enviada a Capdevila a propósito del ataque de Doll, que trataré más adelante, trabaja sobre este mismo consejo de Keyserling, no obstante lo cual, se defiende con uñas y dientes de las críticas que recibe: *"Por eso aun cuando la crítica hubiera provenido de una persona responsable, yo no hubiera concedido importancia a los furiosos embates que sobre mi libro descarga el señor Ramón Doll en el último número de la revista Claridad. Esos ataques más benefician que dañan. Esos toques antagónicos de elogio y censura, de generosidad y malevolencia, de altura y de vileza son los que en definitiva dan corporeidad a un libro y con su contraste forman su verdadero testimonio de vitalidad y de actual vivencia. La alabanza exclusiva es casi una cortesía de muerte"*. (Scalabrini Ortiz: 1933,

La mención de estos dos viajeros tendrá eco, también, en algunos escritos sobre el libro de Scalabrini. Es el caso de Lisardo Zía, quien lo califica duramente y contrapone la mirada de los dos viajeros a la del propio autor. Le imputa que aquellos habrían cifrado mayores esperanzas en el país que el propio Scalabrini en su libro porque su arquetipo es falso e incompleto: *"Viajeros dotados de videncia –Ortega y Gasset, el conde de Keyserling– denotaron su indecisión frente al argentino, poliédrico y cambiante, pero se fueron de esta tierra con la convicción de que aquí se plasma todo un nuevo mundo nuevo, por encima del Nuevo Mundo tradicional. Esa es nuestra sensación de futuro, más ¿cómo podrá considerarse embrión al hombre de Corrientes y Esmeralda, que superpone algunas curiosidades hueras –el juego, el deporte– sobre muchos escepticismos o irrespetuosidades?"*. (Zía: 1932) Asimismo, *Le Mois* de París, en el número correspondiente a enero-febrero de 1933, estudia el libro de Scalabrini en un artículo titulado "La ville de L´homme seul qui attend". Allí se afirma que Buenos Aires es una ciudad poco conocida por los europeos, y que el libro de Scalabrini será leído con placer: *"para mejor conocimiento de América del Sud"*. Considera que los ensayos de Ortega y Keyserling sobre lo argentino, han logrado hallar nuevas fórmulas en el libro de Scalabrini, y que su gran cualidad es la de ser el primer escrito específico sobre: *"los caracteres del hombre de Buenos Aires"*. (Trípoli: 2009, 13) La referencia al periódico francés, también la menciona Macedonio en una carta que le envía a Scalabrini, sin fecha, presumiblemente de esos primeros meses de 1933. Le informa: *"Don Raúl: Hace días le escribí. Después hablé por teléfono a Mecha porque en La Nación (del 3, pág. 3, telegramas de París, creo) Le Mois decía que su obra El hombre que está solo y espera era mucho más valiosa para conocernos que las de Keyserling y Ortega y Gasset, etc. Me dijeron que ustedes estaban en Córdoba; después se me dijo que Shaw manifestó que usted no había salido de Buenos Aires, lo que debe ser una de las eternas chanzas de Shaw para intrigar jocosamente con que usted se finge ausente, cosa así, pues el no haber recibido carta suya en respuesta a la mía me hace suponer ausencia"*. (Fernández: 2007, 166)

Sólo un año después, la visión de Scalabrini, atenta e interesada en la mirada de los viajeros europeos sobre las cosas nuestras, adquirió otro matiz. La llegada a Buenos Aires de Pierre Drieu La Rochelle, *"el más limpio de inteligencia de los literatos franceses"*, fue vehículo para la puesta en cuestión de la dinámica cultural dependiente del país, que había comenzado a discutir en *El hombre…*, pero sólo en el nivel de la formación europeísta de los intelectuales argentinos, sin cuestionar a los visitantes "ilustres", cuyo sentido sobre lo argentino, atendió e incorporó en sus páginas. En cambio ahora, explicó su carácter nocivo, alegando que: *"Pretextos culturales se*

"Solicitada") También en papeles privados que permanecen inéditos, Scalabrini anotó: *"Después un curioso le pregunta su opinión por los ataques inferidos por los norteamericanos a su persona: «Vivir –responde Keyserling– es tener enemigos. El amigo es cosa terminada. Yo sé que vivo cuando se me ataca. El adversario coadyuva más a mi tarea que el amigo que acata sumisamente mis opiniones»"*. (Inédito, Galasso: 1970, 143)

aducen para estas importaciones de intelectuales. Se supone que estas visitas acrecentarán el nivel de nuestra cultura. Es como proteger al periodismo argentino suscribiéndose a los diarios y revistas extranjeros". Y a continuación, expuso un argumento con ribetes de un nacionalismo cultural, que expresa por primera vez una mayor madurez en su comprensión de la dinámica cultural porteña: *"Problemas de aquí, sólo los escritores de aquí han de resolverlos. Penas y júbilos de aquí, sólo los poetas de aquí han de cantarlos. Somos el mundo nuevo que está buscando su nueva voz, y es más noble tartamudear lo propio que hacer remedo del perfecto canto extraño. Y la tarea de verdadera cultura es dar al escritor esa inmediación de simpatía, esa comodidad de residencia mental y espiritual, ese reflujo comprensivo en que el latir de una necesidad se manifiesta y la responsabilidad del observador y del creador se fortifican"*. Y para que no queden dudas de su posición en defensa del rol del escritor en la resolución de sus propias cosas, manifestará de modo taxativo: *"Pierre Drieu La Rochelle conoce su tierra, la muelle tierra de Francia, y es experto en sus devociones, en sus requerimientos, en sus incomodidades, pero es indocto, magistralmente indocto, en lo nuestro"*. Lo argentino como fenómeno nuevo aún en fermento, sólo puede comprenderlo, auscultarlo y coadyuvar a forjarlo el escritor argentino. Es curioso advertir que Scalabrini no alude aquí al concepto ordenador de su libro, el *"espíritu de la tierra"*, en sus referencias a la labor que el escritor tiene por delante: *"Nada sabrá él de nuestras dificultades vitales, de los problemas absorbentes e irresolubles para la simple inteligencia en que esta nueva agrupación humana se debate: problemas políticos, problemas étnicos, problemas sexuales. De esta nueva agrupación aglutinada solamente por una relación de amistad que debe plantear su sentido religioso, argumentar y codificar la nueva moral sentimental que está latente en todos, que debe crear su tradición, su perspectiva social y poblar de formas de entendimiento hasta el espacio mismo en que se mueve"*.

Apuntará también al problema de subsistencia material del escritor con una claridad que no se leía aún en sus textos. Indudablemente, la labor gremial que emprende en este mismo año, clarifica su posición. Alude, en principio, al aislamiento del escritor argentino por falta de espacios donde escribir: *"Mientras tanto, los que podían ser voceros o intérpretes de las tonalidades genéricas viven enconados por su propio pensamiento, irritados por el aislamiento, torturados por el silencio forzoso, menoscabados por subalternos problemas personales"*. Y luego, refiere concretamente a la necesidad de apoyo material para los escritores que subsisten en condiciones penosas, a los que se debería estimular y privilegiar en términos institucionales: *"Con las sumas que cualquiera de estos suntuosos huéspedes nos cuestan, se hubiera podido infundir una vida menos larval, dar tonicidad, procurar una tribuna a más de veinte escritores argentinos merecedores de apoyo. Y así, ese dinero sí hubiera servido realmente al desarrollo de la vida cultural argentina. Porque el dinero bien manejado no es solamente dinero, es decir mercancía de intercambio, es aprecio, respeto, dignidad sintetizada, y, en cierta manera, por lo tanto espíritu. No despilfarremos*

nuestro espíritu en el estímulo ajeno. Sea de nosotros lo que en nosotros se engendra. (Drieu La Rochelle, yo sé que Ud. comprenderá…)".[574]

Éxito editorial

A pocos meses de editado, entre diciembre de 1931 y junio de 1932, el libro agotó sus primeras cuatro ediciones. *Caras y Caretas* anunció el fenómeno editorial en sus "Apostillas a la vida literaria": *"Con una expresiva ilustración de José Tallón, que simboliza y resume al porteño de Corrientes y Esmeralda, ha aparecido la cuarta edición de El hombre que está solo y espera, de Raúl Scalabrini Ortiz"*.[575] Vertiginosamente, Scalabrini resultó proyectado al primer plano de los escritores argentinos. Se suceden artículos críticos en revistas y reseñas en los diarios que subrayan el éxito, en la que concurren a ello las amistades de Raúl en el ambiente periodístico pero, fundamentalmente, la convicción de sus contemporáneos, de que el autor había encontrado un modo nacional de comprender la realidad argentina, que venía a quebrar la corriente europeizante en auge en esos años.

Pedro Vignale lo subraya al afirmar: *"Ahora podrán llegar con tranquilidad los filósofos trotamundos y los ensayistas que ya no tendrán que probabilizar sobre nuestra tristeza y temer por nuestro porvenir: todo ha sido descubierto, todo lo sabemos ya. Se ha escrito nuestra «epopeya». (...) ¡Qué hubiera sido de nosotros si nos hubiese descubierto el conde Keyserling o el señor Ortega y Gasset! Eso no tendría remedio: se hallaría en contradicción con nuestra misma esencia, con nuestra misma manera de comportarnos entre forasteros, siempre esquiva y cuerpeadora. Sería un descuido imperdonable. Y, por otra parte, imposible"*. (Vignale: 1931) Alfredo Palacios plantea similar valoración: *"Nunca se había formulado, entre nosotros, un ensayo tan clarividente acerca del hombre nuevo que estamos elaborando, cuya formación entraña una revisión fundamental de jerarquías y valoraciones"*. (Palacios: 1932)

Otras reseñas, aluden al retrato fiel del argentino, donde el lector puede mirarse y reconocerse. En la revista *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, se afirma:

---

[574] Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "Drieu La Rochelle y nuestro espíritu", *El Mundo*, Buenos Aires, 6 de junio. Arturo Jauretche, refiere al fragmento de una carta enviada por Drieu La Rochelle a Victoria Ocampo, el mismo día de publicación de la nota de Scalabrini. Drieu La Rochelle, había comprendido con claridad el carácter elitista y adverso a una literatura preocupada por lo nacional de los principales resortes de la vida literaria porteña. Le dice a Ocampo: *"Hay fuerzas en el pueblo argentino, como en todo pueblo, pero tal fuerza está detenida por la pantalla que forman «La Nación», la «Sociedad», los amigos y «Sur», que no sirve a una causa orgánica sino a la «literatura en general»"*. ("Sur les ecribain", edición Gallimard, 1964, citado por Jauretche: 1957)

[575] S/f (1932). "Apostillas de la vida literaria", *Caras y Caretas*, Nº 1763, Buenos Aires, 16 de julio, 172. La ilustración de José Sebastián Tallón, se tituló "Quien pintó los rasgos esenciales del hombre porteño", y retrató al propio Scalabrini. Estrategia editorial de clara correspondencia entre el hombre de Corrientes y Esmeralda y el propio autor. La misma operación había trazado Scalabrini años atrás en la revista *Pulso*, al hacer corresponder su propia identidad con la del hombre de Corrientes y Esmeralda. En la propaganda editorial se incorpora el subtítulo *"Una biblia porteña"* y se afirma que el libro era: *"verdaderamente una biblia porteña que trata del amor, de la amistad, de la política, del juego, de la aventura, del aburrimiento, y de la tragedia sexual de Buenos Aires"*.

"Este libro está escrito de mano maestra. La psicología del porteño está ahondada, escarbada con fruición. Y es que Scalabrini Ortiz ama nuestra ciudad, sus calles, sus tipos. Este amor es de buena ley, y es por esto que en la construcción del carácter del Hombre de Corrientes y Esmeralda el autor no halaga la vanidad, ni exalta su figura. Estudia, compara, sopesa, alienta, explica. Y para él no hay secretos en la vida de la ciudad; todo pasa por el tamiz analítico de su reflexión: la ansiedad sexual, la amistad, el gusto de hacer barullo. (...) Libros como el que nos ocupa, al retratarnos fielmente, minuciosamente en cuerpo y alma, cumplen una misión utilísima en nuestro medio, pues nos permiten recapacitar acerca de todo lo malo que poseemos y de todo lo bueno que somos. Es decir, nos brindan la ocasión de labrar nuestra personalidad, con la conciencia del que se conoce. La ciudad debe agradecerle este libro a su hijo".[576] En una reseña al libro en *Caras y Caretas*, se consigna además: *"Un estudio minucioso de «psicoloironipatología» en el que se analiza al Hombre de Esmeralda y Corrientes. (...) visto con ayuda de Scalabrini Ortiz es un tipo interesante. Después de esta obra pocos secretos esconderá el Hombre de Esmeralda y Corrientes".*[577] *La Literatura Argentina*, lo considera: *"un libro excepcional"* que: *"reclama la aprobación o la discusión consciente de cada una de sus ideas. Scalabrini Ortiz ha plantado en Corrientes y Esmeralda un hombre que es la síntesis del ciudadano porteño".*[578]

Asimismo, varios críticos vinculan el éxito, en razón de que el ensayo de Scalabrini proponía una respuesta optimista en un momento de desesperanza. (Gramuglio: 2001; Galasso: 1970, 129)[579] Insisto en que el libro, aunque publicado en 1931, expone una sensibilidad mucho más ligada a las preocupaciones de Scalabrini en los años veinte, que a las nuevas inquietudes que sobrevendrán poco después, en el tiempo de su exilio en 1934, su incorporación a F.O.R.J.A. en 1935 y en la elaboración de sus trabajos sobre la penetración del imperialismo en la Argentina, que culminaron con la publicación del Cuaderno de FORJA, *Política británica en el Río de la Plata* (1936) e *Historia de los ferrocarriles argentinos* (1940). De hecho, el esqueleto textual del ensayo está cifrado en sus escritos periodísticos de esa década y comunica toda una serie de certezas acerca de un destino grande para el país amparado por el "espíritu de la tierra", menos sombrío de lo que su título parece sugerir, leído en perspectiva de su propio tiempo histórico.

Otros, sostienen que en su logro tuvo un papel preponderante la posición de exterioridad a la identidad porteña del propio Scalabrini. Alberto Pineta, afirma al respecto que *El*

[576] (1932). "Reseña de *El hombre que está solo y espera*", Sección Libros, *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Nº 7, año 1, mayo, 7.
[577] "Sección Los libros por Raúl P. Osorio" (1931). *Caras y Caretas*, Nº 1730, Buenos Aires, 28 de diciembre, 49.
[578] S/f (1931). "Actualidad bibliográfica", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*, Año IV, N° 40, diciembre, 117.
[579] También a su adecuación al lector. Es la tesis de Adolfo Prieto para explicar la notoriedad del libro: *"hace presumir, aparte de los imponderables que intervienen en todo fenómeno de difusión literaria, una cierta adecuación del lector a los esquemas y observaciones de Scalabrini Ortiz, un eficaz ajuste".* (Prieto: 1969, 59) Beatriz Sarlo, por su parte, encuentra la clave en la consonancia de las ideas del libro y el horizonte de expectativas del lector, conjuntamente a su retórica: es un texto que trabaja con el régimen ideológico-político de la creencia, es persuasivo y usa una lógica binaria. (Sarlo: 1988)

hombre… lo escribió: *"un provinciano que, comenzando por el génesis de las ensoñaciones más difusas presumibles en la mente del porteño difuso, se convertiría en el Moisés de un pueblo metropolitano constituido en su mayoría por provincianos y extranjeros"*. (Pineta: 1962, 62) En palabras de Vignale, se trataba de un escritor que: *"no es porteño del todo, pues si lo fuera no nos hubiera traicionado, desnudándonos. Ha nacido en las orillas del Paraná, pero gastó los zapatos en las márgenes del Plata. No hay persona que le haya conocido en otra parte que en las calles de Buenos Aires"*. (Vignale: 1931) Asimismo, Vignale agrega que el libro de Raúl vino a llenar un vacío en la literatura argentina que, recordemos, él mismo había augurado para sí. Mientras el campo y la llanura, tenían su *Martín Fierro* y su *Don Segundo Sombra*, la ciudad carecía de su propio relato. Por tanto, a partir de *El hombre…* todo lector: *"convendrá con nosotros en que tiene en sus manos un libro que es a Buenos Aires, como Don Segundo Sombra y Martín Fierro son a la pampa".* (Ibídem)

El P.E.N. Club lo declara el libro del mes: *"El P.E.N. Club en reunión integrada por Manuel Gálvez, Arturo Capdevila, Carlos Obligado, Álvaro Melián Lafinur y Fermín Estrella Gutiérrez, lo declara el mejor libro del mes"*.[580] Y augura a continuación: *"Lo será también del año, porque esa obra será primer premio del concurso municipal. Otra solución significaría una desilusión de las esperanzas existentes con respecto a las condiciones de seriedad del Jurado. Esta advertencia la hacemos porque en algunos cenáculos literarios se comenta como seguro el premio de un libro que no es de creación ni nacional. Trátase de una pesada obra de crítica sobre un clásico francés olvidado, ajena a la índole de libros que deben concursar, que deben ser argentinos y para fomento de escritores jóvenes"*. (Ibídem) También en *La Literatura Argentina*, se aseguraba la obtención del premio municipal: *"Scalabrini Ortiz, con El hombre que está solo y espera, es un candidato difícil de desplazar. A propósito de Scalabrini Ortiz, este chiste de Samuel Eichelbaum: «Es –dijo en rueda de amigos– el hombre que está solo y espera…el premio municipal»"*.[581]

Este mismo año el libro logra la quinta edición, motivo por el cual sus amigos le organizan un banquete[582] de homenaje el 2 de diciembre: *"Cumplida fue la fiesta con que en la noche del jueves pasado los escritores de Buenos Aires celebraron la entrada*

[580] Diario *La Fronda*, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1931. En *La Literatura Argentina*, también se informa sobre la elección del P.E.N. Club. En el jurado, en lugar de Carlos Obligado, se menciona a Pedro Miguel Obligado. No se integra a Fermín Estrella Gutiérrez y suma a Alfonsina Storni: *"El jurado de la sección «El mejor libro del mes», perteneciente al P.E.N. Club de Buenos Aires, que está integrado por los escritores Arturo Capdevila, Manuel Gálvez, Álvaro Melián Lafinur, Pedro Miguel Obligado y Alfonsina Storni, han resuelto en su última reunión señalar como la mejor obra literaria del mes de noviembre el libro titulado «El hombre que está solo y espera» de Raúl Scalabrini Ortiz".* (S/f (1931). "El mejor libro del mes", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica,* Año IV, N° 40, diciembre, 105) Manuel Gálvez en sus memorias refiere a la actividad de Carlos Obligado en el P.E.N. Club. (Gálvez: 2003)

[581] S/f (1931). "Lo que oye decir el cronista", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*, Año IV, Nº 39, Buenos Aires, noviembre.

[582] El año anterior, había sido agasajado César Tiempo, tras la obtención del primer premio municipal de poesía, por su poemario *Libro para la pausa del sábado*. Scalabrini tomó la palabra para celebrar a Tiempo, junto a Enrique Dickmann. (S/f (1931). "Fue agasajado con una comida César Tiempo", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica,* Año III, N° 34, Buenos Aires, junio, 281)

de «El hombre que está solo y espera» en el glorioso reino de las cinco ediciones", en el restaurante Marcone: *"El recinto situó su geografía en la Plaza Once. Se escogió de intento ese lugar, para llevar la fiesta más hacia el corazón de la ciudad, ya que era en celebración del primero de sus cronistas. (...) Se comió con discreción a fin de beber con abundancia, y los poetas tuvieron la osadía, la inesperada osadía, de atentar contra sí mismos, pues callaron sus versos posibles"*.[583] En la crónica del evento publicada en el diario *Crisol*, se alude a la nutrida presencia de escritores: *"cien compañeros presentes (...) toda la literatura estuvo, desde los coloretes que quieren recordar una juventud imposible en nuestras poetisas, hasta esa voz de gran señor que Amado Villar echa a rodar sobre las mesas para que los pobres literatos tengan la ilusión de que al fin están entre gente. (...) cuando entró a la sala Arturo Capdevila se tuvo la impresión de que con su presencia, ya de suyo grande, entraba la de todos los miembros de la Sociedad Argentina de Escritores, que somos simplemente todos. Presidente de ella, Capdevila estuvo personal y corporativamente en el homenaje. ¡No faltó, pues, nadie!"*. El cronista apunta a continuación: *"un hecho insólito, grande como el asombro"*, en que: *"Por primera vez en la literatura argentina, un hombre de sus filas ha tenido una conducta honrada"*, porque Scalabrini: *"confesó ante el auditorio no ser más que aprovechado discípulo de ese genio innumerable que se llama Macedonio Fernández, el poeta, el metafísico, el humorista de toda la América. (...) ¿No es maravilloso que Scalabrini haya tenido la valentía de confesar su fuente?"*.

Magisterio al que hemos aludido en el capítulo 4, que el cronista testifica en esta nota, junto a la figura de Borges,[584] y generaliza respecto a toda una generación, como lo había hecho tiempo atrás también Marechal: *"Todos, sin excepción, los hombres modernos, le debemos algo. Además de haber hecho, de seguir haciendo su obra, Macedonio Fernández, es un formador de espíritus. Sus más aventajados discípulos son por supuesto Raúl Scalabrini Ortiz y Jorge Luis Borges, pero todo el resto nos hemos quedado siempre con un pedacito de lo que será su socorredora herencia"*.

Con el título de *"Discursazo"*, son transcriptas las palabras pronunciadas por el homenajeado. Scalabrini explicita frente al público presente, que el aporte de su libro es el hecho de haber propuesto una nueva perspectiva para el escritor argentino, cuya misión es pensar y crear lo genuinamente nacional: *"Lo mejor de «El hombre que está solo y espera» no es la urdiembre de palabras en que yo entretejí su fisonomía. Lo substancial es la prima materia espiritual que está en todos nosotros, es esa condición de juicio, esa perspectiva de consideraciones, ese nuevo modo de medir y de catalogar los hechos con que poco a poco estamos enriqueciendo el mundo de los hechos"*.

[583] S/f (1932). "Scalabrini Ortiz", "Sección Crisol Literario", *Crisol. Diario de la semana*, Buenos Aires, Año I, Nº 269, martes 6 de diciembre.

[584] A propósito de Borges, en las mismas páginas a las que he referido a propósito de su juicio en torno a *Silvano Corujo* de Gilardi, dirá del ensayo de Scalabrini: *"Reúne un justo análisis del sujeto que considera: el hombre cotidiano de Buenos Aires, con una valoración fastuosa de los méritos imaginarios del mismo o de sus deplorables defectos exaltados a virtudes, para mayor satisfacción de nuestro patrioterismo. A pesar de lo señalado, creo en los tres mil pesos del mérito que un jurado en otras resoluciones erróneo, le ha discernido y aún creo que debiera debido otorgarle los cinco mil"*. (Borges: 1932)

Asienta además su pertenencia a una generación que de modo colectivo y fraternal está llamada a: *"deletrear el signo de estos cielos, el objeto de esta tierra"*, a: *"crear su religión, su credulidad, su esperanza, su consuelo, en una palabra, su eternidad legítima"*. Añadirá a renglón seguido: *"El escritor vive su mundo, su hora, su época. Desarrolla su vida entre las vidas colaterales. Unos a otros nos vamos enseñando, puliendo en el choque de las circunstancias cotidianas, limitándonos, perfeccionándonos. (...) Estamos hombro contra hombro confeccionando el mundo nuevo. Una, dos, tres o cinco generaciones anteriores, lo mismo da, éramos europeos. Todavía sobrellevamos la obra de aclimatación"*. Vendrá luego la ratificación de la deuda con Macedonio, y cerrará el discurso apelando a la modestia de saberse uno cualquiera, marca identitaria que mantendrá a lo largo del tiempo y a la que apelará cada vez que se vea forzado a legitimar sus renuncias pero también sus logros y su sencillez. Expresará entonces: *"Y ahora, amigos míos, ya estoy libre del enredo de agradecimientos. No temáis por ello, porque más afecto del que tengo ya no cabe en mi corazón. Pero así, ahora estoy más suelto. Me siento lo que no quiero dejar de ser: uno cualquiera que sabe que es uno cualquiera"*.[585]

Otra crónica, publicada en *El Diario*, informa que: *"A los postres, y después de haber sido leídas las adhesiones de los que no pudieron acudir a la fiesta"*, tomó la palabra Armando Cascella. Refrendó lo señalado por Pineta y Vignale, respecto al origen excéntrico a Buenos Aires del autor, como clave del éxito del libro: *"Reivindico para mi condición de porteño adoptivo la naturalidad del honor de ser quien ofrezca esta comida en homenaje a Scalabrini Ortiz, porteño puro de la provincia de Corrientes, y autor del primer y mejor libro que haya podido escribirse sobre Buenos Aires, sobre el alma, las esperanzas, las penas y las luces de Buenos Aires. No es casualidad, compañeros que haya sido Scalabrini Ortiz y no un porteño de los que se tienen por más auténticos porque gatearon aquí, quien oficiara de Cristóbal Colón del alma moderna de este torturado Buenos Aires. Y no es casualidad tampoco que sea yo, rosarino convicto y confeso, quien le administre públicamente los óleos bautismales a esta 5ª edición económica, numerosa y brillante de su «Hombre que está solo y espera». El destino de Buenos Aires, que por otra parte parece ser el destino del país, es el de ser exaltado por sus hijos adoptivos con ese amor insistente y lúcido que provoca el deslumbramiento y esa elocuencia de la pasión que solo la orfandad de nuestras patrias chicas lugareñas supone y sustenta"*. [586]

[585] He aludido al comienzo al tópico de la humildad en referencia a los escritos de su padre, y también en relación a su poemario *Tierra sin nada, tierra de profetas* (1946). En diversas oportunidades vuelve sobre el mismo, por ejemplo, al momento en que le consultan sobre a quién votar a fines de los años cincuenta, afirma: *"Yo soy como ustedes, quizá más que ustedes, un hombre sencillo que solo tiene la virtud de ser leal consigo mismo y la única cualidad de percibir los delineamientos generales en que coinciden casi los factores políticos y los económicos. (...) me ratifica en mi convicción de haber sabido ser hasta hoy uno cualquiera que sabe que es uno cualquiera"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Votar en blanco es votar por la oligarquía", *Qué*, Nº 138, Buenos Aires, julio)

[586] S/f (1932). "Ha resultado brillante el banquete en honor de Raúl Scalabrini Ortiz", *El Diario*, Buenos Aires, viernes 2 de diciembre, 5.

Escándalo en torno al Premio Municipal de Literatura

Al expuesto éxito editorial, Scalabrini va a sumar el prestigio de la obtención del segundo Premio Municipal de Literatura, distinción muy disputada desde inicios de la década, en términos de reputación literaria y también por su valor pecuniario. El hecho estuvo rodeado de polémica, que glosaré a continuación brevemente.

Como jurados del concurso habían sido elegidos, Alfonsina Storni, Josué Quesada, Carlos Obligado y Francisco Soto y Calvo, en representación de la municipalidad de la Capital; Mariano de Vedia y Mitre, por la Facultad de Filosofía y Letras; Juan José de Soiza Reilly, por el Círculo de Prensa, y Armando Cascella, designado por unanimidad por los cuarenta y tres escritores participantes del concurso de ese año. El 15 de diciembre de 1931 se reunieron para dar su dictamen. Obligado propuso entregar el primer premio en prosa a *François Villon* de Alfonso Corti. Recibió el voto del resto del jurado, con la excepción de Storni y Cascella. Asimismo, se propuso otorgar el segundo premio a *El hombre…* de Scalabrini[587] y el tercero a *Momentos* de María Antonieta Centrone. (Saítta: 2017, 145)

De manera instantánea el veredicto produjo controversias. La elección, entonces, fue sometida a una doble votación: la primera realizada en ausencia de Vedia y Mitre, daba ganador a Scalabrini, y el segundo premio para *La inquietud del piso al infinito* de Alberto Pineta. No obstante lo cual, estos resultados se modificaron en una segunda votación, a favor del libro de Corti. Relató Pineta al respecto: *"Mariano de Vedia y Mitre (...) representaba a la Facultad de Filosofía y Letras, y más cabalmente, al profesor cincuentón de esa casa de estudios, Alfonso Corti, quien había publicado una monografía sobre Villon, (...) había tenido el coraje de ir a disputarle el premio a los jóvenes, para los cuales fuera creado"*. Señaló además que de Vedia y Mitre había reunido a Quesada y a Soiza en el Jockey Club, convenciéndolos de que el veredicto era nulo y exigiendo el premio para Corti. Agregó por último: *"En vano lucharon Alfonsina Storni y Armando Cascella por mantener el fallo, la seriedad y la decencia del concurso. Todo fue inútil"*. (Pineta: 1962, 83)

Por su parte, Cascella se retiró del jurado, denunciando lo que consideraba un fraude. Una de las múltiples crónicas relata que: "*Apenas resultó premiado el autor de «François Villon», el señor Armando Cascella, representante de los autores, se retiró del jurado por considerar que se desvirtuaba así el verdadero espíritu de la ordenanza, que tiende a favorecer a los escritores jóvenes y, especialmente, a quienes presenten obras de carácter argentino. (...) votaron por el libro de Scalabrini Ortiz, Armando Cascella y Alfonsina Storni"*.[588] Cascella explicó a la prensa al día siguiente: *"Apenas evidenciada la connivencia para favorecer a un libro ajeno a la literatura nacional y*

[587] A su vez, el Jurado rechazó el libro *América inicial* de Luis Franco, aduciendo que su autor carecía de residencia en Buenos Aires. Declaró además no concursable el libro elogiado por Scalabrini, *Silvano Corujo* de Fernando Gilardi, por haberse editado en Carmen de Areco.

[588] S/f (1931). "Los premios del concurso municipal: produjo su fallo el jurado de literatura", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica,* Año IV, N° 40, diciembre, 102.

contrario al espíritu de la ordenanza, mi actitud no pudo ser otra que el retiro inmediato y violento de la sala de deliberaciones. (...) Lo hice indignado pero con plena conciencia de que era lo único que podía salvar mi responsabilidad, no sólo como representante de los autores sino como escritor y secretario de la SADE, en la cual se hacen esfuerzos desesperados e infructuosos para salvar al país de la ola de esnobismo extranjerizante que amenaza ahogar los retoños de la nacionalidad".[589] Se organizó luego una asamblea de escritores, donde entre otros, Vignale, Cambours Ocampo y Soto y Calvo,[590] aprobaron la actitud de Cascella y repudiaron al jurado que optó por: *"un libro puramente informativo de tema extranjero y lejano, frente a un libro de creación, análisis y afirmación nacionalista como el de Raúl Scalabrini Ortiz"*.

Días después, de Soiza Reilly refirió que: *"El señor Cascella nos tildó de injustos y se fue… Felizmente los que quedamos pudimos otorgarle a Scalabrini un segundo premio por su bello libro"*.[591] Por su parte, Scalabrini dijo también su palabra, y dejó entrever en un reportaje radial, que las causas del rechazo de su libro eran políticas: *"Yo no había escrito el libro con miras a premio alguno. No pensaba siquiera presentarlo al concurso. Si lo hubiera pensado no habría incluido en el frases de oposición al gobierno… Lo presenté porque Gleizer veía en ello un motivo de propaganda. Ahora estos tres mil pesos me caen naturalmente de maravilla. Pero esto no ha sido competencia de méritos literarios sino un complot de conveniencias. Yo no puedo relatar los menjurjes en que se han ensuciado hombres que parecían respetables, pues pudiera parecer que hay despecho por haber sido relegado al segundo lugar"*.[592] Como

---

[589] Cascella, Armando (1931). "Testimonio" (sobre fraude en el Concurso Municipal de Literatura), *Jornada*, Buenos Aires, 16 de diciembre.

[590] Francisco Soto y Calvo, había felicitado a Scalabrini por su libro, y lo había invitado a que descanse en su estancia del: *"mes de fiebre genial con que ha honrado a nuestra patria"*. (Galasso: 1970) Leopoldo Marechal relata una simpática anécdota al respecto de la generosidad de Soto y Calvo, que incluye su amistad con Scalabrini, Bernárdez y Mercedes Comaleras, por entonces novia de Raúl. Cuenta que a regreso de Europa a principios de 1931: *"Una noche Bernárdez, Scalabrini y yo, muy en copas, decidimos visitar a don Francisco Soto y Calvo, en su estancia en la Vuelta de Obligado"*, y señala que también él había sido invitado por Soto y Calvo: *"respondiendo a una invitación que me había hecho en un barco alemán cuando regresábamos de Europa"*. Relata a continuación: *"esa misma madrugada, en un chevrolet fantasmagórico, Scalabrini, Bernárdez y yo, acompañados por Mecha (...) nos lanzamos a la carretera en dirección a San Pedro. Y era Semana Santa. El viaje parecía embrujado: al mediodía siguiente nos metimos en un pantano de Areco, del que nos arrancaron a lazo y cincha tres paisanos de Güiraldes que nos cobraron un ojo de la cara (¡oh, generosidad pampeana!, ¡oh, Ricardo!, ¡oh, literatura!). No bien salimos del pantano, empezó a diluviar, y durante muchas horas Raúl Scalabrini tuvo que conducir el armatoste por caminos fangosos que se resistían a las cadenas de las ruedas y a nuestra voluntad de llegar. Lo hicimos cerca de la medianoche siguiente, nos acercamos a la casa en tinieblas, y empecé a gritar el nombre de don Francisco en el tono más alegre posible. Salió él, entre peones armados con escopetas, y al identificarme nos hizo entrar y nos cobijó en su techo, embarrados y miserables como estábamos, con esa hospitalidad que muchos conocían o conocieron después. Vivimos allá tres días muy agradables: don Francisco, setentón, de barba apostólica, robusto y saludable como un ñandubay, era un poeta de regular para abajo que con gracia criolla nos había vapuleado a los «neosensibles» en una parodia que hizo de la Antología de Julio Noé, donde figurábamos casi todos"*. (Andrés: 1990, 35-36)

[591] De Soiza Reilly, Juan José (1931). "Reportaje", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 17 de diciembre.

[592] Reportaje radial de radio *Stentor* en el mes de diciembre de 1931. (Galasso: 1970, 132) También aludirá en otra entrevista a la iniquidad cometida contra sus colegas: *"Me produce indignación la injusticia cometida con escritores llenos de méritos y necesidad de estímulo como Arlt, Pinetta, Cerretani, Gilardi, Margarita Armasseva, Herminia Brumana, Margarita del Campo. Es a otros a*

respuesta, salió al cruce Soiza en el reportaje mencionado, amenazando con: *"revelar nombres y cartas de quienes nos halagaron con elogios antes del veredicto y de todas las gestiones realizadas ante mí por los más atrevidos aspirantes a premios. El público sabe que soy capaz de hacerlo"*. La réplica de Raúl se publicó al día siguiente en las páginas de *Noticias Gráficas*. Se vio en la necesidad de explicarse frente a la acusación. Indicó: *"El señor Soiza Reilly amenaza con revelar nombres y cartas de quienes elogiaron al jurado. (...) Como el público sabe el señor Soiza Reilly es capaz de hacer cosas mucho peores. Por eso me apresuro a declarar que no he incurrido en la indignidad de elogiarlo en ningún momento. (...) El deber del señor Soiza Reilly es publicar dicha documentación para que la familia literaria sepa a qué atenerse"*.[593] Y en respuesta a la caracterización de su libro hecha por de Soiza, señaló: *"Mi libro no es bello, es un libro fervoroso y sencillo, pero es un libro bien puesto, escrito por un hombre que se sabe hacer respetar en cualquier terreno".* (Ibídem) Resuenan aquí las palabras vertidas en "Despedida de un meridiano", en *Martín Fierro* de 1927, cuando había asegurado: *"Los más viles son valientes en la impunidad de su hogar. Para mí y para todas las personas decentes, las injurias alcanzan, si leves hasta la longitud de los puños, si graves, los veinte pasos de una bala"*. Lo veremos con Ramón Doll.

Finalmente, en los últimos meses del 1935, un jurado nombrado por el Ministerio de Instrucción Pública, otorgó con evidente retraso, los premios nacionales de literatura correspondientes al año 1931. Le otorgaron a *El hombre…* el tercer premio compartido con *François Villon* de Alfonso Corti y *Azul de mapa*, de Horacio Rega Molina.[594]

---

quienes corresponde en esta emergencia denunciar el manejo interno que ha dado como fruto el olvido de poetas de la técnica y de la fuerza de Rega Molina, Petit de Murat y González Trillo. Qué lástima estar maneado y no poder cantar cuatro frescas…". (S/f (1931). "Entrevista por Premio Municipal de Literatura", *La Razón*, Buenos Aires, 16 de diciembre)

[593] Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Respuesta a Juan José de Soiza Reilly", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 18 de diciembre.

[594] *El hombre que está solo y espera*, volverá a ser premiado en el mes de diciembre de 1950, durante la gobernación bonaerense de Domingo Mercante. Recibió el "Premio a la labor creadora de los intelectuales, investigadores y artistas bonaerenses", junto a *Pobres habrá siempre*, de Luis Horacio Velásquez. Galasso argumenta al respecto que: *"Más allá de sus méritos, el premio a Scalabrini Ortiz le habría llegado por los forjitas amigos con cargos en el estado provincial, que sabían que se sentía marginado en esa coyuntura. De hecho, no asistió a la ceremonia y donó el premio a la Fundación Eva Perón".* (Galasso, 1970) He hallado una carta que Scalabrini envió a Mercante el 19 de diciembre de 1950. Allí se excusa de su ausencia: *"Lamento profundamente que una ligera indisposición me impida concurrir a la repartición de los premios acordados por la Provincia, porque me hubiera sido excepcionalmente grato testimoniarle personalmente mi adhesión y mi agradecimiento tanto como escritor como ciudadano, que nadie podrá interpretar por mí"*. La carta es significativa, entre otras cosas, porque en 1950 la familia Scalabrini vivía grandes aprietos económicos, no obstante lo cual, comunicará al gobernador: *"En mérito a los profundos sentimientos de afinidad y respeto por su obra y su persona ruego al Señor Gobernador me permita solicitarle que los fondos que me corresponden en la copartición del premio de literatura sean entregados a la señora Eva Perón con destino a la Fundación de Ayuda Social que lleva su nombre ilustre. Es un honor para mí declararme su siempre devoto conciudadano y fervoroso apoyador de su obra y su persona. Raúl Scalabrini Ortiz"*. (Carta mecanografiada de Raúl Scalabrini Ortiz al Coronel Domingo Mercante, Olivos, 19 de diciembre de 1950, Año del Libertador General San Martín)

Críticas adversas: el caso Doll

He encontrado unas pocas notas con críticas negativas al libro de Scalabrini. La primera, de enero de 1932, se publicó sin firma en *La Vida Literaria*, con el título de "Sentimiento artificial". Allí se vinculaba el éxito del libro a un fenómeno generado por el mercado editorial. El ensayo no tenía ningún mérito, era: *"enfático y conformista"*. El crítico argumentaba que frente al vacío de comentarios sinceros, se imponía: *"la ingrata tarea por cuanto hasta ahora no lo ha hecho ningún crítico de la derecha como Ernesto Palacio, o de la izquierda como Ramón Doll.*[595] *Mientras ellos, u otros, se decidan, mi nota de disconformidad será la única"*.[596]

La segunda, a la que hemos referido antes en relación a los viajeros europeos, escrita por su amigo Lisardo Zía, se publicó en *El Hogar*, en junio de 1932.[597] La reacción de indignación de Scalabrini al leerla, la relatamos en el apartado "Scalabrini Ortiz y FORJA vistos por algunos de sus camaradas nacionalistas", de la Introducción. Entre otros cuestionamientos al ensayo, Zía discutía que el arquetipo propuesto por Scalabrini fuese representativo de la realidad argentina. Sostenía: *"Las grandes ciudades producen un ejemplar de tal especie, un espécimen de abúlico pasional que se fabrica pequeños problemas personales para dejar correr el tiempo. Pero «eso» no puede ser «el vórtice en que el torbellino de la argentinidad de precipita», ni puede tomarse como característica determinante del hermano argentino, del hombre de la patria, cordillerano o mesopotámico, jujeño o pampeano"*. Y explicaba luego los motivos, coartando toda posibilidad a la propuesta identitaria de Scalabrini: *"Si la realidad de los argentinos se encarnara en ese hombre, ya estaría virtualmente clausurado nuestro porvenir"*. (Zía: 1932)

La tercer nota, llegó al año siguiente, con motivo de haberse publicado la sexta edición de *El hombre…*. Galasso relata que su amigo Armando Cascella, le había presentado en un café del centro porteño al crítico Ramón Doll, una de las plumas más mordaces del momento. Refiere al respecto: *"El trato en esa primera entrevista es cordial, pero al poco tiempo vuelven a encontrarse y Doll le manifiesta que la «biblia porteña» no merece el éxito que está logrando. Scalabrini, siempre quisquilloso, se molesta y lo desafía a publicar una crítica sobre el libro en cualquier periódico. (…) Semanas más tarde, el 25 de febrero de 1933 publica en el Nº 262 de la revista «Claridad» una nota titulada «Una biblia para el zonzaje callejero»"*. (Galasso: 1970, 173)

---

[595] En 1932, Ramón Doll estaba aún vinculado al socialismo. Afirma Sebastián Sánchez, al respecto: *"socialdemócrata en lo político, liberal-mitrista en lo histórico, filosóficamente positivista"*. Y aclara que: *"Sin embargo, por entonces ya hacía gala de su verbo diamantino para dar palos al liberalismo, de lo que da cuenta su primer libro: Las mentiras de Sarmiento"*. (Sánchez, Sebastián (2019) La invectiva lanzada contra Scalabrini, que trato más abajo, se efectuó en las páginas de la revista de izquierda, *Claridad*. La adscripción de Doll al nacionalismo se efectuó hacia el año 1937, cuando se afilió a la Alianza de la Juventud Nacionalista, luego Alianza Libertadora Nacionalista. En 1938 fue miembro fundador del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, órgano principal del revisionismo histórico.

[596] S/f (1932). "Sentimiento artificial". *La Vida Literaria*, Año V, Nº 7, Buenos Aires, enero, 62.

[597] Zía, Lisardo (1932). "El hombre que está solo y espera de Raúl Scalabrini Ortiz", *El Hogar*, Buenos Aires, 17 de junio, 84 y 99.

La nota de Doll era, a todas luces, impiadosa. Adelanté dos ejes de su crítica en notas el pie. Comenzaba señalando la búsqueda de posiciones de prestigio del autor, y hasta cuestionaba la veracidad de las ediciones vendidas: *"Hemos observado atónitos durante más de un año, cómo El hombre que está solo y espera de Raúl Scalabrini Ortiz, ofrecía comentario cotidiano a los diarios y se vendía en las librerías (no en la cantidad que puedan hacer creer cinco ediciones limitadas), pero, sin duda, en cantidad mayor a la normal"*.[598] Hacía responsable a Scalabrini de haber buscado: *"la complicidad de posiciones periodísticas estratégicas, desde donde la bulla tiene mayor resonancia, habló por radio, se hizo reportear, hizo antesalas en los pasquines"*, con lo que consiguió: *"contemplaciones, blanduras, silencios culpables"* hacia un libro *"infantil y verborrágico"*, *"hijo del escándalo y de la alharaca"*, un mero *"negocio de publicidad"*, porque *"una mercancía no es una obra de cultura"*. Las construcciones ofensivas se reproducen como reguero de pólvora en la caracterización del libro como: *"populachero y pasquinero"*, una *"grosera parodia de metafísica"*, compuesto con una *"prosa lenta y flatulenta y tan sin gracia"*, que exhibe puras *"incoherencias y fruslerías"*, y un *"chorro de lamentos macarrónicos en notas de bandoneón, música de una desesperación plebeya y burda"*.

Doll discute en principio la imprecisión genérica del libro: *"No es un estudio sociológico, ni psicológico, pues toda explicación y descripción está excluida. Pero no es tampoco una obra de intuición, una novela en que viva y palpite un porteño".* Se decide luego por la posibilidad de que se trate de un poema: *"Creo que esto puede ser una malograda tentativa de rapsodia poemática, alrededor de un mismo estado de descomposición, y desquiciamiento afectivo que el autor objetiva y cree que sufre todo Buenos Aires"*, para concluir con un sarcasmo: *"Scalabrini debió haber elegido el poema; pero ahí mismo hubiera fracasado, pues el azogamiento sensiblero del autor no es pasión, ni sentimiento, ni siquiera emoción digna del poema"*. En suma, el libro de Scalabrini es un vacuo discurrir de: *"pensamientos arrojados expósitos a esta inclusa literaria, donde se agitan con movimientos vermiformes como los abortos"*.

En segundo lugar, destruye el valor ejemplar del arquetipo propuesto por Scalabrini, considerando que se trata de: *"un pobre mozo sin vida interior alguna, de una vaciedad espiritual casi polar y que de tan vacío, se aburre y de tan aburrido, se entristece y de tan triste se va al café (¡oh! paño de lágrimas, ¡oh! catedral, ¡oh! biblioteca y Universidad del Hombre), y allí en el café sigue bostezando frente a dos o tres marmotas, tan vacíos y tan… tristes como él"*. En consonancia con Zía, respecto a la aparente especificad nacional que Scalabrini atribuye a su arquetipo, Doll aduce que: *"casi todo lo que se adjudica al Hombre, lejos de ser local, pertenece a hijos universales. (...) es idéntico a cualquier espécimen del zonzaje callejero de cualquier ciudad del mundo"*.

[598] Doll, Ramón (1933). "Una biblia para el zonzage callejero", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 262, Buenos Aires, 25 de febrero, 5-8.

Además, considera que los espacios urbanos elegidos por Scalabrini para hacer vivir su arquetipo, son ambientes deficientes que no develan ningún rasgo del carácter nacional. Lo increpa con un tono de superioridad y burla, diciéndole: *"En los cafés no se aprende nada, desengáñese de una buena vez Scalabrini. Con lo que se aprende en el café no se puede aportar a la investigación caracterológica ninguna colaboración importante"*, tampoco a través de las expresiones de la cultura popular: *"El hecho preñado de sugerencias, la manifestación humana significativa, donde el psicólogo puede develar rasgos o modos de ser del carácter nacional, es preciso escudriñarlo con más ciencia y en ambientes muy distintos y mucho más complejos y ricos de experiencias que una conversación con milongas o con saineteros del teatro nacional"*.

A sólo dos páginas de distancia de la nota de Doll, *Claridad* publicó "El anticrítico" de Luis Emilio Soto.[599] Era un cuestionamiento al método crítico de Doll, difundido en un libro recientemente publicado, *Policía intelectual* (1933), donde arremetía, entre otros, contra Guiraldes, Borges[600] y Eichelbaum, con la misma virulencia que lo hacía ahora con Scalabrini. La revista planteaba así un contrapunto de posiciones, como lo hará publicando luego la respuesta de Scalabrini y dando por saldada la polémica.[601] Expresará Soto que el caso de Doll: *"ilustra una vez más aquello de que no se puede hacer, impunemente, periodismo político ni tampoco lucha partidaria"*. Desestima el valor critico de sus juicios, aduciendo que su: *"tendencia a seguir campañas contra un autor determinado"*, es un modo de hacer *"política militante (...) sin reparar en los medios"*, no crítica literaria, para la que no tiene actitudes. Por tanto concluye que: *"Doll carece de sensibilidad para todo lo que sea cosa de arte"*, y lo conmina a que se

[599] Soto, Luis Emilio (1933). "El anticrítico", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 262, Buenos Aires, 25 de febrero, 8-9. Doll le responde a Soto en el número siguiente, donde la revista publica la solicitada de Scalabrini: *"todas las corrientes de pensamiento, nos parecen igualmente respetables, tratamos de destruir los malos libros, que son un obstáculo para que la vida intelectual argentina alcance de una vez cierto desarrollo medianamente discreto"*. (S/f (1933). "Policía intelectual, nuevo libro de Ramón Doll", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 263, Buenos Aires, 25 de marzo, 18-19)

[600] Doll muestra en el caso Borges su indignación por la transformación operada en el escritor de los años veinte, al que hemos aludido ya en esta investigación: *"El habla de Borges viene preocupando. Y es justo que así haya sido porque Borges, racial y temperamentalmente tan criollo y en que sospechamos tantas esencias argentinas están guardadas, ha escogido una expresión, una prosa antiargentina, sin matices, ni acentos nacionales. No encontramos en su prosa sino un yermo intelectual, sin jugos vitales y sin aliento… Un argentino como Borges que había nacido para abandonarse a su fino sentido intuitivo, adivinatorio, poético y que, en cambio se deforma en artículo literario, se adultera a sí mismo, envasa en conserva sus pasiones prensándolas en un decir castigado y oneroso. (…) Borges podrá ser un excelente publicista y si quiere, un bibliógrafo sobresaliente, pero carece de toda significación como escritor, porque prosa literaria con dignidad de estilo, es aquella en que palpita ese mundo de emociones, intenciones y voliciones que contiene la palabra y cuya riqueza, cuyos jugos vitales distinguen al escritor del prosista meramente notificador o periodístico"*. (Doll: 1933, 85-87)

[601] En la bajada, la dirección de la revista informa: *"Con motivo de la publicación de un artículo de Ramón Doll sobre el libro de Raúl Scalabrini Ortiz, «El hombre que está solo y espera», aparecido en nuestro número anterior, éste nos remite copia de la carta que dirigió a la Sociedad Argentina de Escritores, solicitando su intervención. Claridad, deseando evitar una polémica, que no puede producirse en beneficio de sus lectores ni del interés general, reproduce la carta aludida como punto final del entredicho"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "Solicitada (Carta al Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 263, Buenos Aires, 25 de marzo, 5-6)

convenza a tiempo: *"al retiro en lo tocante a literatura y no exponerse a que los autores lo acojan, hartos de tanta impertinencia y resentimiento"*, o se prevenga de las consecuencias que sus intervenciones puedan tener: *"Algunos escritores (...) viven bajo la amenaza constante de que se ocupe de ellos, tal como si se tratara de un malón literario. Nadie se le ha atrevido hasta ahora a él y él se ha atrevido con todos"*.[602]

Soto parecía estar previendo lo que iba a sobrevenir: el arrojo de Scalabrini, quien, poco afecto a las críticas desfavorables, sumado al tono enfáticamente insultante de la nota de Doll, provocó una doble respuesta: publicó en el número siguiente de *Claridad*, una solicitada titulada "Carta al Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores", y retó a duelo a Ramón Doll. Éste aceptó sin trepidar. Se trataba de algo difícil de entender fuera de su tiempo histórico: resguardar la honra.

La solicitada a la SADE

Claridad reproduce la solicitada de Scalabrini. Se trata de la carta íntegra, que ha enviado a Arturo Capdevila, presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), el 8 de marzo, o sea, once días después del brulote de Doll.

La SADE había sido constituida en noviembre de 1928, tras la finalización de la Primera Exposición Nacional del Libro en el Teatro Cervantes de septiembre de 1928, concretando así un viejo anhelo que contaba con una historia de experiencias previas que no habían llegado a buen puerto.[603] Su fundación, significó un punto clave en el proceso de profesionalización del escritor argentino al que venimos aludiendo a lo largo de estas páginas.[604] En 1933, Doll era secretario de la SADE, y Scalabrini vocal.

---

[602] Soto, volvió sobre Doll al mes siguiente en las páginas de la flamante revista *HOY argentina*. (Soto, Luis Emilio (1933). "Nuestra generación, la polémica y el brulote", *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 21) También se publicó la defensa de Scalabrini, escrita por Nicolás Olivari: *"La presencia de un crítico mitológico causó cierto revuelo en el pobrísimo verano literario de Buenos Aires. Ramón Doll, crítico a su modo, que no es el modo de ser crítico precisamente, detonó en ese ambiente ofreciendo el inefable brulote a Raúl Scalabrini Ortiz, autor del Hombre que está solo y espera. Queremos hacer resaltar nuestra caudalosa disconformidad –que es la de nuestra generación– con el método de Doll al juzgar los valores argentinos contemporáneos"*. Al igual que Soto, desestima el valor de sus críticas. Señala que le falta *"imaginación y sensibilidad"*, ausencias que le impidieron ver el contenido humano de *El hombre*…. Le dedica varias frases hirientes, similares a las cuestionadas al propio Doll: *"Doll suda inevitablemente su grasa sobre los párrafos de su lógica dialéctica"*, *"es al modo de un elefante que ensaya con la trompa una actitud inteligente que resulta grotesca"*. (Olivari, Nicolás (1933). "Justificación de Ramón Doll", *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 17) En el mismo número aparece el artículo sobre cine de Scalabrini, al que hemos aludido en este capítulo.

[603] Lugones había redactado los reglamentos. El artículo 4 de su acta fundacional hacía mención específica a los fines netamente gremiales de la institución: *"a) Fomentar, prestigiar y difundir las letras en la República Argentina; b) prestigiar y difundir las letras argentinas en el extranjero; c) representar, administrar y defender los intereses materiales y morales de los escritores y publicistas"*. ("Acta Fundacional", SADE, Libro de Actas, 1928-1932, 1-10, Nallim: 2003, 117-138) Su primera comisión directiva, que durará tres años en sus funciones, quedó constituida por escritores de la generación anterior a la de Raúl: Leopoldo Lugones (presidente), Horacio Quiroga (vicepresidente), Samuel Glusberg (secretario), Manuel Gálvez (tesorero) y Rómulo Zabala (administrador).

[604] Conjuntamente a la creación de la filial argentina del Pen Club en 1930 y de la Academia Argentina de Letras, auspiciada por el gobierno provisional de Uriburu en 1931.

Doll había acusado a Scalabrini de tergiversar el número de ediciones del libro, con *"la complicidad de posiciones periodísticas estratégicas"*. Raúl alega que como secretario de la SADE, Doll conocía puntillosamente la cantidad de ejemplares editados, lo que lo lleva a concluir que: *"Llamar limitadas a esas ediciones, es faltar a la verdad. Para cumplir de cualquier manera su propósito de agravio, el señor Doll ha mentido. El señor Doll no es, pues, una persona decente a quien puedan confiarse la tutela de los intereses y de la ética gremial"*. Y agrega a renglón seguido: *"Para no solidarizarme con él en la representación del gremio, presento a usted mi renuncia de vocal de esa Comisión Directiva"*, solicitando además a Capdevila que la SADE tome declarada posición. En un gesto ciertamente excesivo, Scalabrini hacía extensivo su conflicto personal con Doll a la institución en su totalidad. Exige que se: *"designe una comisión que investigue el alcance de esa velada calumnia, que atañe a la ética de los escritores en general, y para la cual quedo a la entera disposición de esa Sociedad"*.

A la par de esta toma de posición enfática y de ribetes ciertamente grandilocuentes –a la luz de la audacia y el tono vehemente de muchas de las intervenciones del propio Scalabrini al momento de juzgar a sus colegas, como asimismo del tono de varias de las polémicas literarias del período–, se vale de este escrito de carácter público para dejar fuera de juego a Doll, ratificar elementos conocidos de su concepción de la literatura, como además para promocionar rasgos que, por incipientes, necesita dar a conocer.

En primer lugar, corrobora en respuesta a una de las críticas de Doll, el valor concedido a la propaganda literaria, a la que ha sido afecto en su itinerario de escritor, buscando lugares estratégicos de privilegio en el circuito literario, que para el caso por ejemplo, del periodismo, significó un cambio substancial de posiciones previas por las que había fustigado, por ejemplo, a Alberto Gerchunoff. El público es el único mecenas del escritor moderno, y por tanto Scalabrini sostendrá que la difusión de su obra es un imperativo del escritor, análoga al propio acto creador: *"Escribir, dotar de palabras a sus ideas y a sus pensamientos es el imperativo primo de toda vocación de escritor. Pero la simple escritura no es una comunicación completa. Hacer que su obra cumpla su destino, entre en las órbitas en que puede ser comprendido o negado, discutido o afirmado, y alcance así el número y la calidad de las personas para que fue escrito, es el segundo imperativo de un escritor"*. Por tanto: "*Los reproches de publicidad son, pues, inválidos en mi criterio",* aunque tampoco legitiman el extremo de: *"que el autor debe andar detrás de su libro como vigilante desocupado cuidándolo y precaviéndolo de cuanta acechanza, envidia, despecho o mala voluntad pueda zaherirlo u acometerlo"*.

En segundo lugar, en consonancia con Soto y Olivari, deslegitima la valoración crítica del propio Doll.[605] Explica entonces que el juicio adverso no provino de una justa

[605] A propósito de Olivari, recuerda Scalabrini en la Solicitada: *"¡Qué hubiera dicho el señor Doll si llega a saber que también hablé en la plaza pública, en plena Plaza del Congreso para exaltar un libro bueno (1) entre tantos malos como se exhibían en la Feria del Libro que allí se realizó. (1) El libro al que hago referencia, sobre el cual hablé en Plaza Congreso es: «La musa de la mala pata» de Nicolás Olivari"*. (Scalabrini Ortiz: 1933, "Solicitada")

"discrepancia de ideas", sino únicamente del *"resentimiento"*, porque previamente había sido él quien había desestimado uno de sus libros. Se trata del ensayo *Reconocimientos* (1931), por el que Doll había obtenido el Tercer Premio Municipal en 1932. Advierte Scalabrini: *"Por eso mucho me alegra el haberle dicho al señor Doll a fines del año pasado, que su libro último, «Reconocimientos», era un libro muy flojo e inmerecedor de ser distinguido con un premio municipal"*.[606]

Lo novedoso reside en la explicitación, ya con el presidente Agustín P. Justo en el gobierno, de su carácter de oposición al gobierno. Le recuerdo al lector que Scalabrini había sostenido dos años antes, que su despido de *Noticias Gráficas*, se debía a que: "*aunque fui revolucionario el bendito 6 de septiembre"*, pronto desengañado con Uriburu: *"Yo era opositor al gobierno de Uriburu y, no perdí ocasión de hacer resaltar su falta de tacto"*. A decir verdad, tal como lo he sostenido en la Introducción, los jóvenes nacionalistas que circulan por estas páginas, tuvieron actuación marginal en el golpe de Estado de 1930. Sirvieron más a la consolidación de un clima adverso a Yrigoyen –lo he mostrado para el caso de Raúl, por ejemplo, a través de sus intervenciones en *La Nación*–, al igual que muchos conservadores, radicales antipersonalistas, socialistas y comunistas. La llegada al gobierno de Justo fue un golpe durísimo para todos ellos, centralmente al momento de la firma del Pacto Roca-Runciman (1933),[607] que les hizo comprender el grado de entrega del régimen al imperialismo británico. En ese marco, se produjo también el replanteo sobre la figura de Yrigoyen como caudillo popular y la maduración de una perspectiva anti-oligárquica, en que el mismo Scalabrini participó.

Declara Scalabrini que no le importa la *"malévola insinuación"* de Doll: *"de los resultados «pecuniarios», «presupestívoros o periodísticos» que de los libros pueden deducirse"*, lisa y llanamente porque, aclara: "*No tengo empleo ni lo tendré. Soy opositor*. (…) *No estoy en ningún diario habiendo sido redactor de los mejores, y por ahora no colaboro en ninguna parte"*. Tras lo cual, informa que se encuentra trabajando en un nuevo libro: *"en que pienso demostrar con números en la mano, que el país ha sido miserablemente vendido al capital extranjero",* por el cual, dice: *"más espero*

[606] Fermín Chávez poseía el ejemplar de otro libro de Doll, *Ensayos y Críticas*, publicado por la Editorial Claridad en 1929, que había sido dedicado por su autor a Scalabrini. En sus páginas, relata Chávez, Raúl había anotado varios juicios adversos a la obra. En la tapa anotó: *"Tiene poder de análisis. El punto de vista, el móvil patrón de sus juicios importa poco… con su comentario despiadado…"*. En las páginas 38 y 39, correspondientes al ensayo titulado "Literatura femenina", señaló: *"No se enoje, es necesaria porque no tenemos libertad… es problema humano es bien puro cuando se lo despoja de la bajeza económica"*. En otro capítulo, subrayó una frase Doll que sostiene: *"La burguesía ávida de carne blanca, no tendría sino que agradecer al socialismo una entrega semejante que consistiría en anticipar a las mujeres la libertad"*. Scalabrini escribió en el margen: *"¿Quiere realismo? No repita los realismos de otro lado. Mire la de estos lugares. ¿Qué prefiere?"*. Finalmente, al pie de la página 39 observó: *"asco a la burguesía (medianía económica) y por otro lado aspiración a que toda la humanidad lo sea"*. (Chávez: 1998, 39)

[607] A lo que se sumó otro paquete de medidas en el plano económico que profundizaron la dependencia argentina a Inglaterra: Sistema del Banco Central, creación del Instituto Movilizador de Inversiones Bancarias, Juntas Reguladoras de la Producción, Unificación de Impuestos Internos, Empréstito de desbloqueo, Coordinación y Corporación de Transportes y Convenios sobre explotación y comercialización del petróleo del país, entre las fundamentales. (Díaz Araujo: 1971, 119-122)

persecuciones que premios". Veremos párrafos más abajo que, a propósito de la sanción de la ley de propiedad intelectual, en 1933 trazará su primera denuncia a la entrega del patrimonio argentino al extranjero. Aún sin señalar su procedencia británica.

Esto es, en un breve lapso –de fines de 1931, en que se publicó *El hombre…*, a marzo de 1933–, Scalabrini ha modificado el rol asignado al capital extranjero en la primera edición de su libro, al que hemos aludido antes. *Política británica en el Río de la Plata*, nuevo libro, llegará a imprenta recién en 1940, no obstante, sus avances aparecen primero en la prensa. A partir del mes de mayo de 1934, en el periódico alemán *Frankfurter Zeitung*, estando en el exilio, y reproducidos luego en *La Gaceta de Buenos Aires*, a partir del mes de septiembre. Compondrán el capítulo "Descubrimiento del tema" del libro mencionado.

La generalización del conflicto personal que Scalabrini llevaba hacia el interior de la SADE, intentó ser mitigada, alegando la institución que: *"esta Sociedad debe abstenerse de emitir juicio acerca de las actitudes individuales –críticas, ataques personales, etc.– de un escritor asociado a otro escritor asociado (…) las cuestiones de carácter gremial (…) deben primar sobre toda otra preocupación menor y circunstancial"*.[608]

A sablazos con Ramón Doll

Cinco días después de la presentación de su renuncia a la SADE –que no se hizo efectiva– y el golpe devuelto a Doll, el 30 de marzo de 1933, se llevó adelante el duelo a sable. He hallado tres versiones del hecho, que ofrecen datos con algunas variaciones. Galasso (Galasso: 1970, 175-176), dice que se realizó en las primeras horas de la mañana en la Casa del Ángel, una quinta del barrio de Belgrano, propiedad del francés Delcasse. Roque Raúl Aragón (Aragón: 2003), quien atestigua conocerlo de primera mano porque: *"me lo contaron varios, entre ellos, dos testigos presenciales, Pedro Juan Vignale y Alberto Contreras"*, señala que fue por la noche. Las versiones acuerdan en los padrinos: por Doll, fueron Homero Guglielmini y Julio Aguiló, y por Scalabrini, Andrés Dellepiane y Juan Carlos Palacios. Se desempeñó como director de lance, Juan Carlos Gallegos. Asimismo, presenciaron la contienda Vignale, Contreras, Delcasse y dos médicos.

Galasso relata, consignando como fuente el "Acta de duelo del 30 de marzo de 1933": *"Puestos los combatientes el uno frente al otro, medio cuerpo desnudo y guantes de calle cada uno en su mano derecha se inicia el combate. (…) Entre el segundo asalto se rompe la hoja del sable de Scalabrini y es necesario cambiarlo. En el tercer asalto el director del lance da la voz de Alto, por estar herido el señor Doll –herida punzante en el antebrazo derecho–, dándose por terminado el lance en razón de no estar el señor Doll en condiciones de proseguirlo. El señor Scalabrini presenta una erosión de 5 centímetros en el brazo derecho. Invitados los duelistas a reconciliarse así lo hacen"*.

[608] "La SADE y las incidencias personales entre escritores", *Boletín de la SADE*, Buenos Aires, 1 de junio de 1933. (Nallim: 2003, 130)

(Galasso: 1998, 99) Por su parte, Fermín Chávez (Chávez: 1998, 40-48), refiere que después de lanzarse feroces estocadas, el sable de Scalabrini se quebró en dos y se dio por tal razón, finalizado el duelo. Otra versión distinta ofrece Roque Raúl Aragón, quien relata: *"Scalabrini era un hombre delgado, ágil, había sido campeón de box peso liviano y Doll era rollizo, muy gordo, cosa que se destacó cuando se sacó la camisa y le aparecieron los rollos en el estómago, ya para entrar en la arena. Scalabrini en su rincón estaba como en el rincón de los boxeadores, haciendo saltitos, en puntas de pie, con medio cuerpo descubierto. La cosa es que todo el mundo creyó que se lo tragaba Scalabrini a Doll pero dieron la voz de empezar y Doll arrancó en una arremetida furiosa haciendo molinetes con el sable y yéndose por encima al otro. Cuando pasó el límite, creo, que luego lo descalificaron. Doll lo había sacado del terreno con atropelladas. Cuentan que fue tan impresionante la derrota de Scalabrini, con la superioridad que sentía frente al otro… no supo qué hacer y cuando los demás iban a tomar alguna copa porque eran todos amigos, Scalabrini saltó una tapia y se fue"*. (Aragón: 2003) Asimismo, señala que le relató Vignale, que estando la noche anterior en la casa de Scalabrini, éste le habría dicho a Mercedes Comaleras: *"en este frasco te voy a poner las orejas de Ramón Doll mañana"*.

En la revista *Contra. La Revista de los Franco-tiradores*, se consideró el duelo entre Scalabrini y Doll como una puesta en escena ridícula. Dice el articulista: "*Basta de duelitos y cartas abiertas. Hay que acabar con estos esgrimistas a la violeta. Aconsejamos a los muchachos que se armen de un buen palo si es que no confían mucho en los puños y esperen o busquen al «enemigo». Siempre será más contundente. En cuanto a los padrinos, hay que recibirlos también a palos, para que aprendan a no prestarse a farsas ridículas"*.[609] Mientras el mundo se disputaba en graves conflictos de poder y marchaba hacia otra guerra, en Buenos Aires *"dos escritores mediocres"* se debaten en contiendas personales y frívolas: *"el Japón avanza sobre China; Matsuoka se retira dramáticamente de la Liga de las Naciones; bolivianos y paraguayos, peruanos y colombianos, se trenzan en defensa de intereses yanquis e ingleses; Mac Lenald y Mussolini paren un pacto contra Rusia; la guerra es inminente; Hitler destruye sindicatos y degüella ciudadanos; un barco sale para Ushuaia, cargado de obreros; líos en Norte América, en Francia, en todos los rincones del mundo… y, mientras tanto, dos mediocres escritores argentinos, Ramón Doll y Scalabrini Ortiz, sostienen un duelo a mata-gatos"*.

Revisión de lugares comunes

El golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930, fue un hecho político lo bastante contundente como para que en los estudios históricos se lo haya considerado una fecha bisagra, aunque muchas veces extremada al punto de considerarla disruptiva de la dinámica histórica previa. Vicente Sierra, señaló que el acontecimiento fue manifestación de que el proceso social iniciado en 1853, y el proceso político que

[609] S/f (1933). "Duelos de utilería" y "Doll-Scalabrini", *Contra. La Revista de los Franco-tiradores,* Año I, Nº 1, Buenos Aires, abril de 1933, 16. La revista fue dirigida por Raúl González Tuñón.

culminó en 1880, habían recorrido sus últimas etapas. Y que el radicalismo, en paralelo, había consumado su misión histórica de dar jerarquía política a los argentinos legales, hijos de la inmigración. (Sierra: 1950, 560) No obstante lo cual, permite advertir que fueron múltiples las continuidades y que la imagen monolítica de los años treinta que cristalizó en la fórmula de "década infame", caracterizada como culturalmente estéril y de mentalidad "fascista", contrapuesta a los años veinte, de júbilo y luz, no respondió en rigor de verdad a la realidad efectiva.[610]

Este criterio dicotómico fue llevado sin cortapisas al estudio de la literatura, desconociendo no sólo el hecho de que no existe una sincronía mecánica absoluta entre los fenómenos político-sociales y la evolución de los procesos culturales y literarios, sino, además, describiendo a los años treinta como un *tabula rasa*, oscuros e infecundos, cuando por el contrario, la década presentó visibles líneas de continuidad con los veinte, y se perfiló además, como un período de transición que va a culminar con la revolución de junio de 1943, fecha que expresa la ruptura más contundente con el liberalismo argentino en la historia del país, preparación del clima cultural, ideológico y político para el surgimiento del peronismo hacia 1945.[611]

La incesante actividad del circuito literario de los años treinta no puede ignorarse: desarrollo de congresos internacionales de escritores, banquetes, conferencias de viajeros, fundaciones de revistas[612] y de editoriales, creación de instituciones

[610] Revisar estos lugares comunes no implica ignorar que el período histórico efectivamente fue, en muchos sentidos, infame, en lo referente a la entrega del patrimonio nacional al extranjero, el fraude, etc. No en balde, Scalabrini denuncia durante el régimen de Justo la consumación de las bases del colonialismo económico e intelectual de la Nación.

[611] El 4 de junio de 1943 fue el único pronunciamiento militar con signo nacionalista –ni conservador ni radical– que terminó dando a luz el 17 de octubre de 1945, y el triunfo electoral peronista del año siguiente. El GOU estuvo inspirado en muchas de las ideas de los hombres con vocación nacionalista de la generación de Scalabrini que habían trabajado una conciencia de la argentinidad. Robert Potash señala, en particular, que los documentos internos de la logia aconsejaban la lectura de Torres y Scalabrini, junto a un libro de Benjamín Villafañe (1877-1952), mayor que ellos y pionero del proteccionismo económico: *"Como un medio de conocer y apreciar algunos de los gravísimos hechos consumados en los gobiernos anteriores, se aconseja la lectura y comentario de la bibliografía siguiente: La Tragedia Argentina, del señor Benjamín Villafañe. Una de las tantas maneras de vender la Patria, del señor Luis J. Torres. Folleto a las Fuerzas Armadas, del señor Luis J. Torres. Carta Abierta de Luis J. Torres al doctor Miguel J. Culaciati. Historia de los Ferrocarriles Argentinos, del señor Scalabrini Ortiz. La presente Circular debe hacerse conocer a todos los afiliados"*. (Potash: 1984, 115) Enrique Díaz Araujo añade el influjo sobre algunos de los militares que integraron el GOU, de Bruno Jordán Genta (1909-1974). (Díaz Araujo: 1971, 61-63)

[612] No puedo soslayar la relevancia de la aparición de la revista *Sur* en enero de 1931, fundada por Victoria Ocampo, quien la financió con su dinero y la dirigió hasta el año de su muerte (1979). Galasso sostiene que: *"Sur, de la aristocrática Victoria Ocampo"*, no le dio cabida a Scalabrini ni a: *"Alfonsina Storni, Manuel Ugarte, Horacio Quiroga, Roberto Arlt, ni a sus amigos Macedonio, Girondo y Marechal"*. (Galasso, 1998, 109-110) Si bien es cierto que Scalabrini no colaboró con su firma en la revista, el juicio es artificial ya que publicaron en *Sur* casi todos los mencionados (Marechal, Macedonio Fernández, Storni, Quiroga), menos Ugarte y Arlt. Oliverio Girondo fue integrante de su Consejo de Redacción. Asimismo, plumas distantes del proyecto de la revista, como Julio Irazusta y Ernesto Palacio, que contemporáneamente dirigían la revista nacionalista *La Nueva República* (1927-1932), y católicos como Leonardo Castellani, Francisco Luis Bernárdez y el mencionado Marechal, publicaron con frecuencia en *Sur* hasta bien avanzada la década. Años después, Julio Irazusta recordó la *"osadía de espíritu"* con que Ocampo: *"abrió las puertas de su gran publicación a la tendencia que significaba el mayor desafío a las ideas recibidas acerca de la historia nacional"*. (Irazusta: 1975, 227) Las

académicas y artísticas, sanción de la ley de propiedad intelectual, reverdecimiento de las polémicas en torno al tema de la responsabilidad de escritor, etc. No obstante lo cual, el peso de la caracterización antedicha, se ha sostenido en los estudios literarios, tanto es así que una de las obras que se invoca como representativa del estado generalizado de desazón que habría invadido a los escritores a consecuencia del golpe, es *El hombre…* de Scalabrini. He indicado antes que, aunque publicado en 1931, el ensayo era expresivo de la cosmovisión y la sensibilidad del autor propias de los años veinte, etapa en la que trabajó sobre su esqueleto textual y elaboró sus principales temas en la prensa periódica. También señalé la operación de lectura de José María Rosa de 1964, e indiqué la propia contribución de Raúl en sus análisis retrospectivos. Aquí quiero detenerme.

En su etapa de madurez, Scalabrini reordenó su itinerario juvenil en función de consolidar una imagen de escritor coherente e inconmovible por el paso del tiempo: *"Durante más de treinta años he sostenido las mismas ideas que el conocimiento acumulado no ha hecho sino acendrar"*[613]; "*Yo sigo pensando exactamente lo mismo que entonces, animado por las mismas ideas y sostenido por los mismos sentimientos"*[614]; *"A mí me gusta leer de cuando en cuando mis propios escritos anteriores. No por un impulso de repudiable narcisismo, sino para mantener cierta continuidad conmigo mismo"*.[615] En ese marco, refirió de manera constante a *El hombre…*, como la obra que inauguraba su producción de análisis y denuncia de la situación colonial del país, lo cual en rigor de verdad no es certero bajo ningún punto de vista. Inglaterra, foco de interés principal de sus estudios posteriores, está ausente, del mismo modo en que la consideración del rol del capital extranjero responde aún a los cánones dictados por el liberalismo de los que Scalabrini todavía participa, y que en la operación de reescritura de 1940, reformula. El descubrimiento de que el verdadero aporte de los extranjeros había sido nulo o misérrimo, y que por el contrario, se había tratado de trabajo argentino organizado de tal manera, que en lugar de producir riqueza argentina, creaba capitales extranjeros, se produjo poco después y tuvo una relevancia inconmensurable para la historia de las ideas políticas argentinas.

En términos de política internacional, Scalabrini comprendió en *El hombre…*, la distancia existente entre la Argentina y las dos naciones que disputan el mundo en aquella etapa: Estados Unidos y Rusia. Las repudió por materialistas, y rescató a la sazón, nuestro espiritualismo, sustrato cultural de una envergadura tal que vertebrará a mediados de la década del cuarenta la noción de tercera posición y será además la

divergencias o afinidades políticas, vuelvo a insistir, no dividían tajantemente aún las aguas de las publicaciones. Otro ejemplo ilustrativo de lo antedicho, es que Borges, integrante de *Sur*, colaboró en 1938 en *Sol y Luna*, revista del nacionalismo argentino, dirigida por Juan Carlos Goyeneche.

[613] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Para dominar un país ya no hace falta someterlo militarmente, bastan oportunos empréstitos y concesiones", *Qué*, Nº 149, Buenos Aires, septiembre.

[614] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Los signos son los mismos. Como en 1938, la patria renuncia a que sus hijos la defiendan", *Qué*, Nº 157, Buenos Aires, noviembre.

[615] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Neutral ante el mundo, la muchedumbre argentina madura el espíritu nacional", *Qué*, Nº 175, Buenos Aires, abril.

piedra basal de la noción de persona humana en el marco de la comunidad organizada justicialista.

Su preocupación en las páginas de *El hombre…*, se circunscribió al peligro de "norteamericanización" cultural de las nuevas generaciones de porteños que, de hecho, venía alertando en escritos previos a través de la crítica al incipiente fenómeno del cine. Tanto es así que, aunque no incluyéndose en el marco de los límites del fenómeno, décadas después él mismo alertó sobre la primacía del foco puesto en la nación del norte en detrimento del verdadero problema anglosajón: *"Las organizaciones antiimperialistas se multiplicaron en el decenio que va de 1920 a 1930. (…) Todas ellas se refieren exclusivamente al «capitalismo invasor de Wall Street». (…) De Gran Bretaña nadie se acuerda. (…) La constante propaganda en contra del imperialismo yanqui y el silencio con el que se ampara al imperialismo británico ha tenido como resultado la formación de un sentimiento de incredulidad en la opinión pública"*.[616] También Arturo Jauretche advirtió que en los años veinte y treinta: *"Inglaterra utilizaba el anti-imperialismo yanqui para impedir la entrada a sus posibles rivales. (…) Del capital norteamericano, era del único que se hablaba"*. El develamiento de *"las verdaderas raíces de quien gobernaba el país"*, vino poco tiempo después, cuando Scalabrini se abocó a analizar el tratado Roca-Runciman, por lo que reconoce Jauretche la deuda con Raúl: *"Aunque hubo otros, Scalabrini sistematizó las bases de un nacionalismo fundado en la realidad económica (…) denunció al capital inglés"*. (Jauretche: 2002, 49)

Quiero decir que aún no está presente en el libro el germen de la obra denuncialista que retrospectivamente Scalabrini construyó. Claro que sí está, al igual que en otros escritos previos aquí considerados, la búsqueda del ser nacional, ahora alejada del cosmopolitismo cultural de sus inicios, y cifrada en el concepto de *"espíritu de la tierra"*, como expresión de lo nuevo que no es ya puramente americano ni europeo, sino argentino. También una reacción cada vez más contundente contra el positivismo y el cientificismo materialista, imperantes en la vida cultural y política argentina, que había postulado primigeniamente en los cuentos de *La Manga*, que lo llevó a reivindicar al país como una *"asociación espiritualista"*.

Ya lo he dicho en diversas zonas de este trabajo: la obra juvenil de Scalabrini no puede comprenderse de manera cabal fuera de su época.[617] Este fue el momento en que la

[616] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "La complicidad del silencio, arma de dominación británica", *Qué*, Nº 119, Buenos Aires, febrero. En otro escrito del año 1955, en respuesta a un artículo donde se lo acusa de que su crítica a Inglaterra, es un modo de sostener una defensa solapada a Norteamérica, se defenderá recordando su ensayo: *"El sueltista quiere dejar al lector la impresión que yo ataco al imperialismo británico –no porque sea el predominante en este país y el que en este momento trata de realizar una operación de comando– sino porque estoy al servicio del imperialismo yanqui. Se olvida que en el mismo único libro mío que cita –El hombre que está solo y espera– dedico todo un capítulo para prevenir a la juventud argentina del encandilamiento norteamericano"*. (Declaraciones en *El Líder*, Buenos Aires, 28 de octubre de 1955)

[617] Algunos estudiosos del ensayo de Scalabrini así lo sostuvieron. Julio Mafud especificó que el libro no podía leerse fuera de: *"su absoluto compromiso con su época y su tiempo"*, porque el texto proporcionaba un punto de entrada en el pensamiento sociocultural argentino de entreguerra y: *"no resiste un análisis*

Argentina comenzó a conformar las bases del pensamiento nacional y a poner en evidencia el eje central de la problemática argentina por primera vez en su historia. Momento de irrupción de los distintos grupos nacionalistas y de sus publicaciones, del auge y posterior institucionalización de los movimientos de vanguardia estética, de la aparición de los Cursos de Cultura Católica, las visitas de Waldo Frank, Keyserling, Ortega y Gasset, los tratados políticos de Leopoldo Lugones, las intervenciones de Manuel Gálvez, los ensayos de Martínez Estrada, Mallea, etc. Se trata de manifestaciones culturales que, aunque heterogéneas y desiguales, fueron expresión del despertar de una conciencia nacional independiente y autocentrada, que puso en la mesa de vivisección al liberalismo, entendiendo que había sido el medio central de la desnacionalización de la república y causante de los grandes problemas nacionales que preocupó a la generación de Scalabrini, y aún a hombres de la generación previa.[618] Muchas de sus impugnaciones, compartieron una matriz vinculada con la defensa de la vida espiritual como la verdadera grandeza de las naciones.

Vuelvo a la operación de Scalabrini. Escribió hacia 1950: *"Hace veinte años casi, en octubre de 1931, publiqué un libro que contrariaba abiertamente las ideas vigentes en esa época. Alcanzó gran difusión y notoriedad y me complazco en suponer que ayudó a formar una parte de la conciencia de las nuevas generaciones argentinas. Se llamaba El hombre que está solo y espera"*. A continuación, añadió una motivación distinta a la que el libro tuvo al momento de ser editado por encargo de Gleizer. Se trató, en los años cincuenta, de un libro de batalla contra la dictadura implantada en 1930. Aseveró al respecto: *"Uno de los propósitos que me incitó a escribirlo fue la de combatir las ideas antidemocráticas y reaccionarias del gobierno del general Uriburu. (...) Leo mis propias palabras que me llegan como un eco último de mi juventud, para demostrar que no es la mía una posición circunstancial; es la manifestación verbal de una inconmovible fe en la trascendencia del destino argentino"*.[619] Lo repitió en 1956:

---

fuera de su tiempo". (Mafud: 1959, 104) Por su parte, Attilio Dabini hizo notar que: *"el tema de Scalabrini Ortiz era específica y declaradamente el alma porteña «actual», esto es, vinculada a un determinado momento de la historia de la ciudad y del país"*. (Dabini: 1970, 210) Otros estudiosos también consideraron al ensayo como un valioso documento de su tiempo histórico. (Casadevall: 1967; Cúneo: 1965; Viñas: 1975; Pinto: 1958; Ara: 1966). Otros (Sebreli: 1967. Prieto: 1969 y Lewald: 1969) desvalorizaron el valor testimonial acerca del carácter porteño y de la interioridad del argentino que pudiese contener el libro.

[618] Lugones publicó en 1930 –antes del golpe de Estado– *La Patria fuerte* y *La grande Argentina*, compuestos en parte por sus artículos publicados en *La Nación*, desde mediados de la década del veinte. En ambos delineaba una crítica al liberalismo, y proponía salidas a la crisis nacional. Manuel Gálvez había publicado *El diario de Gabriel Quiroga* en 1910 y *El solar de la raza* en 1913, donde se distanciaba de la hispanofobia común en los escritores argentinos, inculcada desde la etapa rivadaviana, y ponderaba el catolicismo. Hacia 1933, comenzó a publicar también en *La Nación* una serie de artículos cuyo título común, *Este pueblo necesita*..., donde trazaba un diagnóstico del problema nacional y una serie de propuestas programáticas frente al estado de postración moral de la Argentina: faltaban juventud, patriotismo, sentido heroico de la vida, moral, ideales, orden y disciplina.

[619] Scalabrini Ortiz, Raúl (1950). *Perspectivas para una esperanza argentina*, Ediciones Hechos e Ideas, Buenos Aires, 15 de diciembre del Año del Libertador General San Martín, 1950. Publicado además en el Nº 78 de *Hechos e Ideas*.

"Alcé mi protesta en 1931 contra la dictadura del general Uriburu. Pueden leerse todavía en El hombre que está solo y espera".[620]

Scalabrini colaboró con el golpe. Formó parte del conjunto de escritores que recibió con beneplácito la caída del caudillo plebiscitado en 1928. El reconocimiento de su carácter pernicioso en Scalabrini no fue instantáneo como pareciera desprenderse de estas declaraciones.[621] Fundamentalmente, repito, la llegada de Justo a la presidencia de la Nación fue un duro golpe para los que como él, habían guardado esperanzas en el cambio de rumbo de la conducción política nacional. Tanto es así, que en varias de sus declaraciones manifestó una consideración positiva hacia la figura de Uriburu en particular. Subrayó su carácter patriótico: *"El 6 de septiembre de 1930 puso final a esa esperanza argentina. (...) Yo frecuentaba en aquellos tiempos el Club Universitario de Buenos Aires, uno de los centros más activos de la conspiración. (...) Lo cierto es que el 6 de septiembre, a pesar de toda la inmensa buena voluntad y del innegable patriotismo del general Uriburu –que se proponía hacer justamente todo lo contrario de lo que hizo– se inaugura el decenio más vituperable de la historia argentina, en que políticos usurpadores, sin dignidad y sin decencia, proceden a entregar al extranjero las llaves maestras de la economía argentina"*.[622]

El propósito de Uriburu y su *"innegable patriotismo"*, se vio inmediatamente: *"bloqueado, maniatado y amordazado. No pudo ni elegir a su sucesor. Quería que lo fuese Lisandro de la Torre. Tuvo que dejarlo a Justo"*.[623] Scalabrini insistió en otro artículo: *"El 3 de julio de 1931 –hace más de 25 años– publiqué con mi firma una nota periodística en Noticias Gráficas, parte de una serie destinada a convencer al general Uriburu de la impostergable necesidad de liberar a los presos políticos, pacificar el país y llamar rápidamente a elecciones. Desgraciadamente, en esa política también nos ganaron de mano los ingleses y nos impusieron al general Justo, con el subsiguiente quebranto del país"*.[624] Y recordó también: "*Había conocido al general Uriburu tres años antes de la revolución cuando era Inspector General del Ejército. Era hombre preocupado por los problemas del país. Los cronistas destacados en el ministerio solían conversarlo. -¿Qué haría usted general si fuera presidente? Y el general Uriburu se largaba a hablar en seguida. Era radical y nacionalista. Quería a su país*

[620] Scalabrini Ortiz, Raúl (1956). "¿Libertad para quién?", *Qué*, Nº 109, Buenos Aires, diciembre.
[621] Ni para la mayoría de sus camaradas que coadyuvaron a que suceda. Al momento en que Uriburu integró su gabinete con varios ministros del conservadurismo, muchos ligados a empresas extranjeras, los nacionalistas se decepcionaron. No obstante, expectantes aun, guardaron prudente silencio. (Irazusta: 1975, 110)
[622] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Hace 20 años, un lúcido marino dio un alerta", *Qué*, Nº 116, Buenos Aires, febrero.
[623] Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "El esclarecimiento de las conciencias, genuina riqueza del país", *Qué*, Nº 191, Buenos Aires, julio. Uriburu fue un militar nacionalista, afín a la tradición radical. Cuando se concretó el golpe militar, le había ofrecido a su amigo Lisandro de la Torre la cartera de Interior, que éste rechazó. De la Torre no había condenado el golpe, no obstante, entendía que sus gestores debían devolver al país rápidamente la normalidad constitucional con un llamado a elecciones. El cargo fue asumido entonces por Matías Sánchez Sorondo.
[624] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Basta consultar a F. Pinedo, R. Prebisch y A. Hueyo para saber lo que no debe hacerse", *Qué*, Nº 112, enero, 101-102

entrañablemente y enfocaba los problemas con acierto, tanto los políticos como los económicos".[625]

Asimismo, Scalabrini continuó afirmando que su libro de 1931 contenía una acusación explícita al capital extranjero. La citación de pasajes del mismo respondió a la edición reescrita y corregida: *"Desde el origen mismo de la nacionalidad arranca una línea de adhesión a la patria y al pueblo en que la patria se encarna y humaniza. (...) puede presentarse como la lucha constante del pueblo en que el espíritu de la tierra se consubstancia contra el capital extranjero que procura someterla y sojuzgarla. Sobre este tema escribí en setiembre de 1931 unas páginas que podrían haber sido íntegramente escritas hoy, a tal punto reflejan con exactitud la profundidad en que van disciplinándose los movimientos políticos actuales. Esas páginas, que integran un capítulo de El hombre que está solo y espera, se titulan La defección política, y fielmente transcriptas, con sus errores y aproximaciones, de la octava edición, dicen: «Dos fuerzas convergentes en su punto de aplicación, pero divergentes en la dirección de sus provechos, apuntalan la prosperidad del país. Una es la tierra y lo que a ella está anexado y es su índice. Otra, el capital extranjero que la subordina y explota. (...) Por eso reviso y releo con frecuencia mis propios escritos de otras fechas. Lo hago, no por estúpido y repudiable narcisismo, sino para estudiar a través de un mismo observador la continuidad o variación de las ideas o de los sentimientos que fueron contemporáneos de esos escritos. (...) Tales eran a mí entender los sentimientos fundamentales que obraban en 1931 en la dinámica política»"*.[626]

Y otorgó también un sentido distinto al tópico de la soledad. Ya no tendrá como origen el problema sexual de Buenos Aires, sino que el aislamiento del argentino (ya no del porteño) responderá a causas eminentemente políticas. La soledad de los hombres argentinos residió, en esta nueva óptica, en la demorada posibilidad de ir al encuentro de una causa colectiva que tendrá lugar el 17 de octubre de 1945: *"Lo que yo había soñado e intuido durante muchos años estaba allí presente, corpóreo, tenso, multifacetado, pero único en el espíritu conjunto. Eran los hombres que están solos y esperan, que iniciaban sus tareas de reivindicación. El espíritu de la tierra estaba presente como nunca creí verlo. Hace muchos años, para combatir el infatuamiento de la dictadura de Uriburu y de sus engreídos consejeros, que organizaban su desprecio al pueblo en la apariencia legal del voto calificado, yo escribí un libro para afirmar que las virtudes y posibilidades de grandeza del país residen en la espontaneidad del sin nada, traicionado constantemente por todos los ensoberbecidos, por los universitarios, por los intelectuales, por los políticos, por los ricos, por los poderosos"*. (Scalabrini Ortiz: 1946, 50) Lo replicó en un escrito del año 1948: *"Los que me conocen saben perfectamente que jamás he incurrido en delito de prevaricación en contra de mis ideas y de mi propia vida de ciudadano. Por ello sacrifiqué siempre mi propia vida. (...) tengo un testimonio a mano. Es un libro que escribí hace 17 años. (...) Esas líneas*

[625] Original inédito en poder de Mercedes Comaleras. (Galasso: 1970)
[626] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "El pueblo declarará nulo todo lo que se resuelva a sus espaldas", *Qué*, Nº 131, Buenos Aires, mayo.

fueron escritas en 1931, en el preámbulo de ese decenio que con justa indignación José Luis Torres llamó la década infame, en que el fraude y el desdén al pueblo corrieron parejos con la impudicia con que se entregó al extranjero las llaves maestras de la vida nacional, como la moneda, la energía y el manejo integral de los transportes. (...) Así fue el hombre porteño y así fuimos todos nosotros hasta aquel 17 de octubre de 1945 que nos abrió las compuertas de una esperanza que se va cumpliendo entre los azares de los días. Entre esas frases, escritas en 1931, hay algunas que parecen haber sido extraídas del aquel extraordinario discurso que el general Perón pronunció ante la Confederación de Empleados de Comercio el 25 de octubre del corriente año. No me sorprende la similitud, porque ambos la hemos leído en el mismo texto carnal, en los repliegues más íntimos del corazón argentino". (Scalabrini Ortiz: 1948, 80, 81, 82, 83)

Asimismo, eludió la justificación de su porteñismo juvenil, propia por otro lado, de toda una tradición de análisis sobre la realidad argentina. Señaló meramente que el recorte de su mirada respondía a motivos retóricos. Argumentó que en *El hombre…*: *"Trazaba en él la epopeya del hombre argentino, sintetizado para comodidad verbal, en el hombre porteño y analizaba las ideas y los sentimientos motrices del espíritu nacional".* (Scalabrini Ortiz: 1948) Ya en el año 1935, su arquetipo porteño, fue objetado desde el nuevo paradigma con el que comenzó a interpretar los fenómenos sociales, políticos y culturales: la dependencia de Inglaterra. Alegó entonces: *"El porteño común ha vivido siempre dentro de ese ámbito de sofisticación creado por el imperialismo inglés. Está habituado a aceptar que los dirigentes ferrocarrileros y financistas ingleses son señores correctos, incapaces de acciones barrocas y menos aún contrarias a la salud social de la colectividad argentina. Está habituado a creer que los ferrocarriles son órganos de progreso y lo acepta a pesar de que todos los testimonios de sus sentidos hablan en contra. (...) Pero al porteño le han dicho que eso es el progreso, se lo dicen los libros escolares, los diarios, los políticos y él sigue creyéndolo mensamente. La ignorancia del porteño es cultivada con la prolijidad de una flor de invernadero"*. Buenos Aires dejó de ser en su ideario el centro neurálgico de la nacionalidad porque: *"La capital de la república no sabe lo que pasa en la República"*.[627]

En el inicio de esta investigación expresé que el rescate de la *Obra Cautiva* de Scalabrini no tenía como objeto catapultar su obra madura como "superación" de la escritura juvenil, mero antecedente de lo que vino después. Por el contrario, quise describir los rasgos de su escritura juvenil y los modos en que construyó una firma de escritor con gran legitimidad en las primeras décadas del siglo XX. He querido mostrar los intereses, dilemas, opciones y contradicciones, a partir de los cuales logró ocupar un lugar de privilegio y consolidó un estilo propio, interrogando en el conjunto de su escritura literaria y periodística, la configuración del proceso en esos años decisivos para la consolidación de las bases de una conciencia argentina. Y, al mismo tiempo, he bosquejado brevemente el panorama para considerar la redefinición de ese proyecto

[627] Scalabrini Ortiz, Raúl (1935). "El ferrocarril inglés, enemigo de la prosperidad argentina", *Señales, le habla al pueblo en su propio idioma*, Buenos Aires, 23 de octubre.

primigenio a mediados de la década del treinta, cuando Scalabrini comenzó a reordenar las relaciones entre la cultura y la política. Ya para 1933, de manera ciertamente vertiginosa, maduró una perspectiva anti-imperialista, al calor de lo que acontecía en la Argentina gobernada por la Concordancia. Concentró su energía también, en la recuperación de la tradición radical que lo acercó progresivamente a hombres del radicalismo que conformaron FORJA en 1935.

Ley de Propiedad Intelectual: primer peldaño denuncialista

La fuerte presencia de Scalabrini en el circuito literario de principios de los años treinta, se visibilizó también a través de la actividad institucional y gremial. Formó parte de la comisión encargada de elaborar un proyecto de Ley de Propiedad Intelectual[628] en el marco de la SADE, para ser presentado en el Congreso Nacional con el objeto de proteger la producción local y los intereses de los escritores argentinos. La misma estuvo integrada por Capdevilla, Benítez, Cascella y el propio Doll, ya aquietadas las aguas del conflicto reciente.

El proyecto de ley oficial había sido presentado al Congreso Nacional por el diputado Roberto Noble y su estudio había recaído sobre una Comisión Especial designada por el poder Ejecutivo Nacional, presidida por el senador Matías Sánchez Sorondo. Al momento de elaborar el proyecto, éste había convocado a todo el arco institucional del campo cultural argentino, con el fin de incorporar algunas de sus demandas al estatuto y tratar reclamos particulares: al Presidente de la SADE, Arturo Capdevila; al Director de la Biblioteca Nacional, Gustavo Martínez Zuviría; al Presidente de la Comisión de Bibliotecas Populares y Presidente del P.E.N. Club, Juan Pablo Echagüe; al Director del Museo de Bellas Artes, Atilio Chiapori; al Presidente del Círculo Argentino de Autores Teatrales, Antonio Berutti; al Presidente de la Sociedad Argentina de Autores Teatrales, Carlos Damel; al Presidente de la Sociedad de Compositores Musicales, Francisco Canaro y a Augusto Berto, en representación de los editores nacionales y extranjeros. (Nállim, 2003:120)

La discusión de la ley se trató con celeridad durante tres sesiones, dos en la Cámara de Senadores, el 18 y el 26 de septiembre, y una en Diputados, el 25 de ese mismo mes. (Lacquaniti: 2017, 80) El proyecto de ley presentado por la SADE, en el que Scalabrini participó, fue desestimado de antemano. El reclamo central de la entidad gremial, proponía que la nueva ley tomase cartas en el asunto respecto a la presencia perniciosa que para el escritor argentino y las editoriales locales, revestían las firmas extranjeras, fundamentalmente, las grandes editoriales españolas. A través de su presidente, Arturo Capdevilla, la SADE había manifestado su disconformidad con el proyecto de ley

[628] La primera ley en materia de derechos autorales en Argentina fue la Ley de Propiedad Literaria y Artística N° 7.092, redactada por Paul Groussac y sancionada en 1910. En 1913, se le anexó a su articulado la "Ley Garro" N° 9.141. Fueron diversos los cuestionamientos a esta legislación, y la presentación de proyectos de reforma, que quedaron sin efecto. La sanción de la nueva ley tuvo lugar recién en 1933 bajo el gobierno de Justo.

oficial, en lo relativo a las reglamentaciones aplicadas sobre el derecho de traducción.[629] Argumentaba defender los intereses de las casas editoras argentinas, y proponía reglamentar como condición necesaria, para que los autores extranjeros alcancen los derechos de propiedad fijados en la ley argentina, la obligación de que editasen su obra en nuestro país.

Matías Sánchez Sorondo, como representante de la Comisión Parlamentaria encargada de estudiar la reglamentación, por el contrario, defendió la posición de otorgar esos derechos a los autores extranjeros, a pesar de que sus obras estuviesen publicadas en el exterior. Refiriéndose a la postura asumida por la SADE, explicó: *"Ellos dicen que toda obra extranjera traducida al español, no debe ser protegida en la República Argentina si no es traducida e impresa en nuestro país después de un cierto tiempo. (...) Como se ve, esta tesis impone la traducción y la reimpresión en el país, de obras escritas en el extranjero. Esta tesis, a nuestra manera de ver, ataca fundamentalmente el derecho de propiedad del autor sobre su obra y por esta razón no la hemos podido aceptar (...). Aceptar lo que la Sociedad Argentina de Escritores nos pide, equivale a negar la propiedad del autor de la obra, o a decirle: usted será todo lo autor que quiera en su tierra, pero aquí en la Argentina es autor sólo si traduce e imprime en la Argentina".* (Ibídem, 94)

La negativa de Sánchez Sorondo a suscribir el petitorio presentado a la Comisión Parlamentaria, generó un conflicto interno en la SADE que llevó a la renuncia del presidente Capdevilla, que fue reemplazado por Ezequiel Martínez Estrada.[630]

Finalmente, el texto legislativo se aprobó por unanimidad en el Senado y también en la Cámara de Diputados y fue sancionado sin modificaciones el 26 de septiembre de 1933. Enseguida vinieron los cuestionamientos de los escritores, cuya posición había sido desatendida. Scalabrini publicó una carta abierta en *Noticias Gráficas* el 7 de diciembre de 1933, polemizando con Sánchez Sorondo, al que acusó de proteger los intereses de las grandes empresas editoras españolas. Este es el primer registro –lo anuncié arriba– donde Scalabrini denuncia la injerencia foránea en la Argentina. En la carta abierta argumentó sin titubeos, que el patrimonio de los argentinos estaba en su totalidad en manos extranjeras. Desde las vías de comunicación terrestres (medios urbanos de movilidad y tranvías) y fluviales, las usinas de luz y gas, las empresas de construcción y las de recreaciones públicas, el comercio de granos y carne, el capital bancario, los poseedores de acciones, los acreedores del Estado y los tenedores de cédulas del Banco

[629] Por su parte, una segunda objeción provino de la Academia Argentina de Letras, que demandaba por la perpetuidad de los derechos de propiedad intelectual, la cual no fue aceptada. En su lugar, se acordó que el derecho privado de la obra usufructuado por los herederos se ampliara de los diez a los treinta años. La tercera objeción fue la de los representantes de la prensa, que cuestionaron la propiedad exclusiva de las noticias y la reproducción de los materiales periodísticos no firmados por los autores. Demandaron la necesidad de protección de la exclusividad de las noticias por un término de veinticuatro horas, durante el cual nadie podría utilizarlas sino únicamente el diario que las hubiera recibido. Tampoco esta demanda fue integrada en la ley.

[630] Bajo la gestión de Martínez Estrada, ya no está Scalabrini. Continúa Doll, junto con Olivari como secretarios, y también Cascella, junto a Tiempo, Vignale, Barletta y Eichelbaum como vocales. (Gasio: 2011, 270)

Hipotecario Nacional. Advirtió al respecto: *"No es cosa de sorprenderse demasiado por esta ley de propiedad literaria que entrega al editor extranjero la selección de nuestras fuentes de información. Ya hemos entregado al capital extranjero las vías de comunicación terrestres y fluviales y el monopolio del comercio de granos y de la industria de la carne. Todo aquí está bajo el dominio extranjero. Extranjero es la mayoría del capital bancario, extranjeras las grandes empresas de recreaciones públicas, extranjera una parte abrumadora del capital invertido en hipotecas, extranjeros los tranvías y casi todos los medios urbanos de movilidad, extranjeros los poseedores de acciones de una increíble proporción de sociedades anónimas que embanderan sus edificios en los días patrios. Extranjeros son también los acreedores del Estado, para cuyo servicio el Estado impone tributos colindantes con la exacción. Extranjeros son en su mayor parte los tenedores de cédulas del Banco Hipotecario Nacional que es, así, simplemente un mediador. Extranjeras son las usinas de luz y fuerza, la fábrica de gas y muchas empresas de construcción…"*.[631]

En este marco, Scalabrini planteó que el Estado argentino con la sanción de la ley de propiedad intelectual, acababa de entregar también la posibilidad de una industria editorial que coadyuvara a la consolidación de la soberanía cultural del país: *"Nos iba quedando la posibilidad de una industria en que nuestra original concepción del mundo pudiera afirmarse y concretarse. Esta ley acaba de lesionarla, entregando sus dominios a los editores e impresores de allende el mar, no menos piratas, por cierto, que los tan vilipendiados «piratas» locales. Lo importante, parece, era evitar que pensáramos por nuestra cuenta"*. Y tras desmenuzar diversos argumentos, revalidó su posición respecto al rol cultural de Buenos Aires en el marco ya no de la Argentina, sino del continente americano en su conjunto, al que caracterizó ahora también como dependiente. Le expresó a Sánchez Sorondo: *"Yo le mostraría cómo seleccionando libros, Buenos Aires podría expresar su propio pensamiento y el pensamiento de estos encadenados pueblos americanos y llegar a ser, como debe serlo y como llegará a serlo, a pesar de estas leyes obstaculizadoras y extranjerizantes, el verdadero centro espiritual de Sud América"*.

Olivari y Cascella también se manifestaron al respecto, aunque sus intervenciones tuvieron un cariz más vinculado a la discusión de la industria del libro en particular, que a la denuncia de la situación oprobiosa del país dependiente descripta por Raúl. Así como Scalabrini polemizó con Sánchez Sorondo, Olivari eligió a Enrique Dickmann, representante del sector socialista en el Congreso. También denunció que la ley beneficiaba al capital extranjero, e ironizó al respecto: *"El señor Dickmann en su discurso de ayer en la Cámara se asustaba un poco al tener que votar una ley que creaba una nueva propiedad. Pero cuánto mayor hubiera sido su susto si hubiera comprendido que la ley votada no solamente creaba una nueva propiedad sino que la creaba para uso, usufructo y regodeo especial, permanente, tranquilo y seguro del…*

[631] Todos los pasajes citados corresponden a la crónica de Venegas, José (1933). "La propiedad literaria y la industria editorial argentina", *Nosotros*, Año XXVII-Tomo LXXIX, Nº 288, Buenos Aires, 193-206.

capital extranjero".[632] Y Cascella apuntó contra Roberto Noble, quien con el objeto de persuadir a los diputados para la aprobación de la ley, había apelado a la jurisprudencia internacional y había señalado que la reforma había sido ampliamente debatida en *"el comentario público, en las columnas de los diarios, en la cátedra, en el libro, en los estrados de la justicia y en el luminoso debate producido en el Senado".* Cascella lo acusó de defender los intereses de las editoriales españolas, en detrimento de la industria del libro nacional: *"La ley, tal como ha sido sancionada, perjudica a todos sin beneficiar a nadie, a pesar del último esfuerzo del diputado Noble por inclinar la interpretación de la misma en su parte más escabrosa, la de las traducciones, en favor de los intereses españoles. El diputado Noble se esforzó ayer por explicar el alcance de la reforma del artículo 23, que tanta alarma causó entre los voceros locales de las editoriales hispánicas, de manera que los abogados hábiles tengan argumentos para inclinar la voluntad de los jueces en favor de España y en contra de la Argentina en el semillero de pleitos que seguramente van a producirse. Pero sólo ha logrado, a mi juicio, confundir aún más las cosas y demostrar de qué modo extraño se defienden los intereses argentinos en el Congreso de la Nación. Desde la Sociedad Argentina de Escritores hemos pedido una cosa limpia y clara: la obligación de imprimir en el país para obtener protección legal de las traducciones, con obligatoriedad de paso de los derechos de autor. Era esta la única solución patriótica, honrosa y clara del intrincado problema".*

Tras lamentarse agregó: *"Se ha atendido en cambio la voz de los industriales extranjeros del libro –no la de los escritores extranjeros, entiéndase bien–"*, y más adelante explicó: *"Sin industrias editoriales dignas de tal nombre el libro del escritor argentino seguirá vegetando como hasta aquí en la penumbra y el anonimato, mientras ocupan el mercado y la atención del público los millares y millares de libros que vienen de España, en su mayoría traducciones clandestinas y mal hechas por añadidura".* Al respecto, integró en su discurso palabras de Scalabrini, cuando advirtió: *"Un escritor argentino, el señor Scalabrini, ha empleado este argumento: Pirandello ha firmado los derechos de traducción para Sur-América con un editor argentino; ha podido hacer esto porque había quebrado la editorial española a la que tenía concedida la exclusiva; si esa quiebra no se hubiese producido habría sido imposible realizar ediciones argentinas de Pirandello con permiso del autor. Lo absurdo de este argumento se demuestra con seguirlo: un editor argentino desea contratar con Pirandello; como ya ha contratado otro y éste no ha quebrado todavía, es imposible que aquél editor logre*

[632] Dickmann, debió legitimar su voto afirmativo a una ley que ratificaba el derecho de la propiedad privada, contrario al ideario de su partido. Se defendió argumentando lo siguiente, a lo que alude Olivari: *"Estamos creando por ley una nueva propiedad y los socialistas que somos críticos de la propiedad ya constituida, hemos de ser muy parcos en la creación de nuevas formas de propiedad; hemos de establecerla con toda clase de limitaciones, restricciones; denunciándola desde su creación en todas sus formas. Sucede con la propiedad literaria todo lo contrario a lo que sucede con la otra propiedad, con la material. (...) La propiedad en general ha sido creada por la fuerza y luego vino consolidada por el derecho, y esta nueva propiedad se va a crear de toda pieza por derecho. Es un modo distinto, fundamentalmente opuesto a la clásica propiedad rural y todos sus derivados"*. (Venegas: 1933)

su deseo, si la ley garantiza a Pirandello a disponer de lo que escribe; en consecuencia, no hay que garantizar la propiedad literaria para que aquel editor publique a Pirandello cuando le dé la gana. O, todavía más gráficamente: el propietario de mi casa es un español; la ley le garantiza su propiedad y yo no puedo tener casa; si la ley me permitiese robársela, la casa sería mía; es evidente que esto último me beneficiaría mucho y yo soy un argentino; la ley que garantiza al propietario español contempla los intereses extranjeros y daña los argentinos. ¡Magnífico razonamiento empleado por un hombre que vive de sacarse cosas de la cabeza!".

La queja respecto al carácter nocivo de las editoriales españolas en Buenos Aires, recordemos, tenía antecedentes en el debate del meridiano cultural desarrollado en la revista *Martín Fierro*.[633] Interesa notar que Scalabrini, a diferencia de otros partícipes en aquella polémica, se había desentendido del carácter mercantil de la disputa que fue uno de sus ejes fuertes, al que prestará atención ahora en el marco de una denuncia mayor, matriz de los intereses que van a vertebrar su obra poco después. He hallado tres antecedentes previos a la polémica abierta tras la sanción de la ley, que muestran que ya en el inicio de los años treinta, Scalabrini había forjado una posición clara respecto a la preocupación del mercado del libro, como asimismo, una nueva articulación en lo relativo a la función del escritor, conjuntamente al rol del periodismo. En un reportaje a Pedro Juan Vignale, publicado en abril de 1930 en *La Literatura Argentina*,[634] donde plantea su inquietud en torno a la dificultad de subsistencia material de los escritores de su generación, alude al problema de la competencia del mercado editorial español: *"con las traducciones que nos envía en libro y las traducciones que, sin pagar derecho alguno de autor, las revistas de aquí llevan a sus páginas. (...) ¿Qué porvenir económico nos queda? ¿De qué podemos echar mano para vivir dentro de nuestra profesión, si por todas partes nos cierran el paso? (...) Evidentemente debemos defendernos. No hay que llorar, ni lamentarse demasiado en voz alta: hay que defenderse"*. Al respecto, plantea como solución la limitación de las traducciones españolas y cita la posición de Scalabrini al respecto: *"Scalabrini Ortiz me sugirió una*

[633] Así lo advirtió en el año 1933 Armando Cascella, cuando recordó: *"Hace algunos años, cuando la histórica revista «Martín Fierro» provocó aquel escándalo mayúsculo del «meridiano intelectual», los escritores españoles despertaron bruscamente del más beatífico de los sueños azules: el de la hegemonía espiritual de «la raza» pomposamente ejercida por el «meridiano» de Madrid. De las opiniones de escritores argentinos, resueltas y claras, que aquella revista consignó, pudo deducirse que ya por aquel entonces la única hegemonía a que España podía aspirar, y el único meridiano que realmente ejercía, era el de las traducciones"*. A continuación advirtió: *"La Sociedad Argentina de Escritores, al estudiar los diversos aspectos de la Propiedad Literaria y Artística, cuyo anteproyecto de ley está elaborando, advirtió el conflicto y se apresuró a plantearlo públicamente (...) El resultado ha sido un movimiento de opinión extraordinario en defensa de la industria nacional del libro y de la posibilidad de legalizar las ediciones populares y baratas. Y en consecuencia, la zozobra del monopolio español del libro, y la previsible eliminación del meridiano hispánico de las traducciones. (...) Ya la tutela espiritual hispánica nos la cepillamos hace años de las espaldas. Pero el coloniaje editorial, prácticamente abusivo, que todavía ejerce España, en detrimento del público lector argentino, y de la incipiente industria nacional del libro, recién ahora lo estamos quebrando"*. (Cascella, Armando (1933). "El meridiano de la traducción", *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 44)

[634] Vignale, Pedro Juan (1930). "Reportaje: Pedro Juan Vignale plantea el angustioso problema económico de los escritores argentinos", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*, Año II, Nº 20, Buenos Aires, abril, 213.

idea excelente: la de restringir la importación del libro español traducido. Ya sabemos que España vive de la traducción: su meridiano lo ejerce en sentido subalterno… Nosotros tenemos la obligación de hacer de Buenos Aires un gran centro de cultura e irradiarla en Suramérica. La exportación del libro argentino no podrá hacerse mientras no tengamos un seguro mercado ya hecho. (…) Al escritor argentino no debe restársele la posibilidad de traducir con acento nuestro las literaturas extranjeras. Aquí todos conocemos varios idiomas y estamos en condiciones de traducirlos corrientemente, sin mayor esfuerzo. (…) Queremos dejar de ser los pobrecitos aficionados, y asegurar de una vez por todas nuestra situación". (Vignale: 1930)

La carta abierta de Scalabrini a Sánchez Sorondo, generó una extensa respuesta del poeta Eduardo De Ory, en el mensuario español *España y América*.[635] Argumentó que, pese a que las intervenciones de los escritores argentinos habían sido múltiples, le interesaba discutir la posición de Scalabrini que: *"Inició la discusión con una carta (…) publicada en «La Nación» del 7 del corriente"*. Señaló al respecto que: *"Para darle, sin duda, una tonalidad más grata, embanderó el Sr. Scalabrini su propósito con la apariencia de una reivindicación nacionalista"*, a la que De Ory describió errónea por: *"creer que hoy en día sea posible dar valor absoluto o poco menos a la independencia económica de una nación y en no detenerse a pensar lo suficiente en cuáles sean las vías y los procedimientos honestos y eficaces para lograr aquella independencia sin provocar un alto forzoso en la marcha progresiva del país y sin incurrir en la arbitrariedad ni en la injusticia"*. En defensa de la industria editorial española, discutió los argumentos de Scalabrini, quien: *"ha afirmado, por de pronto, que «la industria del libro argentino se desarrolla precariamente bajo la tiranía de los editores españoles», aduciendo para probarlo, que «el libro español, original o traducción, se caracteriza por su carestía y no compite jamás con los editados aquí». La contradicción es evidente, porque si el libro español no compite con el editado en la Argentina, precisamente por su carestía, no aparece muy claro qué clase de tiranía ejercita aquél sobre éste, cuando menos en materia de precios"*. Más adelante, señaló que Scalabrini enaltecía la tarea de los editores fraudulentos, amparado en el criterio del precio económico de los libros, sin reparar en la defraudación de los autores editados sin autorización de ningún tipo: *"Se aduce después que los editores argentinos de libros económicos, amparados «en el lirismo discursivo y benévolo de la ley vigente y al margen de la legalidad, proveen al público libros de resonancia mundial a precios verdaderamente populares» y que si bien esos editores «son los llamados piratas de la literatura, son, muchos de ellos, piratas a la fuerza, porque los editores españoles se*

[635] De Ory, Eduardo (1932). "La importación de libros españoles y la propiedad intelectual en la República Argentina", *España y América*, Cádiz, Año XII, Nº 244, diciembre, 14-15. *España y América*, venía propiciando desde su fundación en 1912, las relaciones comerciales y culturales entre España y los países hispanoamericanos. En su primer número lo declaraba en los siguientes términos: *"Queremos que nuestra revista sea el portavoz de los sentimientos y anhelos de dos continentes y que por medio de ella se establezca una corriente poderosa: un intercambio moral y material que tienda a un acercamiento tan necesario y conveniente para la Patria Española y las Repúblicas latinas"*. El autor de la réplica a Scalabrini, Eduardo de Ory, era su director.

proveen a muy bajo costo, por cierto, de las exclusividades correspondientes de traducción al idioma español»". Luego, legitimó el rol de las editoriales españolas amparado en las condiciones de atraso de la industria del libro argentino: *"Nada hay que impida a los editores argentinos entablar negociaciones directas con los autores extranjeros o con los mismos editores españoles, y dar las obras a las imprentas argentinas, pero mucho nos tememos que el experimento resulte poco afortunado, pues las condiciones de producción en la Argentina no pueden, hoy por hoy, rivalizar en baratura con las que priman en España. (...) En relación con este punto, incurre el señor Scalabrini en un error de culto al afirmar que la mayoría de las empresas editoriales españolas se sostienen con la venta de libros en la Argentina, sobre todo por las traducciones y adaptaciones al español de los libros de mayor éxito mundial. Hoy en día, el grueso de la venta del libro editado en España queda en España misma, la Argentina no ocupa ya el primer lugar, pues Méjico la va sobrepasando con creces"*. Concluyó, por último, desautorizando el reclamo de Scalabrini por estar fundado en medios equívocos: *"Nos explicamos perfectamente que la Argentina aspire a fomentar su industria editorial, pero los medios que para ello preconizan el señor Scalabrini y algún otro resultan equívocos y harto peligrosos"*.

Asimismo, en 1932, *Mundo Argentino*, reprodujo la respuesta de Scalabrini a la encuesta: *"¿Qué haría usted con los dos millones?"*.[636] Su contestación apuntó, en principio, al deseo de fundar un diario propio: *"En primer término, fundaría un diario. Un verdadero órgano de opinión, de ideas, y no una empresa de publicidad y venta de noticias. En ese diario se dirían las verdades con toda la energía necesaria en este momento de caos nacional, sin tener en cuenta intereses comerciales, políticos, religiosos, sociales"*. Su respuesta deja entrever dos cuestiones importantes y nuevas en su ideario: por un lado, la comunicación de un juicio preocupado por la realidad política nacional a la que juzga de "caótica", y por otro, una comprensión acerca de los factores que inciden y limitan al periodismo: el comercial y el político, ausentes poco antes, al momento de escribir en los diarios más prestigiosos de Buenos Aires. Asimismo, atribuye un rol concreto al periodismo, que debe ceñirse a comunicar "verdades", sin atender a presiones ajenas a ese objetivo.[637] En segundo lugar, planteó la idea de constituir una empresa editorial para la promoción del libro argentino de carácter federal e interesada en la promoción de nuevos talentos: *"Además, como organismo anexo y*

[636] Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "Encuesta ¿Qué hubiera hecho usted con los dos millones?", *Mundo Argentino*, Año XXII, Nº 1145, 28 de diciembre, Buenos Aires, 52. La respuesta de Scalabrini, acompañada por una fotografía de cuerpo entero que lo muestra vestido de traje, lleva el siguiente epígrafe: *"El espiritual autor de «El hombre que está solo y espera»"*. Respondieron además personajes diversos del mundo de la cultura: el humorista Carlos Attwel Ocantos, el político José Tamborini, las actrices Olinda Bozán y Evita Franco, Enrique Muiño, Arturo Cancela y Vicente Cacuri.

[637] Aquí está la matriz temprana de una preocupación que lo acompañó durante toda su trayectoria, y que hará realidad efectiva al momento de fundar el periódico *Reconquista* en 1939 y *La Gota de Agua. Semanario de orientación nacional* en 1942. Hacia 1935, Scalabrini ya vislumbra el factor comercial de la prensa: *"nuestra prensa se financia con avisos y los avisos están tan disciplinados como los capitales. Al lector se lo conquista y entretiene con material informativo y de recreación. La realidad argentina está proscripta. Con excepción de loas al capitalismo, no se pueden tratar temas locales"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1935). "Cómo los invisibles de nuestra economía extienden su poder a cosas aparentemente alejadas como las letras", *Señales, le habla al pueblo en su propio idioma*, Buenos Aires, 21 de agosto)

complementario, instalaría una empresa editorial sin miras utilitarias. Publicaría exclusivamente libros nacionales. Se harían ediciones cuantiosas de los buenos libros argentinos, precedidas de una propaganda adecuada y novedosa, de manera que las obras nacionales fueran conocidas hasta en los más apartados rincones de la Argentina. La editorial tendría un comité permanente de lectura para las obras de autores noveles". Por último, como réplica a lo acontecido con su libro el año anterior, en el concurso Municipal de Literatura, señaló que: *"dedicaría medio millón de pesos a la institución de un premio de literatura, que se otorgaría todos los años al mejor libro publicado. Con la diferencia de que el jurado lo formarían los lectores. Así se evitarían todas esas polémicas y enredos que acarrean siempre los premios de literatura. Habría una oficina especial que iría registrando los votos de los lectores, tanto de la Argentina como del extranjero. Sería una verdadera bolsa de cotizaciones de los valores literarios"*.

Por último, el mismo año en *El Mundo*, se publicó el artículo "Ser sincero",[638] donde Scalabrini se expidió acerca del rol del escritor, en concordancia con el objetivo propuesto en su ensayo recientemente publicado, de dar una identidad cultural a la Argentina. Señaló que la misión del escritor era la de encontrar *"dentro de cada corporación humana"* la red *"de parentesco espiritual (...) que hace posible la existencia de esa misma colectividad"*. El escritor además de hallarla, debía nominarla. Sin dudas, Scalabrini legitimaba su novel lugar en la literatura argentina como autor de la "biblia porteña", que había otorgado al lector porteño, un espejo donde mirarse y reconocerse en sus posibilidades y potencialidades identitarias: *"¿Qué nombre tiene, qué designación sin sombra merece esta callada espera en que todos los porteños nos consumimos? Este júbilo de lo venidero, este abandono ante la grandeza del cielo demasiado, este nuevo temple del espíritu, ¿qué palabras los designan? ¿A qué consigna de palabras se someten nuestros turbulentos individualismos? ¿Con el manejo de qué sentimientos básicos hay posibilidad de agruparnos y disciplinarnos? ¿Qué modos de decir y de clasificar el mundo acicatearán nuestro dormido entusiasmo? ¿En qué voz sentiremos que nuestra voz está entera? ¿Y quién podrá hallarlas sino los manejadores de palabras, quién sino los escritores, podrán localizar, determinar y verbalizar esa idéntica, pero aún no dicha semejanza de nuestras visiones del mundo?"*. El escritor, por tanto, para lograr el cometido señalado por su misión, debía asumir una única cualidad: *"la de ser terriblemente leal para consigo mismo"*. La probidad del escritor, así como previamente había estado cifrada en la distancia de los modelos europeos, ahora debía alejarse de los dogmas políticos propios de la época: *"Fácil es adosarse a un régimen social, político o religioso, sea fascismo o comunismo, liberalismo o clericalismo. Fácil es repetir como loro el dogma, la frase ritual, el argumento ya construido, la réplica ingeniosa"*, para poder encontrar un camino genuinamente nacional que comunique: *"su verdadera necesidad (...) esa urgencia virgen que late en todos y que nadie nombra"*. De este modo, siendo sincero con su propia realidad, el escritor podría asumir la función con claras reminiscencias

[638] Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "Ser sincero", *El Mundo*, Buenos Aires, lunes 13 de julio, 6.

lugonianas de ser: *"un conductor, un pastor de hombres perdidos en el trastorno"*.[639] En este escrito Scalabrini se desplaza hacia una progresiva radicalización de su discurso en torno al rol del escritor, ya no en busca de lugares de privilegio y consagración en el propio campo de pertenencia, sino en relación a la comunidad de la que forma parte, rasgo que profundizará a lo largo de las décadas del cuarenta y del cincuenta, bajo el amparo del mismo tópico de la sinceridad consigo mismo y de su responsabilidad con los hombres de su tiempo.[640]

Balance de 1933

Estoy llegando al final del recorrido de la trayectoria de Scalabrini propuesto en esta investigación. Conjuntamente a la variación del rol del escritor antes apuntada, en el año 1933, prolongado aún el éxito de *El hombre…*, su actividad en el circuito literario, se inclina hacia la acción gremial en la SADE, tanto en lo referente al conflicto con Doll como a la redacción del anteproyecto de la ley de propiedad intelectual a la que hemos aludido antes. Redacta la "Carta al Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores" y se bate a duelo en el mes de marzo, y publica además una única nota sobre cine en el mismo mes. En octubre, polemiza con Sánchez Sorondo a través de otra carta abierta, tras la sanción de la ley. Sus dos intervenciones polémicas, escenifican explícitamente la exteriorización de nuevos intereses ligados al estudio de la economía y de la historia nacional, en el marco de la preocupación por lo que acontece en el país bajo el régimen de Justo. Veremos a continuación que, en diciembre del mismo año, llevará a la acción lo propuesto en Radio Cultura en 1932 respecto a la misión del escritor en su relación con el político.

---

[639] En una conferencia radial titulada "Escritores y Políticos", trasmitida por Radio Cultura en 1932, Scalabrini insistirá sobre la responsabilidad del escritor, quien como *"pastor de hombres"*, debe: *"rastrear lo que une y precisarlo en palabras. (...) esa es la tarea del escritor: buscar lo que nos une y denominarlo. ¿Qué nombre tiene? ¿Qué designación sin mancha merece esta fruición de lo venidero, esta mansa altivez con que avizoramos el mundo, este nuevo temple del espíritu?"*. Agrega ahora un nuevo factor vinculado a la política. Además de ser *"pastor de hombres"*, el escritor debe aportar al político insumos discursivos para iluminar el camino de la acción: *"El político blande el arma que el escritor le entrega… Cada político íntegro y hábil es un general civil. Sus cañones son las palabras de los escritores. (...) El político repite esas palabras y conduce a los hombres a su destino"*. (Galasso: 1970)

[640] Algunos ejemplos de los múltiples que se reiteran en sus escritos. Afirma en un artículo de la revista *Qué*: *"No puedo escribir una nota optimista, porque para hacerlo debería contrariar las normas de implacable sinceridad que me he impuesto y he cumplido en el transcurso de mi vida poligráfica. He escrito siempre lo que sentía y pensaba, o no escribí nada. Esa es, por otra parte, la única virtud de mis escritos"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Con el endeudamiento progresivo de las empresas del estado, preparan su entrega al capital extranjero", *Qué*, Nº 163, Buenos Aires, diciembre) En otro escrito, asevera además: *"Siempre he creído que la función del escritor –que junto con una jerarquía especial le impone una tremenda obligación– es la de ser intérprete de los más hondos sentimientos y de las más recónditas ideas de los hombres de su pueblo y de su tiempo y a esa norma he tratado de ajustarme, con olvido de mis sentimientos y de mis ideas exclusivamente personales. Por eso reviso y releo con frecuencia mis propios escritos de otras fechas. Lo hago, no por estúpido y repudiable narcisismo, sino para estudiar a través de un mismo observador la continuidad o variación de las ideas o de los sentimientos que fueron contempératenos de esos escritos"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "El pueblo declarará nulo todo lo que se resuelva a sus espaldas", *Qué*, Nº 131, Buenos Aires, mayo)

Ahora bien, entre marzo y diciembre, Scalabrini publicó tres poemas y participó de una encuesta a escritores[641] en la revista *Poesía*, dirigida por su amigo Pedro Juan Vignale.[642] Le recuerdo al lector que si bien Scalabrini no había sido integrado en las antologías poéticas de su generación –de hecho, no está en la realizada por el propio Vignale junto a César Tiempo–, había publicado algunas piezas poéticas –la escrita por Brodel en un relato de *La Manga*, los dos poemas en prosa, "Acentos de una soledad" y "Connotaciones de fugacidades", en *La Gaceta del Sur*, que integró como capítulos de *El hombre…*, y "Justificación de una primavera", en la misma revista que permanecerá inédito–.

En el primer número doble de *Poesía*, junto a poemas de Baldomero Fernández Moreno, Reverdy, Lisardo Zía, Nicolás Olivari, Norah Lange, Raúl González Tuñón y Bernardo Canal Feijóo, aparecen las tres piezas poéticas de Scalabrini sin título, únicamente numeradas.[643] Integrarán, con algunos cambios,[644] el poemario *Tierra sin nada, tierra de profetas. (Devociones para el hombre argentino)*, que Scalabrini publicó en 1946 son su propio sello editorial Reconquista.

El poema 1, a nivel formal combina pareados y tercetos y utiliza rima asonante y consonante. El poeta le canta a la ciudad con un tono intimista con reminiscencias religiosas: *"Siempre de espaldas, ciudad, te veo/ En plegaria hincada sobre la tierra./ Erizas con torres tu ternura blanda/ Y quizá oras por mi destino/Hija y madre en el signo de los años"*. Describe a la ciudad como una: *"Gran ciudad de barro"*, *"Gran*

[641] Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "Opinión sobre La Gloria de Don Ramiro", en "Primer Suplemento polémico: revisión de Larreta", *Poesía. Revista internacional de poesía*, Año 1, N° 6/7, Buenos Aires, octubre-noviembre, 5-6. En la encuesta participan también, Anzoátegui, Olivari, Enrique González Tuñón, Mallea, Zía, Vignale, Doll y Cascella.

[642] Raúl había conocido a Vignale (1903-1974), en los tiempos de *Martín Fierro*. Habían compartido también el espacio de redacción del diario *El Mundo* en 1929. En 1931, además de ponderar el ensayo de Scalabrini, había participado de la asamblea de escritores en protesta contra el jurado del premio municipal. En las décadas siguientes, los unirá el sostenido ideario nacionalista. Vignale editó siete números de *Poesía* durante 1933. Participaron en sus páginas, la gran mayoría de escritores de las revistas de la vanguardia de la década del veinte: Hidalgo, Zía, Lange, Olivari, Fernández, Rojas Paz, Raúl González Tuñón, Petit de Murat, Borges, Mastronardi, González Lanuza, Córdova Iturburu, entre otros. Asimismo, en 1934, Vignale junto con Zía, abrirá a Scalabrini las páginas de un nuevo emprendimiento editorial: *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*.

[643] Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "Poemas", *Poesía. Revista internacional de* poesía, Año 1, N° 1/2, Buenos Aires, junio, 35-36.

[644] Al igual que en relación al trabajo de reescritura de *El hombre…*, que Scalabrini niega haber realizado, también en *Tierra sin nada, tierra de profetas…*, argumenta que los poemas allí compilados permanecen idénticos al tiempo de su primera publicación. Dice de sus poemas, a los que denomina como *"devociones"*: *"Podrían también haber sido embellecidas, adecuándolas a técnicas comprobadas de la retórica, pero así se hubiera posiblemente desvirtuado su fealdad primitiva de germen. El germen no se talla sin riesgo de destruir el tiempo venidero que la vitalidad de su misteriosa estructura contiene. He preferido el germen vivo a la perfecta talla inerte"*. (*Tierra sin nada…*: 2010) Y en la primera parte del poemario titulada "Ratificación de una conducta", insiste en la imagen única de escritor sin fisuras. Declara que los poemas no significaron un desvío respecto de: *"mi larga lucha en favor de la independencia económica de la Nación"*, pues no son: *"más que otra forma de esa misma lucha, que proseguirá incansable hasta su triunfo final"*. (Ibídem)

sapo que sueña",[645] *"Collar de vidas y de muertos queridos"*, y la personifica luego, advirtiendo que tiene un alma: *"Tu alma es el humo/ En que nuestras almas arden"* y también es una *"Gran alma que sueña"*.

El poema 2, de tono existencial, le canta al hombre. Combina estrofas de un solo verso con pareados y una cuarteta. Se abre con un epígrafe que alude al vínculo de amistad entre dos hombres, tema que desarrolla el poema: *"Mateaban, y los supuse inspirados en fe de batallar. Comprendí no haberlos conocido hasta entonces"*. Dice el poeta: *"El azar se decanta en la indolencia./ La estoica zona se conjuga/ En lenta charla de amistad versátil./ Levadiza sinceridad te entrega. (...) Poderosa unidad, sin disgregarte/ Vas rodando más neto cada vez. (...) Alma de guija, basamento puro,/ Los años se lastiman en tu roce./ Tu atristado corazón fundamental/Es de la fe que atine a soliviarlo"*.[646]

El poema 3 también integra el capítulo 8 de *Tierra sin nada…*. Es el poema 28 en el libro. Se abre igualmente con un epígrafe: *"Alabanza de acción"*.[647] Enuncia el yo poético: *"Tu mano traza la curva de tu pensamiento/*[648] *Como Dios llegas creando/De vano fruto árbol /De árbol selva. (...) Hazaña como el día y milagrosa/ Tu acción*[649] *convence la pulpa de los hechos,/ No el aroma sin forma de los frutos ardidos./ Mágico envión del querer al obrar y ser algo/ Tu acción*[650] *es la idea de la unción de la tierra"*.

El camino del exilio

Insisto, la decepción con Uriburu, fue el puntapié de su replanteo del sentido histórico del radicalismo, al mismo tiempo en que abandonaba la discusión sobre las formas políticas y los sistemas de gobierno, en pos del entendimiento del carácter incompleto de la Argentina. Esto es, la solución para el país no dependía de un cambio en la forma del régimen de gobierno, sino de la independencia nacional de los intereses británicos. Scalabrini se vuelca de lleno a la denuncia de los males nacionales.

En diciembre de 1933, volvió a colaborar en el periódico *Ultima Hora*, que doce años antes, en 1921, había publicado la primera nota al joven boxeador. Galasso sostiene que redacta una columna diaria sin firma, sobre cuestiones nacionales donde va volcando el resultado de sus estudios recientes sobre la subordinación colonial. Con un tono y una perspectiva semejante a lo denunciado en la carta abierta a Sánchez Sorondo, Scalabrini

[645] En el pasaje al poemario de 1946, esta pieza poética integrará el capítulo 7, titulado "Espíritu de la tierra cocida", que compila 7 poemas, todos de tono intimista. Scalabrini retoca cuestiones menores de puntuación, y cambia el verso *"Gran sapo que sueña"*, por *"Gran alma que sueña"*.
[646] Integra en *Tierra sin nada…* (1946) el capítulo 8, el más extenso del poemario, titulado "Presagios de la misticidad creadora", que reúne 34 poemas. Este es el 25. En el pasaje al libro, Scalabrini modifica levemente la puntuación y suprime los dos últimos versos: *"Tu atristado corazón fundamental/ Es de la fe que atine a soliviarlo"*.
[647] En el pasaje al libro, lo modificará por *"Alabanza de la dicción inmóvil"*. El pasaje de la acción a la dicción, modifica el sentido de todo el poema: del hacer al decir, al puro reino de la palabra.
[648] En el libro *"Tu mano"* trueca en *"Tu labio"*, en el verso *"Tu labio traza la curva de tu pensamiento"*.
[649] Cambia *"acción"* por *"dicción"*.
[650] Cambia la palabra *"acción"* por *"palabra"*.

advierte: *"Nos mecíamos en la ilusión de que nuestra tierra era realmente nuestra. Hoy… nos va empapando el doloroso convencimiento de que en el concierto universal desempeñamos una función muy semejante a la de una factoría que manejan desde la metrópoli los intereses mercantiles"*.[651] Ahonda también el tratamiento de la cuestión ferroviaria, que aparecía tempranamente en sus escritos y que ocupará sus próximos años de trabajo. Descubre en 1933 que: *"Los ferrocarriles están aquí, pero no son nuestros. No tienen más nexo de unión con nosotros que la relación del explotador al explotado. Sus conveniencias son opuestas a la del pueblo argentino. Sus finanzas florecen a costa de nuestro peculio. Sus ganancias se extraen del producto de nuestro trabajo. Pero hay algo más grave aún. El radio de su influencia desborda de la órbita industrial y extiende su contaminación nefasta a todas las actividades del país"*.[652] Denuncia también la acción expoliadora de los consorcios cerealistas, exige una política petrolera nacional que impida la piratería extranjera y acusa –ahora sí ya sin rodeos– al capital extranjero: *"Lo económico tiene hoy primacía sobre todos los órdenes. Lo extranjero en esta tierra no es el hombre. El extranjero que aquí vive y se multiplica es hermano e igual al argentino. Lo extranjero aquí es el capital esclavizador y lo que no vaya contra él, está a su favor"*.[653]

A la par, proscripto el radicalismo, comenzó a seguir con atención las conspiraciones de militares y civiles yrigoyenistas que se sucedieron entre 1931 y 1934. Allí puede observarse también la paulatina inclinación de su pensamiento. Tanto es así, que a la insurrección en Corrientes del 20 de julio de 1931, comandada por el teniente coronel Gregorio Pomar, jefe de la Tercera División de Paraná, la había juzgado desde las páginas de *Noticias Gráficas* como: *"la intentona de un desorbitado"*, *"La enajenación de un anónimo teniente coronel"*.[654] Y sólo dos años después, estará enrolado en la conspiración encabezada por los tenientes coroneles, los hermanos Roberto y Francisco Bosch, que estalló en Paso de los Libres el 28 de diciembre de 1933, y que fue rápidamente sofocada.[655] Galasso relata que Scalabrini habría viajado semanas antes a

[651] Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "Nota", *Última Hora*, Buenos Aires, 11 de diciembre.
[652] Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "Nota", *Última Hora*, Buenos Aires, 17 de diciembre.
[653] Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "Nota", *Última Hora*, Buenos Aires, 22 de diciembre.
[654] Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Renuncias", *Noticias Gráficas*, sección "Panorama", Buenos Aires, lunes 27 de julio, 8. El primer levantamiento armado fue el de los suboficiales de Córdoba en diciembre de 1930. Le siguió el movimiento militar encabezado por el General Toranzo a comienzo de 1931. Luego, el movimiento del comandante Pomar en Corrientes y Chaco en julio de 1931, al que refiere Scalabrini. Se produjo después, el de los hermanos Kennedy en La Paz, Entre Ríos, en enero de 1932. El del teniente coronel Atilio Cattáneo y correligionarios del interior que fue ahogado antes de estallar, en diciembre de 1932. La rebelión en Concordia con repercusión en Misiones en enero de 1933. El conato de levantamiento de la Armada en Puerto Nuevo en diciembre de 1933 y los levantamientos en las provincias de Santa Fe y Corrientes con correlato en otras provincias el 20 de diciembre de 1933, donde participó Scalabrini. (Díaz Araujo: 1971)
[655] La gesta tuvo su cantor, que además fue soldado y terminó preso: Arturo Jauretche. La relató en versos gauchescos, en *El paso de los Libres: relato gaucho de la última revolución radical* (1934), libro editado con un hermoso prólogo de Borges, todavía sensible a las banderas yrigoyenistas. Escribió: *"La patriada (que no se debe confundir con el cuartelazo, prudente operación comercial de éxito seguro), es uno de los pocos actos decentes de la odiosa historia de América. Si fracasa le dicen chirinada y casi nunca deja de fracasar. (...) En la patriada actual, cabe decir que está descontado el fracaso: un fracaso amargado por la irrisión"*. (Jauretche: 1934, 15) Asimismo, fue en este contexto, en que Scalabrini conoció a Jauretche. Así lo recordó: *"Yo había trabado amistad con él en una de esas alternativas de la lucha común en*

Montevideo a entrevistarse con los hermanos Bosch, y que fue Francisco quien le habría solicitado la preparación de una proclama revolucionaria. El propio Scalabrini atestigua su participación en la insurrección radical en algunos de sus escritos, donde insisto, plasma el ideal de que el escritor tiene como misión aportar al político insumos discursivos para iluminar el camino de la acción: *"El político blande el arma que el escritor le entrega… (...) Sus cañones son las palabras de los escritores. (...) El político repite esas palabras y conduce a los hombres a su destino".*

El primer escrito se publicó en *Marcha* de Montevideo a pedido de Roberto Bosch en 1939, tras la reproducción de una carta que éste enviara al director del periódico, defendiendo la neutralidad en la contienda mundial. Hacia el final, indica: *"Señor Director de «Marcha»: acompaño a Ud. con ésta, un artículo de Raúl Scalabrini Ortiz, a quien no tengo necesidad de presentar a Ud., a fin de que, con su mejor criterio analice, discrimine, diseque y de cabida en su valiente hoja para bien de la doctrina que defiende"*.[656] El artículo titulado "Scalabrini Ortiz y el pacifismo", también fue una justificación de la neutralidad argentina. En ese marco, Scalabrini se defendió de los ataques lanzados por la prensa de izquierda acusándolo de fascista. Señaló al respecto: *"Yo no tengo miedo a esa calificación, porque he sido revolucionario activo en la libertad de mi pueblo, bajo la dirección del coronel Bosch. Esa actuación en las filas revolucionarias radicales me valió el alto honor de ser desterrado por el presidente Justo"*.[657]

En *Política británica en el Río de la Plata*, tras una mención del coronel Francisco Bosch, señaló que en la revolución: *"estaban comprometidos veinte regimientos de línea. Estalló parcialmente, detenida por la delación y fue sofocada a duras penas. Se ignora el número de muertos, pero hay quienes los avalúan en un millar. Esa revolución contaba con el apoyo de las grandes masas que aun obedecen a la inspiración de Hipólito Yrigoyen. Con ellas se iniciaba una acción nacionalista fundada en la realidad verdadera del país. En sus planes estaba la denuncia inmediata de lo pactado después del 6 de septiembre de 1930 y el alejamiento forzoso de todo cargo público, representativo, judicial o ejecutivo, de las personas que tuvieran o hubieran tenido cualquier clase de relación con los capitales extranjeros invertidos en*

---

contra de la dictadura del pobre general Uriburu… Desdeñoso de las amenazas y peligros personales, Arturo intervino activa y personalmente en el teje y maneje de las conspiraciones y confabulaciones cuando el general Justo –personero de los intereses británicos– asumió el poder fundamentado en el fraude y en la connivencia de políticos venales de la concordancia… Arturo no fue un revolucionario de mandolina y pies ligeros". (Original inédito, Galasso: 1970) Jauretche, por su parte, rememorará haberlo conocido dos años después, en febrero de 1935, en el diario *Señales*: "*Mi contacto con Raúl (...) se produce en la revista Señales ¿no?; ahí empezamos a colaborar los dos para orientarla y también para ayudar a sostenerla y ahí se fue haciendo más estrecha la relación a medida que Scalabrini iba abandonando los problemas literarios para adentrarse en los problemas profundos de la Nación"*. (Jauretche: 1996, 57)

[656] Bosch, Roberto (1939). "Cara y Cruz de América", *Marcha. Toda la semana en un día*, Montevideo, Año 1, Nº 13, 15 de septiembre, 11.

[657] Scalabrini Ortiz, Raúl (1939). "Scalabrini Ortiz y el pacifismo", *Marcha. Toda la semana en un día*, Montevideo, Año 1, Nº 13, 15 de septiembre, 11.

nuestro país. Lo demás hubiera venido después… Ese acto de afirmación nacionalista fue ahogado, pero la línea divisoria ha quedado trazada". (Scalabrini: 1940)

También en 1957 volvió sobre el recuerdo desde la revista *Qué*: *"En enero de 1934 tuve el honor de ser desterrado por el gobierno del general Justo. Había sido redactor de planes, volantes y proclamas del movimiento que estalló el 29 de diciembre de 1933 y abortó, traicionado por la delación de uno de los ayudantes del Jefe. Era una revolución sustancialmente radical, pero en la que por primera vez se plantearon los mismos temas de reivindicación y liberación económica que he ido desarrollando. (...) En los volantes y proclamas declaraba el comando revolucionario en 1933 que el movimiento se inspiraba, ante todo, en la voluntad de impedir la cesión de los comandos de nuestra economía a Gran Bretaña, que el gobierno del general Justo preparaba bajo variadas formas institucionales: Banco Central, Corporación de Transportes, Juntas Reguladoras y demás variaciones que caracterizaron el oprobio de ese decenio"*.[658]

Félix Luna relata que tras la fracasada insurrección, el presidente Justo actuó de manera enérgica y decretó el estado de sitio en todo el país: "*Era necesario quebrar a estos insolentes radicales, aprovechar el suceso provincial para desarticular el partido resistente y duro"*. (Luna: 1958, 118) Fueron: *"miles de detenidos en la Capital Federal, en Rosario, Santa Fe y el interior (...) se procedió a apresar a dirigentes radicales o simples afiliados sospechosos"*. (Ibídem) Entre los apresados a los que alude Luna, estuvo Scalabrini. Fue detenido en Martín García,[659] y se le dio a elegir

[658] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Los signos son los mismos. Como en 1938, la patria renuncia a que sus hijos la defiendan", *Qué*, Nº 157, Buenos Aires, noviembre, 37-39. En una carta dirigida al director del diario *La Nación* en 1934, Scalabrini refirió a una declaración del periódico donde se le atribuía haber actuado por dinero: *"haber redactado, mediante paga, el manifiesto de los revolucionarios de la capital"*. Asimismo, se lo acusaba de haber tenido previa vinculación: *"con gente de la dictadura uriburista y el comisario Hentier"*. Afirmó que ambas acusaciones eran calumnias: *"no puedo decir nada más que es muy digno de la envergadura moral de quienes lo concibieron. Pobre causa debe ser la que requiere como arma la calumnia del adversario"*. ("Carta de Raúl Scalabrini Ortiz al director de *La Nación*", Buenos Aires, 1934, Biblioteca personal de Raúl Scalabrini Ortiz, Carpeta Correspondencia; citada por Rubio: 2017)

[659] Del partido radical fueron detenidos también en Martín García: *"el ex presidente Alvear, el ex canciller Güemes, el ex ministro Álvarez de Toledo. (...) Pueyrredón (...) Rojas (...) Siri. (...) El viernes 5 de enero se despeja la incógnita sobre el destino de los prisioneros. El jefe de la isla hace comparecer a todos (...) los detenidos serán confinados siempre que antes del lunes 8 no manifiesten su deseo de salir del país, en cuyo caso serán transportados a Europa en un buque de la Armada*". (Luna: 1958, 119) Pueyrredón, Guido, Güemes, Rojas, Cantilo, O´Farrell, Mosca y otros, fueron trasladados a la cárcel de Ushuaia. Al exilio, partieron Marcelo Torcuato de Alvear, Lisandro Salas, Carlos Noel, Ernesto Bavio, Carlos Cisneros, Elías Melopulos, Néstor Aparicio, Manuel Goldstraj, Florencio Lezica Alvear, Juan Bautista Ramos, R. Rodríguez de la Torre, entre otros tantos radicales. Luna señala que fueron trasladados en el buque de la marina "El Pampa" con destino sin escalas hasta Lisboa. Juan B. Yofré, agrega que otros radicales tuvieron como destino Vigo (Ricardo Bordenave, el ex senador Pedro Duhalde, el ex intendente de Buenos Aires Carlos Noel y varias decenas más). De manera errónea integra a Scalabrini –que no tenía filiación radical y que además partió al exilio–, en la lista de aquellos radicales que optaron por quedarse en el país: *"Más de medio centenar quedaron a disposición del Poder Ejecutivo en la isla Martín García, entre otros, Julio Busaniche, ex vicepresidente de la convención radical, el escritor Raúl Scalabrini Ortiz y Jorge Walter Perkins, dirigente radical, sería ministro del Interior del presidente José María Guido"*. (Yofre: 2016, 26)

como al resto de los detenidos, entre continuar preso o partir al exilio. Tras la interposición el 8 de enero de 1934 de un recurso de *habeas corpus*, optó por el exilio.

Quince días después, Scalabrini dejará atrás para siempre las opiniones contrarias al matrimonio que planteara jocosamente en las páginas de *El Hogar*, cuando afirmara refiriéndose a un personaje teatral: *"Al fin, la historia de Saturnino es, más o menos, la historia de cualquier muchacho porteño que se deja seducir por el encanto auditivo de la palabra connubio"*, en "Cuerdo amor, amo y señor", y que esbozara en "La mujer más honesta del mundo", al detallar los peligros del sojuzgamiento femenino: *"mis egoísmos solteros se intimidan, se atropellan confundidos (...) Tiemblo ante la visión de un sojuzgamiento próximo (...) hay una fracción desconocida de mi persona de futuros imprevisibles que al día menos pensado me forzará a ejecutar una irremediable tontería. Es una imperceptible parcela de alma infiel que, inesperadamente, frustrará todos mis planes y me apocará tanto como a cualquiera de los muchachos que conocí enamorados"*. El 23 de enero contrajo matrimonio con Mercedes Comaleras,[660] esposado y acompañado al Registro Civil de la Av. Belgrano 2319 por un gendarme. El acta de matrimonio consignó como domicilio de Scalabrini la calle Belgrano 1551, el del Departamento Central de Policía: *"En la Capital de la República Argentina a veintitrés de enero de mil novecientos treinta y cuatro, a las catorce horas, comparecieron ante mí, Jefe de la Sección Trece del Registro, Raúl Scalabrini Ortiz de treinta y cinco años, soltero, argentino, nacido en Corrientes, periodista*[661] *domiciliado en Belgrano mil quinientos cincuenta y uno, hijo de Pedro Scalabrini, argentino, fallecido y de Ernestina Ortiz, argentina, domiciliada en Melo dos mil cuatrocientos treinta y dos, y Mercedes Comaleras, de treinta años, soltera, argentina, nacida en Entre Ríos, domiciliada en Anchorena dos mil trescientos cuarenta, hija de José Comaleras y de Delia Ortiz, argentina, fallecidos. Y me manifiestan que quieren desposarse en presencia de los testigos que al final se expresarán, quienes declararon que respondían de la identidad de los futuros esposos y los creían hábiles para contraer matrimonio. No habiéndose producido oposición y previo consentimiento prestado en forma por los contrayentes declaro en nombre de la ley que: Raúl Scalabrini Ortiz y Mercedes Comaleras quedan unidos en matrimonio. Leída el acta la firmaron conmigo los esposos y los testigos, Plinio Muschietti de treinta y seis años, ingeniero, y Félix Dufourq de treinta y seis años, empleado, soltero, domiciliado en Lavalle trecientos cincuenta y tres"*.[662]

---

[660] Scalabrini había conocido a Mercedes Comaleras (Paraná, 1903 - Buenos Aires, 1984) en la primavera de 1930 en el Club Universitario de Buenos Aires, a instancias de su hermano Juan que los presentó. (Galasso: 1970, 111) Balmaceda, reveló el dato de que Raúl y Mercedes eran primos segundos, por el lado de los Ortiz de Paraná. (Balmaceda: 2013)

[661] No hace constar como profesión la de agrimensor, ni tampoco su oficio de escritor, sino el de periodista a secas.

[662] "Acta de Matrimonio de Raúl Scalabrini Ortiz con Mercedes Comaleras. 1934", Registro Civil de la Capital Federal, Folio 36. Agradezco la gentileza de Marcelo Lacosta, empleado del Registro de Estado Civil y Capacidad de las Personas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Los dos testigos, a los que ya aludimos en otro capítulo, fueron amigos de Scalabrini del tiempo del CUBA, y con Dufourq, compartió además su estadía en Europa en 1924.

Scalabrini volvió a prisión y pocos días después, el Ministerio del Interior le otorgó el permiso para abandonar el país y junto a su flamante esposa, zarparon en el buque "Oceanía", del que no pudo desembarcar hasta tocar Europa, y su camarote, clausurado por luna de miel, fue constantemente vigilado por un guardia especial. (Bares: 1961, 22)

Es escasa y contradictoria la información que ofrecen los biógrafos del viaje y de los meses de estadía en el exilio europeo. Pude recabar algunos datos de puño y letra de Scalabrini, gracias a una carta que le envió a Macedonio, sin fecha, pero con referencias a que fue redactada desde el barco. Le agradece el regalo de bodas y comunica al amigo sus emociones: *"Querido Macedonio: Recibimos su regalo de bodas. Le aseguro que el reloj ha prestado un servicio inapreciable. En esta travesía los horarios andan tan atravesados que se corre peligro de comer a la hora del almuerzo y dormirse a la hora de la comida. Vamos dejando tantas cosas atrás que a veces me tanteo para estar seguro de proseguir completo"*. Refiere con humor al control de la policía en el paso por los países limítrofes, siendo él un exiliado político: *"Tan regular como su reloj fue la policía uruguaya y brasileña. Para impedirnos desembarcar, según ellos, me rodearon en cada puerto para fastidiarme. Yo los fastidié más no fastidiándome más que lo suficiente para fastidiarlos sin mostrarme fastidiado"*. Le comunica que le ha escrito a su amigo en común, el teniente coronel Roberto Bosch: *"Al pasar por Río Grande, le escribí a Coco dándole noticias e instigándolo a no desmayar"*.[663] La carta da cuenta de la amistad de Scalabrini con la familia Bosch.[664] Consulta a Macedonio por su madre, Laura Sáenz Valiente de Bosch: *"¿Cómo ha sobrellevado la señora Laura todos estos trastornos? Supongo que habrá exhibido una vez más esa admirable entereza de ánimo, tan creadora de impulsos generosos"*, y envía saludos a sus hermanas: *"Hágale llegar mis respetos a Consuelo, Lala y Rosita y reciba usted un abrazo filial de su amigo, Raúl"*. En la posdata de la carta le comunica a Macedonio que tiene planeado un objetivo político que cumplir en el exilio: *"En el barco he conversado con el capitán, fascista de la marcha de Roma. Le expliqué el problema*

[663] El teniente coronel Roberto Bosch (1884-1966), había sido dado de baja del Ejército por decisión de Justo, por considerarlo rebelde tras Paso de los Libres. Se exilió en Uruguay y regresó a la Argentina recién en el año 1941. La correspondencia con Macedonio –al que al igual que Raúl, Bosch consideraba su "maestro"–, da cuenta de una larga y sostenida amistad. Arturo Jauretche, en la entrevista a la que ya hemos aludido sobre el vínculo de Scalabrini con Macedonio, señala que éste último tenía una amistad: *"con la familia Bosch en la época en que uno de los Bosch estaba en la acción revolucionaria"*. El entrevistador advierte: *"Según Sampay, él estuvo en Uruguay con los Bosch, justamente"*. Jauretche aclara: *"Yo no sé nada de eso, yo sé de Scalabrini, de los documentos que Scalabrini preparó"*. En el testimonio de su hijo, Adolfo [Fernández] de Obieta, se reitera la pregunta: "*Yo tenía entendido que él había estado con los Bosch exiliados, que incluso él había prestado una casa y que, seguramente, ciertos manifiestos por el estilo (manifiestos políticos) parecerían redactados por Macedonio"*. La respuesta vuelve a aclarar el equívoco: *"Eso no anda, eso no anda. Macedonio fue a Uruguay cuando joven, es una época muy anterior a esa política a la que usted se refiere. Época de 1905 más o menos. No, no, eso último no. (...) Vivió un tiempo en lo de Bosch (...) en lo de Bosch acá"*. (*Hablan de Macedonio Fernández*: 1996, 34, 59)

[664] En 1935, en un artículo publicado en *Señales*, Scalabrini aludió a su relación de amistad con Roberto Bosch: *"Hablando una tarde, mi amigo, el coronel Bosch me dijo una esperanza: la nueva convicción se templa en la intimidad de las tertulias amistosas"*. Señaló además que Bosch le había enseñado que existían dos clases de hombres dirigentes: los que tenían *"un sentido histórico y los que se queman en la molicie de todos los días"*. (Scalabrini Ortiz, Raúl (1935). "Dos direcciones anónimas de la historia Argentina", *Señales, le habla al pueblo en su propio idioma*, Buenos Aires, 27 de febrero)

argentino y me entendió perfectamente. Creo que en Italia voy a poder desarrollar una campaña interesante". (Fernández: 2007, 341-344)

El primer destino del exilio fue la tierra de sus ancestros paternos. Galasso señala que llegaron a Roma en el mes de febrero y que fue *"breve la estadía en Italia"* (Galasso, 1984, 27, 28), y Bares, por el contrario, consigna que permanecieron: *"más de seis meses en casa de una tía"*. (Bares: 1961, 22) Independientemente de la confusión de tiempos, Galasso relata que: *"Buena parte del día transcurre Raúl corrigiendo sus apuntes o desentrañando conclusiones de unas estadísticas ferroviarias que ha traído de Buenos Aires. (...) Algunas noches, hace tertulia en la casa de Attilio Dabini, escritor y traductor muy allegado a la Argentina.*[665] *Ya durante 1933 y con motivo de "L´uomo che é solo e attende", Scalabrini ha mantenido con él un estrecho contacto epistolar. (...) Dabini se convierte en preciosa ayuda para este revolucionario desorientado en un país de costumbres desconocidas y a él recurre cuando tropieza con dificultades"*. (Galasso: 1970, 187)

El hombre…, había sido traducido al italiano en 1933 y publicado por la editorial Bompiani, con el título de *L´uomo che é solo e attende*.[666] En declaraciones a Galasso, Attilio Dabini comenta el cambio operado en Scalabrini, quien en Italia: *"sólo quería hablar de la Argentina, de los problemas argentinos, de la dominación británica… Raúl había intentado revelar al hombre de su tierra en «El hombre que está solo y espera» y creía sinceramente haberlo logrado. Ahora ansiaba liberar a su país. Lo consideraba una misión ineludible y ponía en ello cierto misticismo"*. Agrega además que no le interesó vincularse a los medios intelectuales italianos y sólo en una oportunidad quiso conocer al escritor Corrado Alvaro. Añade: *"Si bien ambos escritores llevan un grato recuerdo del encuentro, sus enfoques son inconciliables: Alvaro quería hablar de la vida, del mundo, de la cultura universal y Scalabrini insistía en las cualidades del hombre de América, en la esperanza que significa el nuevo continente y en su Argentina, siempre en su Argentina"*. (Galasso: 1970, 162) El propio Scalabrini relata años después, en cambio, que sí se vinculó con el circuito intelectual europeo: *"A consecuencia del destierro tuve ocasión de visitar Europa por segunda vez. Mi libro El hombre que está solo y espera acababa de ser traducido a varios idiomas y esa circunstancia me facilitó el acceso a los más selectos núcleos intelectuales"*. En lo que

[665] Attilio Dabini (1902-1981), nacido en Milán, a los cinco años se trasladó a Buenos Aires con sus padres. Su oficio de escritor lo llevó nuevamente a Italia a los veintidós años. Regresó a la Argentina en 1947 para radicarse definitivamente. Además del libro de Scalabrini, tradujo al italiano obras de Güiraldes, Quiroga y Mallea, y al español, libros de Moravia, Pavese, Silone, etc.

[666] La edición italiana culmina con el capítulo "La riumanizazione della vita" y las líneas finales sobre San Martín. No incluye "Libreta de apuntes", "Connotación de fugacidades", ni "Acentos de una soledad". (Trípoli: 2009, 13, 14) Dabini es el prologuista de esta edición: *L`Uomo che é solo e attende*, di Raul Scalabrini Ortiz, Traduzione dalla 4º Edizione argentina e Prefazopne di Attilip Dabini, Editore Valentino Bompiani, 1934. (Dabini, Attilio (1998). "Prefacio de la edición italiana de *El hombre que está solo y espera*", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 122-124). En Europa, el matrimonio Scalabrini se sustenta económicamente en gran parte, de los derechos de autor pagados por Bompiani.

sí parece acertar Dabini, es en el exclusivo interés argentino de las disquisiciones de Raúl. Lo expresa a continuación del pasaje que cité antes. Dice: *"En el fondo, mi libro no es nada más que un alegato a favor de la doctrina del jus soli. El hombre, en lo que tiene de más valioso, es hijo de la tierra, no un continuador de la tradición sanguínea de sus progenitores. (...) explicaba entonces que en el caso argentino el trastorno no es de orden orgánico sino espiritual. (...) Europa es un continente hecho a la medida del hombre. (...) Nuestra América del Sur es un continente ilimitado en que el espíritu de empresa se descorazona. Todo está por hacerse y tiene una magnitud que excede a las posibilidades del hombre aislado. (...) El hijo de europeo es tan argentino como si tuviera diez generaciones autóctonas. Estas ideas no son originales sino desde el pequeño punto de vista de su particular forma expositiva. (...) Somos argentinos porque nacimos aquí, cualquiera sea la región del globo, la sangre, la raza o la religión de nuestros antecesores. Hay una grandeza generosa en esta recepción, pero hay otras razones para ajustarse a ella: el poder telúrico de nuestra tierra, su capacidad de absorber, resumir y adaptar. Hay razones de orden espiritual, moral, intelectual y hasta estético que justifican la adopción de esa negación de la continuidad sanguínea".*[667]

Posteriormente, Scalabrini viajó a Alemania acompañando por Dabini, al encuentro con Carlos Guillermo Korner, su traductor al alemán. Asistió junto a él a un acto político que Korner recuerda: *"en el Konigsplats de Munich, donde se erige la Casa Nazi"*. Testimonia que Scalabrini: *"las impresiones que recogió se reducían a la única comprobación de que ahí se estaba gestando un enorme poder disciplinado y a preguntarse una y otra vez en qué dirección se iba a emplear esa fuerza y cómo podría aprovecharla la Argentina para sí. Su insistencia en que no se trataba de simpatía o antipatía, sino de fríos cálculos e intereses, me dejó una impresión honda y duradera"*. En Frediburgo, asistió a otro acto donde hablaba Joseph Goebbels. Testimonia Korner: "*Aunque le traduje el discurso de Goebbels casi textualmente, aprovechando las largas interrupciones y los «Heil», me llamó la atención que Raúl no se interesó por las ideas de este colaborador de Hitler. Sí, en cambio, por el extraordinario dominio que supo el orador ejercer sobre la masa. Y de regreso discurrió sobre el enorme poder de la disciplina alemana"*. (Galasso: 1970, 192)

A través de Korner, el diario *Frankfurter Zeitung*, en el mes de mayo, publicó cinco artículos de Scalabrini que resumían la investigación iniciada en Argentina en 1933,[668] y completada en Italia, desde donde había seguido de cerca la situación argentina a través

[667] Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). "Los signos son los mismos. Como en 1938, la patria renuncia a que sus hijos la defiendan", *Qué*, Nº 157, noviembre, 37, 38, 39.

[668] Sin respaldar su tesis con documentación, en su excelente libro sobre FORJA, Miguel Ángel Scenna, señala que el inicio de la investigación sobre la dependencia argentina es el año 1931: *"Scalabrini tomó como arma de investigación a la economía. Desde 1931, el mismo año de aparición de El hombre que está solo y espera, venía reuniendo infatigablemente datos y cifras sobre las inversiones extranjeras y sobre el monto de las deudas contraídas por el gobierno. Llegó a conclusiones asombrosas, pero además exactas"*. (Scenna: 1983, 161)

de los periódicos europeos, difíciles de hallar en Buenos Aires.[669] Sintetizaban una contundente denuncia de la opresión ejercida sobre la Argentina por el imperialismo británico. Se publicaron con el título "Tragedia Argentina" a primera plana con gran despliegue, en cinco entregas con una tirada de tres millones de ejemplares.[670] En palabras de Scalabrini: *"Agrupados bajo la denominación común de «La tragedia argentina», escribí cinco artículos de nuestra realidad para la «Frankfurten Zeitung», el periódico más autorizado de Alemania en materia de economía y finanzas, que los publicó después de someter sus afirmaciones a un severo contralor"*.[671]

Vicente Trípoli en "Síntesis para el itinerario de Raúl Scalabrini Ortiz", señala que también fueron publicados por *Le Monde* de París y *Living Age* de Nueva York. (Trípoli: 2009, 6) Ya he señalado que en Buenos Aires, sus amigos Pedro Juan Vignale y Lisardo Zía, los reproducen en la *Gaceta de Buenos Aires* a partir de julio de 1934.[672]

Galasso sostiene que: *"Con los jugosos derechos de autor que el Frankfurter le gira por estas notas Scalabrini y su amigo Korner se alojan en un hotel de Hochenschwand situado en el extremo sur de la Selva Negra, a mil metros de altura sobre el resto de la región"*. Carlos Guillermo Korner recordó al respecto: *"Habíamos llegado de noche y nunca olvidaré la verdadera estupefacción que sintió Raúl a la mañana siguiente cuando contempló desde la ventada de nuestra habitación el espectáculo que ofrecían los valles y montañas enteramente cubiertos de bosques variados bañados de sol"*. (Galasso: 1970, 190)

Viajaron luego a Munich, y residieron en una pensión de la calle Luisenstrasse. El periódico *Nachrichten* de esa ciudad, le solicitó unas notas sobre Argentina pero no

[669] Un testimonio al respecto: *"Yo estaba desterrado en 1934 cuando leí en un diario de Roma, «Il Messagero», una noticia espeluznante. Se titulaba «Hacia el monopolio de los pozos petrolíferos fiscales»". Era un telegrama fechado en Londres el 29 de marzo de 1934"*. ("Las reivindicaciones nacionales y la lucha por el petróleo argentino" (1938), Scalabrini Ortiz: 2009, 45)

[670] Hitler ya era en 1934 primer ministro. Galasso (Galasso: 1986), sostiene que alarmado por el tono antibritánico de los artículos de Scalabrini, el director del diario solicitó opinión al ministro de Relaciones Exteriores, Konstantin Von Neurath, antes de publicarlos. Los países estaban negociando un tratado naval, y los artículos resultaban oportunos para recordar algunas cosas a los británicos.

[671] Scalabrini Ortiz, Raúl, "La verdadera realidad argentina", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 6, Buenos Aires, sábado 6 de octubre de 1934, p. 2.

[672] La *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, dirigida por Vignale y Zía, contó con la colaboración económica de Armando Cascella, Rodolfo Irazusta y Saúl Taborda. Editó 9 números, entre julio y noviembre de 1934. Colaboraron en sus páginas, Enrique Amorín, Fernández Moreno, Pablo Rojas Paz, Raúl y Enrique González Tuñón, Jorge Luis Borges, Ángel J. Battistessa, J. C. Paz, Roberto Arlt, Nicolás Olivari, Barletta, Homero Guglielmini, Gerchunoff, Manuel Gálvez y Canal Feijóo, entre otros. Los artículos reproducidos son: "Una nación sin realidad", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 2, Buenos Aires, sábado 4 de agosto de 1934, 1-2; "El nacimiento de la realidad", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 4, Buenos Aires, sábado 1 de septiembre de 1934, 1-2; "El espíritu de nuestra realidad", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 5, Buenos Aires, sábado 22 de septiembre de 1934, 1-2; "La verdadera realidad argentina", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 6, Buenos Aires, sábado 6 de octubre de 1934, 2 y la "La creación de una realidad", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 8, Buenos Aires, sábado 3 de noviembre de 1934, 1-2.

llegó a terminarlas. Visitó a Karl Vossler, al que le llevó varias de sus poesías.[673] También se reunió con jóvenes suramericanos.

Regresó a Milán al encuentro de su mujer. Viajaron fugazmente a París y permanecieron luego en Camerlata, cerca de Como, en casa de una tía de Raúl, Luisa Scalabrini de Orchi.

Entretanto, el régimen de Justo levantaba el estado de sitio en la Argentina. Según Félix Luna, esa medida se dictó el 9 de julio de 1934: *"Pocos días antes, los confinados del Sur habían sido puestos en libertad, al igual que los que quedaban todavía en Martín García. Regresaban algunos exiliados"*. (Luna: 1958, 137) Galasso sostiene que: *"a fin de año Scalabrini regresa a la Argentina y alquila un departamento en el quinto piso de Las Heras 4095"*. (Galasso: 1970, 194) Bares, erróneamente, consigna como fecha de regreso el año 1935. (Bares: 1961) Lo cierto es que Scalabrini regresó a la Argentina el 17 de septiembre de 1934. Lo informan sus amigos de la *Gaceta de Buenos Aires*: *"Scalabrini Ortiz. Llegó el lunes por la noche, el compañero Raúl Scalabrini Ortiz, a quien el comisario Viancarlos ofreciera un pasaje para Europa. Viene de Nápoles, la ciudad que lo soporta a D. Arturo Lagorio. Trae dos ediciones de su libro «El hombre que está solo y espera»: una traducida al alemán y otra al italiano. Esta lo fue por Atilio Dabini, redactor de D'Italia Letteraria. Estuvo varios meses en Italia y otros en Alemania, en Friburgo y en Francfort, en cuyos diarios colaboró eficazmente"*.[674]

Poco menos de dos meses después, le escribe la carta a Macedonio desde Mar del Plata, fechada el 2 de noviembre de 1934, a la que hemos aludido antes. En la misma lo invita a pasar unos días en la costa junto a él y a Mercedes: *"Si dispone de alguna neurastenia de más, anímese hasta estas playas. Tiene aire, cuarto bien aislado como a usted le gusta, clima templado, cocina económica que da mucho calor y despierta instintos de gato, mucha tranquilidad, el mar resonante y todo lo demás con su cielo verdadero y*

[673] Karl Vossler (1872-1949), lingüista e hispanista alemán, creador de las escuelas del idealismo lingüístico y la Estilística. Emprendió en su obra, la crítica al positivismo de los neo-gramáticos y su concepción despersonalizada del lenguaje. Predicaba un retorno al sentido espiritualista que tuvo la lingüística en sus orígenes. No he hallado en la obra de Scalabrini referencias explícitas al autor. Vale consignar que tras la publicación de *El hombre…*, Vossler, le había comunicado a Scalabrini en una carta sus impresiones: *"Si he tardado tanto en expresarle mi agradecimiento por su tan sugestivo ensayo de sicología y sociología del hombre porteño es porque quería leerlo sin prisa y con toda la devoción que merece… Usted es un poeta y un enamorado de las cosas de su Patria, y a la vez un crítico cruel. Por eso me da usted tanto que aprender"*. (Inédito, Galasso: 1970)

[674] S/f (1934). "Scalabrini Ortiz", *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 5, Buenos Aires, sábado 22 de septiembre, 5. La ironía referida al comisario que le ofreciera *"un pasaje a Europa"*, es referida a Miguel A. Viancarlos (1886-1964), quien fuera impulsor de la creación de la policía federal en el país y que, a mediados de 1932, había sido nombrado por Justo como Jefe de Investigaciones. Hacia el final del anuncio del regreso de Scalabrini se agrega: *"Scalabrini Ortiz no cree en los intelectuales ya. Cree en los malevos porteños. Como una prueba de su descreimiento –que compartimos– hacia los intelectuales, podríamos dar esta: al llegar, eran las 21 horas, perdió un paquete. Lo buscó en la aduana hasta las 24: tres horas de búsqueda por todos los rincones, bajo todos los baúles, en todos los corredores del buque. La desesperación se adueñaba de él. Al fin dio con el paquete, casi deshecho, bajo un mostrador. Eran… ¿bombas, útiles de labranza, ferretería armamentista, plectros para los hombres de vanguardia? No. ¿Era Literatura! ¡Literatura para intelectuales!"*.

sus «caballeros de espuma» y qué sé yo, a sólo tres cuadras del mar, flores a granel: rosas, malvas y demás cursilerías botánicas. Véngase, pues. Consígase un veraneíto. Son seis horas en tren muy cómodo. Extiéndale a su hijo la invitación: solo o acompañado". En la posdata lo alerta del control policial que aun recae sobre él y le solicita entonces que: *"Conteste a esta dirección, a nombre de la señora para no enterar a la policía de mi domicilio. Señora M. Comaleras. Alberti 1391. Mar del Plata"*. (Epistolario: 2007)

Brevísima coda

> *"Sólo soy un humilde servidor de la verdad y de las conveniencias nacionales que no tiene más armas que su maquinita de escribir, lo poco que estudió y su desinterés"*.
> Raúl Scalabrini Ortiz (1955)

He querido en las páginas de este trabajo reconstruir una serie de aspectos escasamente considerados de la trayectoria juvenil de Raúl Scalabrini Ortiz que, anhelo, aporten a la comprensión integral de su figura, y a revertir las que consideré como dos importantes omisiones.

Por un lado, la omisión de su nombre como un capítulo significativo en las historias de la literatura argentina, en las que se ganó un lugar, parafraseando a su amigo Roberto Arlt, *por prepotencia de trabajo*. Es en tal sentido, que estudié de manera pormenorizada, sus inicios literarios en los años veinte, al calor del proceso de profesionalización del escritor y del surgimiento de corrientes literarias y agrupamientos juveniles, que venían a cuestionar no sólo la tradición literaria en su sentido restringido, sino el paradigma civilizatorio ordenador de las ideas en el país, de matriz materialista y primado del racionalismo.

La experiencia vanguardista, que lo tuvo como uno de sus principales animadores, fue el contexto donde comenzó a desplegar una serie de estrategias, que develaron tempranamente los rasgos de una firma fuertemente polifacética: escritor, crítico, proto-empresario de arte, traductor y polemista de fuste que, en algunas oportunidades, llegó a dirimir sus diferencias, a duelo de sable. Instituyó, asimismo, su particular modo de responder a la demanda generacional, de constituir una literatura genuinamente nacional: puso el eje, tempranamente, en una esquina porteña y comenzó a delinear su poética centrada en la ciudad de Buenos Aires. Recuperé, asimismo, su actividad gremial como vocal de la Sociedad Argentina de Escritores.

Scalabrini se constituyó, a mediados de los años veinte, en uno de los paradigmas del escritor periodista, a través de sus intervenciones simultáneas en *La Nación*, *El Hogar* y *El Mundo*, entre otros periódicos prestigiosos, que fueron el "laboratorio" de escritura de desarrollo de su obra futura, el encuentro con un público masivo, además de que significaron el ejercicio del periodismo profesional asalariado. El rescate y el estudio de su obra periodística, ilumina varias aristas poco razonadas del vínculo entre la literatura y la prensa del período, en que surgen además nuevas variantes del periodismo masivo popular.

Por otro lado, su omisión –y/o tergiversación– en los estudios sobre el nacionalismo argentino, del que también fue uno de sus principales forjadores. En su obra temprana, están los gérmenes y las búsquedas propias de una generación con vocación nacionalista y literaria. Se unió a la tarea de sus contemporáneos de pensar la Patria con *"ojos mejores"*, como exigía el poeta, en aquellas primeras décadas del siglo XX, cuando se gestó el movimiento nacionalista. En el estudio de su trayectoria juvenil, pude develar distintos estadios de ese itinerario y, el paulatino reordenamiento de las tramas de la literatura, el periodismo y la política, que fueron reacomodándose con un punto de inflexión marcado, por lo acontecido en el país con Agustín P. Justo en el gobierno, la revisión de la tradición radical y la experiencia del exilio en Europa en 1934. Scalabrini fue transformando, en el período de 14 años aquí estudiado, sus intereses y elecciones de escritura, desde sus primeros escarceos literarios sobre el ser nacional, al descubrimiento de la cruda realidad argentina. Fue construyendo en este proceso, diversos perfiles de escritor, en muchas de sus aristas, complejos y contradictorios.

Asimismo, el hallazgo, exhumación y estudio de piezas literarias inéditas, y de una prolífica obra periodística desconocida y también inédita, fue objeto de este trabajo que quiso salvar del olvido la *Obra Cautiva* de Scalabrini, librándola del peligro de una pérdida irreparable, y poniéndola a disposición de la memoria documental de los argentinos.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obra édita de Raúl Scalabrini Ortiz

Scalabrini Ortiz, Raúl (1923). *La Manga*, Gleizer, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). *El hombre que está solo y espera*, Gleizer, Buenos Aires. Utilizo en la investigación la siguiente edición: Scalabrini Ortiz, Raúl (2007). *El hombre que está solo y espera. Una biblia porteña*, Biblos, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1936). *Cuadernos de F.O.R.J.A.: Política británica en el Río de la Plata. Las dos políticas: la visible y la invisible*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 25 de mayo. (Folleto)

Scalabrini Ortiz, R. (1937). *Los ferrocarriles, factor primordial de la independencia nacional*, Centro de Estudiantes de Ingeniería de la Universidad de La Plata, La Plata. (Folleto)

Scalabrini Ortiz, Raúl y Dellepiane, Luis (1938). *Cuadernos de F.O.R.J.A.: Petróleo e imperialismo. El ejemplo de Méjico y el deber argentino*, Año II, Nº 4, Buenos Aires, septiembre. (Folleto)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1938). *Cuadernos de F.O.R.J.A.: Historia del Ferrocarril Central de Córdoba*, Buenos Aires, Año III, Nº 6 y 7, noviembre. (Folleto)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1939). *Cuadernos de F.O.R.J.A.: Historia del primer empréstito argentino de 1824*, Año III, Nº 8, Buenos Aires, 25 de mayo. (Folleto)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1940). *Historia de los ferrocarriles argentinos*, Reconquista, Buenos Aires. Utilizo en la investigación la siguiente edición: Scalabrini Ortiz, Raúl (2009). *Historia de los ferrocarriles argentinos*, Buenos Aires, Lancelot.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1940). *Política británica en el Rio de la Plata*, Reconquista, Buenos Aires. Utilizo en la investigación la siguiente edición: Scalabrini Ortiz, Raúl (1981). *Política británica en el Río de la Plata*, Plus Ultra, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, R. (1946). *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino*, Unión Revolucionaria, Buenos Aires. Utilizo en la investigación la siguiente edición: Scalabrini Ortiz, Raúl (2008). "Los Ferrocarriles deben ser del pueblo argentino", en *Obras Completas*, Tomo IV, Rosario, Fundación Ross, 2008.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1946). *Tierra sin nada, tierra de profetas. (Devociones para el hombre argentino)*, Reconquista, Buenos Aires. Utilizo en la investigación la siguiente edición: Scalabrini Ortiz, Raúl (2010). *Tierra sin nada, tierra de profetas. (Devociones para el hombre argentino)*, Edunla, Colección Pensamiento Nacional, Universidad Nacional de Lanús, Remedios de Escalada, Lanús.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1948). *El capital, el hombre y la propiedad en la vieja y en la nueva Constitución*, Editorial Reconquista, Buenos Aires. (Folleto)

Raúl Scalabrini Ortiz, Raúl (1949). “Palabras de Esperanza para los que pueden ser mis Hijos”, *Sexto Continente*, N° 3/4, Buenos Aires, octubre-noviembre, 36-41.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1950). *Perspectivas para una esperanza argentina*, Ediciones Hechos e Ideas, Buenos Aires, 15 de diciembre del Año del Libertador General San Martín. Publicado además en el Nº 78 de *Hechos e Ideas*.

2. Publicaciones éditas póstumas

Scalabrini Ortiz, Raúl (1963). *Cuatro verdades sobre nuestra crisis*, Cuaderno Nº 8, Fundación Raúl Scalabrini Ortiz, Buenos Aires. (Reúne cuatro trabajos inéditos: “El Banco de la oligarquía se gestó en la sombra para la entrega de nuestra soberanía” (1936), “Las reivindicaciones nacionales y la lucha por el petróleo argentino” (1938), “La política de cambios, salarios y créditos, instrumenta el coloniaje argentino” (1941) y “Análisis de las prerrogativas constitucionales para los extranjeros y el desamparo de los argentinos. La reforma constitucional” (1948)).

Scalabrini Ortiz, Raúl (1972). *Yrigoyen y Perón*, Plus Ultra, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1998). “Documentos: Perspectivas para una esperanza argentina. Sobre economía y dependencia. Palabras de esperanza para los que pueden ser mis hijos. El crítico de arte”, en *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, N° 50, Número extraordinario en homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (2007). Jaramillo, Ana (Comp.). *Forjando una nación: Scalabrini Ortiz y Jauretche en la revista Qué sucedió en siete días*, Ediciones de la Universidad Nacional de Lanús, Remedios de Escalada, Lanús.

Scalabrini Ortiz, Raúl (2009). *Cuatro verdades sobre nuestra crisis*, Lancelot, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (2009b). *Obras completas*, Fundación Ross, Rosario. Vol. 1 al 4.

Scalabrini Ortiz, Raúl (2012). *Cuadernos de FORJA*, EDUNLA, Lanús.

3. Entrevistas

S/f (1929). “Raúl Scalabrini Ortiz nos expresa su pensamiento referente al actual movimiento literario nacional y de nuestra producción bibliográfica”, *La Razón*, Buenos Aires, Año XXV, Nº 7327, sábado 13 de abril, portada.

S/f (1931). “Entrevista por Premio Municipal de Literatura”, *La Razón*, Buenos Aires, 16 de diciembre.

Pavón Pereyra, Enrique (1987). “Raúl Scalabrini Ortiz. Un reportaje inédito”, *Cuadernos Nacionales*, Nº 3, Club Literario, Buenos Aires. Publicado inicialmente en la revista *Latitud 34*, N° 3, 3 de enero de 1950, y reproducido también en la revista *Ser Nacional* del Seminario de Estudios de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz, Nº 1, Buenos Aires, septiembre de 1959.

4. Correspondencia

Con Manuel Gálvez (Gálvez, Manuel, *Epistolario* (2850 cartas enviadas por Gálvez digitalizadas), Academia Argentina de Letras, Biblioteca "Jorge Luis Borges", Ciudad Autónoma de Buenos Aires)

Carta manuscrita de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, Buenos Aires, 2 de enero de 1933.
Carta mecanografiada de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, Buenos Aires, 12 de octubre de 1939.
Carta manuscrita de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, Buenos Aires, 12 de febrero de 1941.
Carta manuscrita de Raúl Scalabrini Ortiz a Manuel Gálvez, Olivos, 15 de febrero de 1947.

Con Francisco José Capelli (Galasso: 1970)
Carta manuscrita de Raúl Scalabrini Ortiz a Francisco José Capelli, Buenos Aires, 29 de mayo de 1943. (nomeolvidesorg.com.ar y en Galasso: 1970)
Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a Francisco Capelli, Buenos Aires, Buenos Aires, 22 de octubre de 1943. (Galasso: 1998, 133)
Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a Francisco Capelli, Buenos Aires, Buenos Aires, noviembre de 1943. (Galasso: 1998: 370)
Carta mecanografiada de Raúl Scalabrini Ortiz a Francisco José Capelli, Buenos Aires, viernes 18 de febrero de 1944 (nomeolvidesorg.com.ar)

Con Domingo Mercante
Carta mecanografiada de Raúl Scalabrini Ortiz al Coronel Domingo Mercante, Olivos, 19 de diciembre de 1950, Año del Libertador General San Martín.

Con Macedonio Fernández (Fernández, Macedonio (2007). *Epistolario*, *Obras Completas*, Volumen 2, Corregidor, Buenos Aires)

Carta de Macedonio Fernández a Raúl Scalabrini Ortiz a, s/f. (presumiblemente de 1932)
Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a Macedonio Fernández, s/f (presumiblemente enero de 1934), escrita desde el barco que lo lleva al exilio.
Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a Macedonio Fernández, Mar del Plata, 2 de noviembre de 1934.
Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a Macedonio Fernández, s/f (presumiblemente de 1935)
Carta de Macedonio Fernández a Raúl Scalabrini Ortiz a, s/f. (presumiblemente de 1939)
Carta de Macedonio Fernández a Raúl Scalabrini Ortiz a, s/f. (presumiblemente de 1943)

Con José Luis Muñoz Azpiri
Carta de Raúl Scalabrini Ortiz a José Luis Muñoz Azpiri, Buenos Aires, 12 de diciembre de 1954. (Galasso: 1998)

5. Escritos críticos sobre Raúl Scalabrini Ortiz

"Acta de Matrimonio de Raúl Scalabrini Ortiz con Mercedes Comaleras", Registro Civil de la Capital Federal, Folio 36.

Addisi, Federico Gastón (Comp.) (2009). *Raúl Scalabrini Ortiz: su lucha y sus enseñanzas*, Fabro, Buenos Aires.

Ara, Guillermo (1966). *Los argentinos y la literatura nacional: estudios para una teoría de nuestra* expresión, Huemul, Buenos Aires.

Aragón, Roque Raúl (1959). "Scalabrini Ortiz", *Mayoría*, Año III, Nº 111, Buenos Aires, 4 de junio, 11.

Aramendy, Cecilia y Brul, Nuria (2010). "Acerca del método en Scalabrini Ortiz", en Oviedo, Gerardo (2010). *Periodismo, historia y política argentina*, Jefatura de Gabinete de Ministros, Buenos Aires.

Balmaceda, Daniel (2013). "Raúl Scalabrini Ortiz y Mecha Comaleras", *Romances argentinos de escritores turbulentos*, Sudamericana, Buenos Aires.

Bardini, Roberto (2013). "Scalabrini, fiscal de la patria", en *Rebeldes en penumbras. Vidas ilustres de hombres olvidados, ignorados o condenados*, Punto de Encuentro, Buenos Aires.

Bares, Enrique (1961). *Scalabrini Ortiz: el hombre que estuvo solo*, Colección La Siringa, Arturo Peña Lillo, Buenos Aires.

Berlanga, Ángel (1999). "El hombre que estaba solo y se quedó esperando", *Página 12*, Buenos Aires, 30 de mayo, 30-31.

Bernotas, Ricardo (1982). "Raúl Scalabrini Ortiz, a 25 años de su muerte", *Cabildo*, Segunda época, Año VIII, Nº 76, Buenos Aires, mayo, 18.

Biblioteca Nacional (2008). *Hipólito Yrigoyen, Macedonio Fernández: los hombres del misterio. Manifiestos y correspondencias para un croquis del siglo XX*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Blanco, Oscar (2003). "Scalabrini Ortiz: la esencialización de la identidad porteña", en *Historia del ensayo argentino: intervenciones, coaliciones, interferencias*, Alianza, Buenos Aires-Madrid.

Bonomi, Enrique (1998). "Semblanza de Raúl Scalabrini Ortiz", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 8-13.

Bonsoir, Ramón (1974). "Sobre Raúl Scalabrini Ortiz", *Peronismo y Liberación*, N° 1, Buenos Aires, agosto, 71-82.

Bonura, Elena (1998). “Centenario de Scalabrini Ortiz”, Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 76-80.

Borré, Omar (1990). “Apuntes Porteños de Raúl Scalabrini Ortiz”, *Hispamérica*, Año 19, Nº 56/57, Estados Unidos, agosto-diciembre, 57-62.

Bourse Herrera, Teodoro (1962). “Alrededor de un retrato”, *Democracia*, Buenos Aires, 30 de mayo.

Carlino, Alfredo (1998). “Raúl Scalabrini Ortiz. Poema”, en *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, N° 50, Número extraordinario en homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, Buenos Aires, 125.

Casadevall, Domingo (1967). *Esquema del carácter* porteño, CEDAL, Buenos Aires.
Cascella, Armando (1931). “Testimonio (sobre fraude en el Concurso Municipal de Literatura)”, *Jornada*, Buenos Aires, 16 de diciembre.

Cattaruzza, A. y Rodríguez, F. (2005). “Prefacio”, en Scalabrini Ortiz, Raúl*, El hombre que está solo y espera,* Biblos, Buenos Aires, 9-32.

Comaleras de Scalabrini Ortiz, Mercedes (1975). “Carta”, *Mayoría*, Buenos Aires, 5 de diciembre.

Cooke, Jenaro (1940). “El hombre que está solo y espera… el triunfo del Reich”, *Fastras*, Buenos Aires, 16 de abril.

Cúneo, Dardo (1965). “La crisis argentina del treinta en Güiraldes, Scalabrini Ortiz y Lugones”, *Cuadernos americanos,* Buenos Aires, N° 140, 754-774.

Chávez, Fermín. (1959). “Un trabajador solitario y obstinado”, *Mayoría*, Año III, Nº 113, Buenos Aires, 18/25 de junio, 12.

Chávez, Fermín (1960). “Scalabrini Ortiz nos enseñó las lacras de nuestra economía”, en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Chávez, Fermín (1998). “Cuatro escolios sobre Scalabrini”, Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 38-48.

Dabini, Attilio (1970). “El hombre que está solo y espera”, en Orgambide, Pedro y Yahni, Roberto (eds.), *Enciclopedia de la literatura* argentina, Sudamericana, Buenos Aires.

Dabini, Attilio (1998). “Prefacio de la edición italiana de El hombre que está solo y espera”, Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 108-121.

De Imaz, José Luis (1998). *Scalabrini Ortiz: A cien años de su nacimiento*, Fundación Octubres-Trabajadores de Edificios-Fundación Nueva Dirigencia, Buenos Aires.

De la Sota, Julio Ellena (1960). "*El hombre que está solo y espera* en la definición del ser nacional", en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Denovi, Oscar J. C. (1998). "Una cátedra de pensamiento", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 68-75.

Domínguez, Nora (1996). "Arlt y Scalabrini Ortiz: un diálogo posible", "Especial: La década infame", *Tramas para leer la literatura argentina*, Narvaja Editor, Vol. II, Nº 5, Buenos Aires, 57-67.

Eguren, Alicia (1960). "Tomó el áspero camino del apostolado sin miedo a la pobreza y sin ambiciones personales", en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Falcoff, Mark (1972). "Raúl Scalabrini Ortiz: the making of an Argentine Nationalist*", Hispanic American Historical Review*, Estados Unidos, 52, 74-101.

Fernández, Macedonio (1967). "Brindis a Scalabrini Ortiz", en *Papeles de recienvenido*, CEDAL, Buenos Aires.

Frizzi de Longoni, Haydée E. (1998). "Del anuncio a la esperanza", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 108-121.

Galán, Jerónimo Nicolás (2012). *La batalla por el Frente Nacional. El discurso scalabriniano en la revista Qué durante la campaña para las elecciones presidenciales de 1958*, Tesis de Grado, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Galasso, Norberto (1970). *Vida de Scalabrini Ortiz*, Mar Dulce, Buenos Aires.

Galasso, Norberto (1975). "Scalabrini Ortiz", *Cuadernos de Crisis*, N° 22, Buenos Aires.

Galasso, Norberto (1984). *Raúl Scalabrini Ortiz y la penetración inglesa*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Galasso, Norberto (1991). *Raúl Scalabrini Ortiz y la lucha contra la dominación británica*, Ediciones del Pensamiento Nacional, Buenos Aires.

Galasso, Norberto (1998). *La búsqueda de la identidad nacional en Jorge Luis Borges y Raúl Scalabrini Ortiz*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario.

Galasso, Norberto (2009). "A cincuenta años del fallecimiento de Raúl Scalabrini Ortiz", en *Raúl Scalabrini Ortiz: el subsuelo de la Patria sublevado*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Galasso, Norberto (2009). "Prólogo", en Scalabrini Ortiz, Raúl, *Historia de los ferrocarriles argentinos*, Lancelot, Buenos Aires.

Gálvez, Manuel, (1962). "Un maestro de argentinidad", *Democracia*, Buenos Aires, 30 de mayo. Reproducido en el Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo 1998, 103-104.

García Della Costa, Fernando (1998). "El periodismo como servicio a la Patria", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 19-37.

García Lupo, Rogelio (1973). "Scalabrini Ortiz: correspondencia con Juan Perón" y "Autobiografía", revista *Crisis*, Nº 6, Buenos Aires, octubre, 6-7 y 43.

Girosi, Pablo (1932). "Un tipo: dos momentos. Del guacho de Sarmiento al porteño de Scalabrini Ortiz", *Nosotros*, Nº 282, Buenos Aires, noviembre, 196-208.

Goloboff, Mario (2018). "El hombre que está solo y espera", *Página/12*, Buenos Aires, 15 de febrero.

González, Horacio (1999). "Psicología social de las multitudes: Ramos Mejía, Scalabrini Ortiz y Martínez Estrada", en *Restos pampeanos: ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Colihue, Buenos Aires.

González, Horacio (2009). "Silueta de Scalabrini", en *Raúl Scalabrini Ortiz: el subsuelo de la Patria sublevado*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Gostautas, Stasys (1977). *Buenos Aires y Arlt (Dostoievski, Martínez Estrada y Scalabrini Ortiz)*, Ínsula, Madrid.

Goyeneche, Juan Carlos (1959). "Raúl Scalabrini Ortiz", *Azul y Blanco*, Buenos Aires, N° 155, Buenos Aires, 2 de junio. Reproducido en el Capítulo 8: "Política argentina" de Goyeneche, Juan Carlos (1976). *Ensayos, artículos, discursos*, Biblioteca del pensamiento nacionalista argentino, Ediciones Dictio, Buenos Aires.

Hernández Arregui, Juan José (1974). "Raúl Scalabrini Ortiz", *Peronismo y Liberación*, N° 1, Buenos Aires, agosto, 67-70.

"Homenaje a Scalabrini Ortiz en la legislatura santafecina" (1959). *Mayoría*, Año III, Nº 115, Buenos Aires, 9 de julio, 15.

"Homenaje: Raúl Scalabrini Ortiz: un religioso de la Patria (1959), publicación oficial, Buenos Aires.

Ibarguren, Carlos (1983). “Eduardo Muñiz, en mi recuerdo”, *Cabildo*, Segunda época, Año VII, Nº 64, Buenos Aires, mayo, 15.

Incorvaia, Ivana (2012). “Las multitudes en Raúl Scalabrini Ortiz: la configuración de una identidad colectiva en *El hombre que está solo y espera* y *Tierra sin nada, tierra de profetas*, VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Irazusta, Rodolfo (1940). “La política británica en el Río de la Plata”, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Año II, Nº 5, Buenos Aires, julio, 155-159.

Jacovella, Bruno (1979). “Raúl Scalabrini Ortiz a veinte años de la muerte de un patriota y escritor argentino”, *Clarín*, Buenos Aires, 31 de mayo. Reproducido en el Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo de 1998, 93-95.

Jara, Juan Carlos (2009). *Brizna de multitud: Vida y pensamiento de Raúl Scalabrini Ortiz*, Ediciones Instituto Superior Dr. Arturo Jauretche, Merlo.

Juárez, Roberto. (1959). “Una larga jornada al servicio del país”, *Mayoría*, Año III, Nº 113, Buenos Aires, 18/25 de junio, 14.

Larra, Raúl, “La media vuelta de Scalabrini Ortiz”, *Nueva Gaceta. Revista de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores*, Nº 18, Buenos Aires, agosto de 1942, 4.

Larra, Raúl (1982). “Scalabrini Ortiz, una conciencia argentina”, en *Etcétera*, Anáfora, Buenos Aires.

Lastra, María Julia (2018). “La búsqueda del ser nacional en Scalabrini Ortiz: de los Apuntes Porteños a *El hombre que está solo y espera*”, *Actas de Periodismo y Comunicación*, Vol. 4, Nº 3, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Lewald, Ernest (1969). “Raúl Scalabrini Ortiz: La defección política, El primer juicio mortal, La tierra invisible, El destructor de espejismos, Delegación de un destino”, en *Argentina: análisis y autoanálisis*, Sudamericana, Buenos Aires.

Libro de la Parroquia Nuestra Señora del Rosario, “Acta de bautizo de Ángel Raúl Toribio Scalabrini”, Libro Volumen 27 (1897-1899), Folio 537, Acta 123, Corrientes.

Lindstrom, Naomí (1985). “Scalabrini Ortiz: el lenguaje del irracionalismo”, *Revista Iberoamerican*a, Nº 130-131, Pittsburgh, enero-junio, 13-32.

Lohlé, Marcos (2009). “Su tarea fue enseñarnos a construir una Patria”, en *Raúl Scalabrini Ortiz: el subsuelo de la Patria sublevado*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Llorente, Alfredo (1933). "Colaboración exclusiva para *Luz*: Los nuevos escritores argentinos. La figura literaria de Raúl Scalabrini Ortiz", *Luz*, Madrid, 25 de diciembre, 10.

Mafud, Julio (1959). *El desarraigo argentino: clave argentina para un estudio social americano,* Americalee*,* Buenos Aires.

Masouh, Mario (1960). "Y la muerte funesta pone fin a ninguna existencia", en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Orsi, René (1985). *Jauretche y Scalabrini Ortiz*, Peña Lillo Editor, Buenos Aires.

Orsi, René (1998). "Scalabrini y la revisión de la historia", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 62-67.

Palacios, Alfredo (1932). Respuesta a la encuesta "Una generación se juzga a sí misma", *Nosotros*, Año XXVI, N° 281, Buenos Aires, octubre.

Pavón Pereyra, Tulio (1960). "El pensamiento vivo de Scalabrini Ortiz en 1950 y en 1954: 6 respuestas sobre ferrocarriles. Los trabajos y los días", en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Pesce, Víctor (2003). "Estudio preliminar", en Scalabrini Ortiz, Raúl. *La Manga*, Librería Histórica, Buenos Aires, 9-23.

Pineta, Alberto (1962). *Verde memoria .Tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía*, Zamora, Buenos Aires.

Pistoletti, Enrique, (1998). "Un aporte a la sociología nacional", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 49-61.

Ponferrada, Juan Oscar. (1959). "La profecía del hombre que está solo y espera", *Mayoría*, Año III, Nº 113, Buenos Aires, 18/25 de junio, 12.

Prieto, Adolfo (1961). "Consideraciones sobre *El Hombre que está solo y espera*", *Boletín de Literaturas Hispánicas*, Nº3, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.

Prieto, Adolfo (1969). "El hombre que está solo y espera", *Estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna.

Pulfer, Darío, (s/f). "Fundación Raúl Scalabrini Ortiz", en *Diccionario del Peronismo 1955-1969. Trayectorias, hechos, procesos, organizaciones, correspondencia, publicaciones periódicas y libros de una época*, Primera entrega, Universidad Nacional de San Martín y Centro de Documentación e Investigación acerca del Peronismo, Buenos Aires, 143-147.

Recalde, Iciar (2015). “Raúl Scalabrini Ortiz en los umbrales de F.O.R.J.A.: una relectura en clave nacional de *El hombre que está solo y espera*”, en Pedranzini, Maximiliano (Coord.), *El pensamiento nacional. Ensayos*, Punto de Encuentro, Buenos Aires.

Ríos, Ernesto Adolfo (2009). “Obra y vida”, en *Raúl Scalabrini Ortiz: el subsuelo de la Patria sublevado*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

Rivas, Juan Carlos (2003). “Perfil de Scalabrini Ortiz”, en *Protagonistas de la historia popular argentina*, Revista *Treinta Días*, Buenos Aires.

Rodríguez, Fernando (2017). “Prólogo”, en Raúl Scalabrini Ortiz, *A través de la ciudad*, Eudeba, Buenos Aires.

Romano, Eduardo (1984). “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 411, Buenos Aires, septiembre.

Romano, Eduardo (1990). “El joven Scalabrini Ortiz: la literatura como anticipación”, *Las huellas de la imaginación. Seminario Scalabrini Ortiz*, Puntosur, Buenos Aires.

Rosa, José María (1960). “Era uno con la tierra y con el pueblo aquel 17 de octubre de 1945”, en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Rosa, José María (1962). “A los astros por el camino áspero”, *Democracia*, Buenos Aires, 30 de mayo. Reproducido en Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo 1998, 85-86.

Rosa, José María (1964). “Prólogo” a Scalabrini Ortiz, Raúl, *El hombre que está solo y espera*, Plus Ultra, Buenos Aires.

Rubio García, Gonzalo (2016). *El pensamiento de Raúl Scalabrini Ortiz*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.

Rubio García, Gonzalo (2016b). “La postura irracionalista de un nacionalista argentino: el caso de Raúl Scalabrini Ortiz”, *Revista Cambios y Permanencias*, N° 7, Buenos Aires, 280-311.

Rubio García, Gonzalo (2017). “Raúl Scalabrini Ortiz y su relación con la Unión Cívica Radical (1928-1959)”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, Buenos Aires, Vol. 17, Nº 2, diciembre.

Saítta, Sylvia (2007). “Postfacio. Una biblia porteña: *El hombre que está solo y espera* de Raúl Scalabrini Ortiz”, en Scalabrini Ortiz, Raúl, *El hombre que está solo y espera. Una biblia porteña*, Biblos, Buenos Aires, 143-158.

Salas, Horacio (1981). “Raúl Scalabrini Ortiz”, en *Los heterodoxos I*, Instituto de Estudios Argentinos, Madrid.

Santamaría, Víctor (2009). "El alma de F.O.R.J.A.", en *Raúl Scalabrini Ortiz: el subsuelo de la Patria sublevado*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
Sarlo, Beatriz (1988). "La imaginación histórica", *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Jorge (1982). "Rectificando conceptos", *Cabildo*, Segunda época, Año VII, Nº 57, Buenos Aires, octubre, 23.

Sebreli, Juan José (1967). *Martínez Estrada: una rebelión inútil*, Jorge Álvarez, Buenos Aires.

S/f (1932). "Ha resultado brillante el banquete en honor de Raúl Scalabrini Ortiz", *El Diario*, Buenos Aires, viernes 2 de diciembre, 5.

S/f (1932). "Scalabrini Ortiz", "Sección Crisol Literario", *Crisol. Diario de la semana*, Buenos Aires, Año I, Nº 269, martes 6 de diciembre.

S/f (1933). "Duelos de utilería" y "Doll-Scalabrini", *Contra. La Revista de los Franco-tiradores,* Año I, Nº 1, Buenos Aires, abril de 1933, 16.

Soler Cañas, Luis (1959). "El homenaje de *Ser Nacional* a Raúl Scalabrini Ortiz", *Mayoría*, Edición de emergencia, Nº 3, Buenos Aires, 15 de noviembre, 28.

Soler Cañas, Luis (1959). "Scalabrini Ortiz: maestro y guía", *Mayoría*, Año III, Nº 112, Buenos Aires, 15 de junio, 28-30.

Soler Cañas, Luis (1979). "Retrato cabal del argentino", *Clarín*, Buenos Aires, 31 de mayo. También reproducido en el Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo 1998, 96-99.

Soler Cañas, Luis (1998). "Soy uno cualquiera que sabe que es uno cualquiera", en *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, N° 50, Número extraordinario en homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, Buenos Aires, 14-18.

Solnié, Gerardo (1960). "Scalabrini Ortiz, paradigma de las Fuerzas Armadas", en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Sonderéguer, María (2008). "Scalabrini Ortiz, Raúl: Autorretrato a los 30 años", *Revista Crisis 1973-1976: antología: del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 45.

Sorbille, David Antonio (2003). *Señales de vida: Arturo Jauretche, Leopoldo Marechal, Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Juan Gelman, Miguel Ángel Bustos, Haroldo Conti, Raúl Scalabrini Ortiz*, Tres más uno, Buenos Aires.

Trípoli, Vicente C. (1943). *Raúl Scalabrini Ortiz*, Talleres G. de Eduardo Enríquez, Buenos Aires.

Trípoli, Vicente (1949). “Tierra sin nada, Tierra de Profetas de Raúl Scalabrini Ortiz”, *Sexto Continente*, N° 2, Buenos Aires, agosto-septiembre, 142-145.

Trípoli, Vicente (1960). “Semblanza humana. La guerra propia y el final en sombras”, en *Ser nacional. Revista del Seminario de Estudios sociales de la Fundación Raúl Scalabrini Ortiz*, Buenos Aires.

Trípoli, Vicente (1965). “Prólogo”, en Scalabrini Ortiz, Raúl, *Bases para la reconstrucción nacional*, Plus Ultra, Buenos Aires.

Trípoli, Vicente (2009). “Síntesis para el itinerario de Raúl Scalabrini Ortiz”, en Scalabrini Ortiz, Raúl, *Cuatro verdades sobre nuestra crisis*, Lancelot, Buenos Aires.

VVAA (1959). “Fervoroso homenaje se rindió a la memoria de Raúl Scalabrini Ortiz”, Sindicato de Trabajadores de la Alimentación de Buenos Aires, *Mayoría*, Año III, N º 114, Buenos Aires, 2 de julio.

Wainfeld, Mario (1996). “Un canto a lo colectivo”, *Página 12*, Buenos Aires, 30 de mayo, 30.

Williams, Roy (2015). “Raúl Scalabrini Ortiz: literatura, comunidad y ensayística política de la vida nacional”, en *Fenomenología del peronismo: comunidad, individuo y nación*, Biblos, Buenos Aires.

Wullich, Víctor Max (1931). “Lo porteño: última expresión de lo argentino”, *Megáfono. Revista de jóvenes universitarios*, Nº 9, Buenos Aires, diciembre, 114-118.

Zía, Lisardo (1966). “Un enojo de Raúl Scalabrini Ortiz”, *Testigo: revista de literatura y arte*, Nº 3, julio-septiembre, Buenos Aires.

5. Textos de la *Obra Cautiva* citados en la investigación

Última Hora

Scalabrini Ortiz, Raúl (1921). “El «medio campeón» Scalabrini Ortiz habla del Campeonato Nacional de Box”, Sección deportes, *Última Hora*, Buenos Aires, viernes 4 noviembre, 8.

Fray Mocho

Scalabrini Ortiz, Raúl (1923). “El crimen de los polvos verdes”, *Fray Mocho*, Nº 603, Buenos Aires, 13 de noviembre, 15-18.

Revista de Oriente

Scalabrini Ortiz, Raúl (1925). “¡Te vas! ¡Te vas!”, *Revista de Oriente*, Año I, N° 2, Buenos Aires, julio, 27-28.

Otros autores:

Redacción (1925). “Propósitos”, *Revista de Oriente*, Nº 1, Buenos Aires, junio.

Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "El burro de Maruf", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 27-28, Buenos Aires, 10 de mayo, 8.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Jacobo Fijman", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, 4 de agosto, 5.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "De Eupalinos o el arquitecto", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 34, Buenos Aires, 5 de octubre, 8.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "El hombre que habló en la Sorbona", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 35, Buenos Aires, 5 de noviembre, 8.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La Pampa y su pasión. Novela sintética", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 37, Buenos Aires, 20 de enero, 10.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "Exhumación del novelista Luis Pirandello", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio, 4.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La implantación de un meridiano. Anotaciones del sextante", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio, 7.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "Variaciones sobre una conferencia", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 43, Buenos Aires, 15 de julio-15 de agosto, 3.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "Despedida de un meridiano", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 11.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La exposición feria del boliche", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 13.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1927). "La estrella polar", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 14.

Otros autores:

Bernárdez, Francisco Luis (1925). "Hidalgo, Simplista", *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*, Segunda época, Año II, Nº 20, Buenos Aires, 5 de agosto, 4.

Bernárdez, Francisco Luis (1927). "Carta", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 10.

Borges, Jorge Luis (1927). "Sobre el meridiano de una Gaceta", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

Castillo, Héctor (seudónimo Ernesto Palacio) (1924). “Libros nuevos”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 7, Buenos Aires, julio.

de Lascano Tegui, Visconde (1927). “Croquis”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 10.

Fernández, Macedonio (1926). “Brindis en el banquete a Ricardo Guiraldes”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 36, Buenos Aires, 12 de diciembre, 2.

Gálvez, Manuel (1925). “Manuel Gálvez y la nueva generación”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 20, Buenos Aires, agosto.

Gálvez, Manuel (1925). “The tango”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 24, Buenos Aires, octubre.

Gálvez, Manuel (1927). “Un poeta brasileño”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 37, Buenos Aires, enero.

Ganduglia, Santiago (1925). “Párrafos sobre la literatura de Boedo”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 26, Buenos Aires, diciembre.

Ganduglia, Santiago (1927). “Buenos Aires, metrópoli”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

Girondo, Oliverio (1924). “Manifiesto de *Martín Fierro*”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 4, Buenos Aires, 15 de mayo, 1-2.

González Lanuza, Eduardo (1927). “Las revoluciones literarias”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 43, Buenos Aires, 15 de julio-15 de agosto, 2.

González Tuñón, Raúl (1927). “A Benjamín Jarnés”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 11.

Güiraldes, Ricardo (1924). “Pedro Figari”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, Nº 8-9, agosto-septiembre.

Linares, Horacio (seudónimo de Alberto Prebisch) (1925). “Manuel Gálvez y la nueva generación”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 18, Buenos Aires, junio.

Linares, Horacio (seudónimo de Alberto Prebisch) (1925). “Manuel Gálvez y la nueva generación”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 21, Buenos Aires, agosto.

Marechal, Leopoldo (1926). “Filípica a Lugones y otras especies de anteayer”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, 4 de agosto.

Marechal, Leopoldo (1926). “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 34, Buenos Aires, 5 de octubre.

Mar, Leo (1927). “El agua (Poema veraniego a la manera de Leopoldo Lugones)”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 43, Buenos Aires, 15 de julio-15 de agosto, 7.

Marechal, Leopoldo (1927). “A los compañeros de la *Gaceta Literaria*”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 10.

Méndez, Evar (1924). “Rubén Darío, poeta plebeyo”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 1, Buenos Aires, febrero, 2.

Méndez, Evar (1924). “Ecce Homo…”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 7, Buenos Aires, julio, 1.

Méndez, Evar (1927). “Asunto fundamental” ”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 11.

Méndez, Evar (1927). “Aclaración”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 6.

Méndez, Evar (1927). “Asunto fundamental”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre.

Molinari, Ricardo (1927). “Una carta”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

Olivari, Nicolás (1927). “Madrid, meridiano intelectual Hispano América”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

Olivari, Nicolás (1927). “Extrangulemos al meridiano”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre.

Pereda Valdés, Ildefonso (1927). “Madrid, Meridiano, etc.”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

Redacción (1924). “Juicios sobre *Martín Fierro*”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 2, Buenos Aires, 20 de marzo, 16.

Redacción (1924). “Suplemento explicativo de nuestro *Manifiesto*. A propósito de ciertas críticas”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, Nº 8-9, agosto-septiembre, 2.

Redacción (1925). “De Gorki a Manuel Gálvez”, *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 14-15, Buenos Aires, enero.

Redacción (1925). “Audiciones radiotelefónicas. Cuatro recitales de veinte poetas nuevos”, *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*, Segunda época, Año II, Nº 17, Buenos Aires, 17 de mayo, 1.

Redacción (1925). “Noticias literarias”, *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*, Segunda época, Año II, Nº 18, Buenos Aires, 26 de junio, 8.

Redacción (1926). "*Martín Fierro* 1926", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 27-28, Buenos Aires, 10 de mayo, 2.

Redacción (1926). "Antología de la Poesía Argentina Moderna de Julio Noé", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 27-28, Buenos Aires, 10 de mayo, 9.

Redacción (1926). "Los vanguardistas de *La Nación*", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 30-31, Buenos Aires, 8 de julio, 2.

Redacción (1926). "*Martín Fierro* y Marinetti", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, 4 de agosto, 5

Redacción (1926). "Gálvez y su crítica a la Antología de Noé", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 32, Buenos Aires, 4 de agosto.

Redacción (1926). "La fiesta de «Don Segundo Sombra»", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 36, Buenos Aires, 12 de diciembre, 2.

Redacción (1927). "El nuevo «Salón Florida»", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 40, Buenos Aires, 28 de abril, 5.

Rojas Paz, Pablo (1927). "Un llamado a la realidad. Imperialismo baldío", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

Rojas Paz, Pablo (1927). "Carta a los españoles de la *Gaceta Literaria*", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 44/45, Buenos Aires, 31 de agosto-15 de noviembre, 11.

Vallejo, Antonio (1926). "Verificación de un gran poeta", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 34, Buenos Aires, 5 de octubre.

Zía, Lisardo (1927). "Para *Martín Fierro*", *Martín Fierro. Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre*, N° 42, Buenos Aires, 10 de junio-10 de julio.

El Diario (Paraná)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Leopoldo Marechal", *El Diario*, Paraná, domingo 21 noviembre, Año XIII, Nº 3691, 1.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "El hombre que habló de la Sorbona", *El Diario*, Paraná, miércoles 24 de noviembre, Año XIII, Nº 3693, 1.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Jorge Luis Borges", *El Diario*, Paraná, martes 30 de noviembre, Año XIII, Nº 3698, 1.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Macedonio", *El Diario*, Paraná, jueves 2 de diciembre, Año XIII, Nº 3699, 1-2.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Norah Lange", *El Diario*, Paraná, viernes 3 de diciembre, Año XIII, Nº 3700, 1.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1926). "Alberto Hidalgo", *El Diario*, Paraná, martes 7 de diciembre, Año XIII, Nº 3704, 1.

Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Autorretrato de Raúl Scalabrini Ortiz (1898)", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 7, Nº 162 (40), Buenos Aires, 14 de julio, 10-11.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "La rehumanización de la vida", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 10, Nº 242, Buenos Aires, 9 de enero, 14-15.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "Solicitada (Carta al Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 263, Buenos Aires, 25 de marzo, 5-6.

Otros autores:

Doll, Ramón (1933). "Una biblia para el zonzage callejero", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 262, Buenos Aires, 25 de febrero, 5-8.

J. J. (1926). En sección "Notas bibliográficas", *Claridad*, Año 1, N° 3, septiembre de 1926.

S/f (1933). "Policía intelectual, nuevo libro de Ramón Doll", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 263, Buenos Aires, 25 de marzo, 18-19.

Soto, Luis Emilio (1933). "El anticrítico", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 262, Buenos Aires, 25 de febrero, 8-9.

La Gaceta del Sur (Rosario)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Acentos de una soledad", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 1, Rosario, abril.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Connotaciones de fugacidades", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 3, Rosario, junio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Palabras de amistad", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 4/5, Rosario, junio y julio.

Scalabrini Ortiz (1928). "Carta abierta a Alberto Hidalgo", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 6, Rosario, agosto.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Justificación de una primavera", *La Gaceta del Sur*, Año 1, Nº 6, Rosario, agosto.

Otros autores:

Cascella, Armando (1928). “Para una Federación Literaria”, *La Gaceta del Sur*, Año I, Nº 8, Rosario, octubre-noviembre.

Redacción (1928). “Ecos”. *La Gaceta del Sur*, Año I, Nº 4 /5, Rosario, junio-julio, 2.

La Nación

Scalabrini Ortiz, Raúl (1923). “Visiones y aspectos de la vida provinciana. El túnel más grande de Sud América”, *La Nación*, Buenos Aires, domingo 6 de mayo, 17, 18, 24.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La cooperación periodística en favor de los anhelos del público”, *La Nación*, Buenos Aires, 9 de julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “El carrito churrasquero”, *La Nación*, Buenos Aires, 10 de julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Las vías muertas de Barracas”, *La Nación*, Buenos Aires, 18 de julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Los impuestos mal cobrados”, *La Nación*, Buenos Aires, 20 de julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “El paso a nivel de la calle Cabildo”, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La ascensión de un arroyo”, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de agosto.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La dialéctica de un comerciante”, *La Nación*, Buenos Aires, 5 de septiembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La tarifa telefónica”, *La Nación*, Buenos Aires, 7 de septiembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “El football en el barrio Parque”, *La Nación*, Buenos Aires, 16 de septiembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Una leyenda demasiado grande”, *La Nación*, Buenos Aires, 20 de septiembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Tropas de ganado en Ciudadela”, *La Nación*, Buenos Aires, 1 de octubre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Marcha irregular de ómnibus”, *La Nación*, Buenos Aires, 20 de octubre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Los perjuicios del teléfono”, *La Nación*, Buenos Aires, 26 de octubre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La cuestión de la calle Lanín”, *La Nación*, Buenos Aires, 9 de noviembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Football callejero”, *La Nación*, Buenos Aires, 13 de noviembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Para el programa de agasajos a Mr. Hoover”, *La Nación*, Buenos Aires, 22 de noviembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Los caballos del tío vivo”, *La Nación*, Buenos Aires, 28 de noviembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Refranes sobre el pavimento de Castañón”, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de noviembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “El cable de Damocles”, *La Nación*, Buenos Aires, 1 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La reconquista del río”, *La Nación*, Buenos Aires, 3 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La pirámide de Mayo”, *La Nación*, Buenos Aires, 5 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La tiranía aduanera”, *La Nación*, Buenos Aires, 16 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Documentos retenidos”, *La Nación*, Buenos Aires, 21 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Susceptibilidades portuarias”, *La Nación*, Buenos Aires, 23 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “Solicitud de vigilancia”, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). “La despedida de los mejores cafés”, *La Nación*, Buenos Aires, 31 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Destino de los tranvías”, *La Nación*, Buenos Aires, 5 de enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Caramelos amargos”, *La Nación*, Buenos Aires, 11 de enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Los balnearios de ahora vistos desde el futuro”, *La Nación*, Buenos Aires, 17 de enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Vecinos presuntuosos”, *La Nación*, Buenos Aires, 18 de enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Carritos churrasqueros”, *La Nación*, Buenos Aires, 21 de enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Definiciones y peligros de las piletas públicas”, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Nuevos relojes”, *La Nación*, Buenos Aires, 2 de febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “La estatua de Viale”, *La Nación*, Buenos Aires, 3 de febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El Balneario Municipal. Diálogo socrático”, *La Nación*, Buenos Aires, 11 de febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Una nueva plaga urbana”, *La Nación*, Buenos Aires, 17 de febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Teléfonos de nueva sensibilidad”, *La Nación*, Buenos Aires, 20 de febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Trenes en retardo”, *La Nación*, Buenos Aires, 25 de febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Examen de motorista”, *La Nación*, Buenos Aires, 1 de marzo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Un durmiente en la calle Brasil”, *La Nación*, Buenos Aires, 6 de marzo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Panfleto contra un gallo”, *La Nación*, Buenos Aires, 7 de marzo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Consejos madrugadores a un inspector”, *La Nación*, Buenos Aires, 20 de marzo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Un resto de pampa descuidado”, *La Nación*, Buenos Aires, 23 de marzo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “En la frontera”, *La Nación*, Buenos Aires, 22 de abril.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Moscas oficiales”, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de abril.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “¡Arrésteme, sargento, y póngame cadenas!”, *La Nación*, Buenos Aires, 2 de mayo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El cable”, *La Nación*, Buenos Aires, 7 de mayo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El campo en la ciudad”, *La Nación*, Buenos Aires, 8 de mayo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Recorrida por la calle Corrientes”, *La Nación*, Buenos Aires, 9 de agosto.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1930). “26 de agosto de 1930”, *La Nación*, Buenos Aires, 26 de agosto.

La Vida Literaria

Scalabrini Ortiz, Raúl, (1928). “La sonrisa del candidato”, *La Vida Literaria,* Buenos Aires, Año I, Nº 5, Buenos Aires, 1a quincena noviembre, 2.

Otros autores:

S/f (1932). “Sentimiento artificial”. *La Vida Literaria*, Año V, Nº 7, Buenos Aires, enero, 62.

Pulso. Revista del Arte de Ahora

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Argumento de un asalto de box", *Pulso. Revista del Arte de Ahora*, Año 1, Nº 1, Buenos Aires, julio, 6-7.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Del Hombre de Esmeralda y Corrientes a Gerardo Diego", *Pulso. Revista del Arte de Ahora*, Año 1, Nº 2, Buenos Aires, agosto, 9.

Otros autores:

Marechal, Leopoldo (1928). "Recriminó a De Torre. Ensalzó a Macedonio. Nombró, de paso, a Scalabrini Ortiz", *Pulso. Revista del Arte de Ahora*, Año 1, Nº 2, Buenos Aires, agosto, 4-5.

La Dirección (1928). "Los poetas recientes", *Pulso. Revista del arte de ahora*, Nº 2, Buenos Aires, agosto, 16.

La Razón

Entrevista: "Raúl Scalabrini Ortiz nos expresa su pensamiento referente al actual movimiento literario nacional y de nuestra producción bibliográfica", *La Razón*, Buenos Aires, Año XXV, Nº 7327, sábado 13 de abril de 1929, portada

Otros autores:

Entrevista: "Horacio Quiroga nos habla hoy acerca del actual movimiento literario nacional y de nuestra producción bibliográfica", *La Razón*, Buenos Aires, sábado 21 de septiembre de 1929

El Mundo

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Del placer de viajar en colectivo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 18 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un heredero de los gauchos", *El Mundo*, Sección "Apuntes porteños", Buenos Aires, 19 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un especialista en congoja", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 20 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El monumento a la leche", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 21 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Café de hombres solos", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 22 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Tribulaciones del hombre que desea un auto", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 23 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La pregunta más chica del mundo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 24 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El actor de sí mismo", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 25 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La reconquista del tiempo perdido", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 26 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Biografía del botarate”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 27 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). Sección “Apuntes porteños”, “Historia de una comida gratuita”, *El Mundo*, Buenos Aires, 29 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Hay más zorros hambrientos que cuervos con queso”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 30 de septiembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Don Juan Tenorio en V. Sarsfield”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 1 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “¿Dónde estará el muerto?”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 3 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “La primera lección de boxeo”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 4 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El hombre de la azotea”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 7 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Alegres deportes oficinescos”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 8 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El precio de los fideos”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 9 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Disculpe, señorita”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 10 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “¿Se afeita, señor?”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 13 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “¿Cómo se descubrió el crimen?”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 14 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “La caja de sardinas”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 15 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El final del campeonato argentino de football”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 16 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El precio de la papa”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 17 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Cartas de mujeres”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 18 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El fundador de la Boca”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 19 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Ventajas de la elegancia”, Sección “Apuntes porteños”, *El Mundo*, Buenos Aires, 23 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Una pantera de Java", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 25 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Apróntese, tiene que pelear conmigo…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 30 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La cuestión es darse el gusto…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 31 de octubre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Tristezas de sábado", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 2 de noviembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Extrañaba la muchachada…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 3 de noviembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Un inventor pertinaz", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 5 de noviembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Odontología moderna", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 8 de noviembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Beneficios de la timba", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 9 de noviembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Mi abuelo se le parecía…", Sección "Apuntes porteños", *El Mundo*, Buenos Aires, 10 de noviembre, 6.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "Drieu La Rochelle y nuestro espíritu", *El Mundo*, Buenos Aires, 6 de junio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "Ser sincero", *El Mundo*, Buenos Aires, lunes 13 de julio, 6.

Otros autores:

Arlt, Roberto (1929). "La vuelta al pago", Sección "Aguafuertes porteñas", *El Mundo*, Buenos Aires, viernes 15 de noviembre, 6.

Arlt, Roberto (1932). "Busca trabajo… a las 4 de la mañana", *El Mundo*, Sección "Aguafuertes porteñas", Buenos Aires, 30 de junio. (Scroggins: 1981)

Publicidad de *El hombre que está solo y espera*, sección "Autores y Libros", *El Mundo*, Buenos Aires, 11 de diciembre de 1931.

Vignale, Pedro Juan (1931). "Se ha escrito el libro que descubre al hombre de Buenos Aires", *El Mundo*, 14 de diciembre.

Mundo Argentino

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El año teatral", *Mundo Argentino*, Año XXII, Nº 987, Buenos Aires, 18 de diciembre, 52.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "Encuesta ¿Qué hubiera hecho Vd. con los dos millones?", *Mundo Argentino*, Año XXII, Nº 1145, 28 de diciembre, Buenos Aires, 52.

Boletín del Club Universitario de Buenos Aires

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Elogio póstumo de un atleta", *Boletín del Club Universitario de Buenos Aires*, Año XI, Nº 21, diciembre, 10-11.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Argumento de un asalto de box", *Revista del Club Universitario de Buenos Aires*, Año 13, Nº 24, julio, 16-17.

El Hogar

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Tú, yo y el mundo después", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1017, Buenos Aires, 12 de abril, 10.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La renovación teatral, diálogo sin importancia", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1018, Buenos Aires, 19 de abril, 10 y 48.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El torbellino del jazz", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1019, Buenos Aires, 26 de abril, 16 y 48.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "La mujer más honesta del mundo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1020, Buenos Aires, 3 de mayo, 8 y 24.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El centinela muerto", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1021, Buenos Aires, 10 de mayo, 14 y 41.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El formidable Quevedo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1022, Buenos Aires, 17 de mayo, 14.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El grillo", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1023, Buenos Aires, 24 de mayo, 18 y 66.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Yo arreglo este fandango", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1024, Buenos Aires, 31 de mayo, 12 y 22.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Elelín", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1025, Buenos Aires, 7 de junio, 16 y 47.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Leticia", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1026, Buenos Aires, 14 de junio, 16.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Acotaciones a "El Avaro"", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1027, Buenos Aires, 21 de junio, 16.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teatro chico", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1028, Buenos Aires, 28 de junio, 16 y 73.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Cándida", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1029, Buenos Aires, 5 de julio, 16, 54 y 76.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "El proceso de Mary Dugan", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1030, Buenos Aires, 12 de julio, 16 y 24.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). "Teatro infantil: «Rosa de oro»", *El Hogar*, Año XXV, Nº 1031, Buenos Aires, 19 de julio, 12 y 52.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El conventillo de la paloma”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1032, Buenos Aires, 26 de julio, 10 y 54.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Enrique IV”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1033, Buenos Aires, 2 de agosto, 16 y 65.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Teatro experimental”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1034, Buenos Aires, 9 de agosto, 16 y 50.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Hay que tocarle el trigémino…”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1036, Buenos Aires, 23 de agosto, 18.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Son mari”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1037, Buenos Aires, 30 de agosto, 18.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Topacio”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1038, Buenos Aires, 6 de septiembre, 18 y 67.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Cuerdo amor, amo y señor”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1039, Buenos Aires, 13 de septiembre, 18 y 45.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Despertate, Cipriano”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1040, Buenos Aires, 20 de septiembre, 22.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Panete, marinero”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1041, Buenos Aires, 27 de septiembre, 18 y 48.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Levántate y anda”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1042, Buenos Aires, 4 de octubre, 18 y 68.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Las mujeres que me gustan”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1043, Buenos Aires, 11 de octubre, 18 y 55.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “El trompo dormido”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1045, Buenos Aires, 25 de octubre, 18, 73 y 75.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “«La edad de amar» y otras cosas”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1047, Buenos Aires, 8 de noviembre, 24 y 25.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “La fábula del lobo”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1050, Buenos Aires, 29 de noviembre, 18 y 50.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1929). “Knock o el triunfo de la medicina”, *El Hogar*, Año XXV, Nº 1051, Buenos Aires, 6 de diciembre, 18 y 48.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). “El malevo ya tiene nombre”, *El Hogar*, Buenos Aires, 6 de junio. Reproducido en la revista *Crisis*, Año 1, Nº 6, Buenos Aires, octubre de 1973.

Otros autores:

Zía, Lisardo (1932). “El hombre que está solo y espera de Raúl Scalabrini Ortiz”, *El Hogar*, Buenos Aires, 17 de junio, 84 y 99.

Nosotros

Scalabrini Ortiz, Raúl (1928). "Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico", *Nosotros*. *Revista de Letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales*, Nº 227-229, Buenos Aires, abril, 235-240.

Otros autores:

Borges, Jorge Luis (1921). "Ultraísmo", *Nosotros*, Nº 151, Buenos Aires, diciembre, 466.

Máscaras. Revista mensual de arte y teatro

Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Itinerario de una emoción paralela a «Maya»", *Máscaras. Revista mensual de arte y teatro*, Nº 3, Año 1, marzo-abril, 32-33.

Caras y Caretas (varios)

Scalabrini, Pedro (1902). "Entre los indios", *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 20 de septiembre.

Gleizer, Manuel (1925). "Intercambio epistolar con Arturo Cancela" *Caras y Caretas*, Nº 1414, Buenos Aires, 7 de noviembre, 19.

S/f (1923). "Sección Bibliografía", *Caras y Caretas*, Nº 1309, Buenos Aires, 3 de noviembre, 153.

S/f (1927). "Fotografía de la apertura del Salón Florida", Nº 1493, Buenos Aires, 14 de mayo.

S/f (1931). "Sección Los libros por Raúl P. Osorio", *Caras y Caretas*, Nº 1730, Buenos Aires, 28 de diciembre, 49.

S/f (1932). "Apostillas de la vida literaria", *Caras y Caretas*, Nº 1763, Buenos Aires, 16 de julio, 172.

S/f (1932). "Raúl Scalabrini Ortiz publicará una novela grande con el título sugestivo de *El hombre que está solo y espera*", sección Apostillas de la vida literaria, *Caras y Caretas*, Nº 1728, Buenos Aires, 14 de noviembre de 1931, 32.

Noticias Gráficas

Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Hoy se reanudan las clases", Sección Panorama, *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 27 de julio, 8.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "La ausente intimidad. Nuestro teatro se ha ceñido al verismo anecdótico", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 17 de abril, 13.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Renuncias", sección "Panorama", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, lunes 27 de julio, 8.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Un triunfo de la inteligencia", sección "Panorama", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, viernes 31 de julio, 8.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1931). "Respuesta a Juan José de Soiza Reilly", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 18 de diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "Carta", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires.

Otros autores:

De Soiza Reilly, Juan José (1931). "Reportaje", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 17 de diciembre.

La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica

S/f (1931). "Lo que oye decir el cronista", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*, Año IV, Nº 39, Buenos Aires, noviembre.

S/f (1931). "Actualidad bibliográfica", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica,* Año IV, N° 40, diciembre, 117.

S/f (1931). "Los premios del concurso municipal: produjo su fallo el jurado de literatura", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica,* Año IV, N° 40, diciembre, 102.

S/f (1931). "El mejor libro del mes", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica,* Año IV, N° 40, diciembre, 105.

Metrópolis, de los que escriben para decir algo

Scalabrini Ortiz, Raúl (1932). "La ausente intimidad del teatro nacional", *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Año 2, Nº 13-14, Buenos Aires, mayo-junio, 11 y 46-47.

Otros autores:

Redacción (1931). "Noticias", *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Buenos Aires, Año 1, Nº 1, mayo, 5.

S/f (1931). "Acotaciones y Necrología literaria" (1931). *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Año 1, Nº 1, Buenos Aires, mayo, 3.

S/f (1932). "Reseña de *El hombre que está solo y espera*", Sección Libros, *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, Nº 7, año 1, mayo, 7.

HOY argentina

Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). "La sombra del cine", *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 38-39.

Otros autores:

Olivari, Nicolás (1933). "Justificación de Ramón Doll", *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 17.

Cascella, Armando (1933). “El meridiano de la traducción”, *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 44.

Soto, Luis Emilio (1933). “Nuestra generación, la polémica y el brulote”, *HOY argentina*, Año I, Nº 1, Buenos Aires, 30 de marzo, 21.

Poesía. Revista internacional de poesía

Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). “Poemas”, *Poesía. Revista internacional de poesía*, Año 1, N° 1/2, Buenos Aires, junio, 35-36.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1933). “Opinión sobre La Gloria de Don Ramiro”, en “Primer Suplemento polémico: revisión de Larreta”, *Poesía. Revista internacional de poesía*, Año 1, N° 6/7, Buenos Aires, octubre-noviembre, 5-6.

Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica

Scalabrini Ortiz, Raúl, (1934). “Una nación sin realidad”, *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 2, Buenos Aires, sábado 4 de agosto, 1-2.

Scalabrini Ortiz, Raúl, (1934). “El espíritu de nuestra realidad”, *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 5, Buenos Aires, sábado 22 de septiembre, 1-2.

Scalabrini Ortiz, Raúl, (1934). “La verdadera realidad argentina”, *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 6, Buenos Aires, sábado 6 de octubre, 2.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1934). “La creación de una realidad”, *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 8, Buenos Aires, sábado 3 de noviembre, 1-2.

Otros autores:

S/f (1934). “Scalabrini Ortiz”, *Gaceta de Buenos Aires. Letras, arte, ciencia, crítica*, Año I, Nº 5, Buenos Aires, sábado 22 de septiembre, 5.

Señales

Scalabrini Ortiz, Raúl (1935). “Dos direcciones anónimas de la historia Argentina”, *Señales, le habla al pueblo en su propio idioma*, Buenos Aires, 27 de febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1935). “Cómo los invisibles de nuestra economía extienden su poder a cosas aparentemente alejadas como las letras”, *Señales, le habla al pueblo en su propio idioma*, Buenos Aires, 21 de agosto.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1935). “El ferrocarril inglés, enemigo de la prosperidad argentina”, *Señales, le habla al pueblo en su propio idioma*, Buenos Aires, 23 de octubre.

El Diario

Scalabrini Ortiz, Raúl (1938). “Opinión sobre Lugones”, *El Diario*, Buenos Aires, 20 de febrero.

Marcha (Montevideo)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1939). "Scalabrini Ortiz y el pacifismo", *Marcha. Toda la semana en un día*, Montevideo, Año 1, Nº 13, 15 de septiembre, 11.

Otros autores:

Bosch, Roberto (1939). "Cara y Cruz de América", *Marcha. Toda la semana en un día*, Montevideo, Año 1, Nº 13, 15 de septiembre, 11.

Reconquista (publicación propia)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1939). "Editorial", Año 1, Nº 1, *Reconquista*, Buenos Aires, lunes 13 de noviembre.

Otros autores:

Larra, Raúl (1939). "El escritor argentino y la conciencia nacional", *Reconquista*, Año 1, Nº 33, Buenos Aires, domingo 17 de diciembre.

Crítica

Scalabrini Ortiz, Raúl (1941). "Carta al Director de *Crítica*", reproducida en *Proa. En las Letras y en las Artes*, Tercera época, Nº 13, septiembre/octubre de 1994, 66.

La Gota de Agua. Semanario de orientación nacional (publicación propia)

Scalabrini Ortiz, Raúl (1942). *La Gota de Agua. Semanario de orientación nacional*, Año I, Nº Prólogo, Buenos Aires, agosto. Un único número, folleto de política internacional.

Papeles de Buenos Aires

Scalabrini Ortiz, Raúl (1944) "Regalo de mi juventud para la de otros", *Papeles de Buenos Aires,* Buenos Aires, N°4, agosto, 4.

Perfil. Revista de Letras

Scalabrini Ortiz, Raúl (1944). "Páginas de un diario", *Perfil. Revista de Letras*, N° 3, Buenos Aires, diciembre, 5-7.

Sexto Continente

Scalabrini Ortiz, Raúl (1949). "Palabras de Esperanza para los que pueden ser mis hijos", *Sexto Continente*, N° 3/4, Buenos Aires, octubre-noviembre, 36-41.

La Época

Scalabrini Ortiz, Raúl (1946). "Declaraciones sobre *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino*", *La Época*, Buenos Aires, 8 de agosto.

Qué

Scalabrini Ortiz, Raúl (1956). "Cómo nos hacen trabajar los ingleses para ellos", *Qué*, Nº 94, Buenos Aires, julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1956). “Hora feliz, sí: envuelta en hierro viejo compramos soberanía”, *Qué*, Nº 104, Buenos Aires, octubre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1956). “¿Libertad para quién?”, *Qué*, Nº 109, Buenos Aires, diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Basta consultar a F. Pinedo, R. Prebisch y A. Hueyo para saber lo que no debe hacerse”, *Qué*, Nº 112, enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “¿No estaremos todavía en 1937?”, *Qué*, Nº 114, Buenos Aires, enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Sueñan con liberar la economía argentina de la intromisión de los argentinos”, *Qué*, Nº 115, Buenos Aires, enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Hace 20 años, un lúcido marino dio un alerta”, *Qué*, Nº 116, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957c). “La complicidad del silencio, arma de dominación británica”, *Qué*, Nº 119, Buenos Aires, febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Para crisis inventadas, soluciones antinacionales”, *Qué*, Nº 123, Buenos Aires, marzo.

Scalabrini Ortiz, Raúl, (1957). “De cómo un asesor hipotecó la economía de la república de Otaria con los mismos métodos con que nos explota Inglaterra”, *Qué*, Nº 126, Buenos Aires, abril.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957b). “Vale la pena que nosotros mismos hagamos el esfuerzo, *Qué*, Nº 129, Buenos Aires, mayo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “La función sigue adelante: el domador marca los pasos de la entrega”, *Qué*, Nº 130, Buenos Aires, mayo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “El pueblo declarará nulo todo lo que se resuelva a sus espaldas”, *Qué*, Nº 131, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “La evolución del hombre reconoce un pasado gorila y un futuro industrial”, *Qué*, Nº 133, Buenos Aires, junio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Frente al poder económico extranjero, conservemos nuestra fuerza política”, *Qué*, Nº 134, Buenos Aires, junio.

Scalabrini Ortiz, Raúl, “Un poco de luz sobre las espoletas y el petróleo de la revolución”, *Qué*, Nº 135, Buenos Aires, junio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Votar en blanco es votar por la oligarquía”, *Qué*, Nº 138, Buenos Aires, julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Para oponernos no contamos con más armas que nuestro voto”, *Qué*, Nº 139, Buenos Aires, julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Para dominar un país ya no hace falta someterlo militarmente, bastan oportunos empréstitos y concesiones”, *Qué*, Nº 149, Buenos Aires, septiembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Glorificaron un Hernández, un Alberdi, un Urquiza despojados de todo sentido nacional”, *Qué*, Nº 149, Buenos Aires, septiembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957d). “En un país empobrecido los grandes diarios son órganos de dominio colonialista”, *Qué*, Nº 151, Buenos Aires, octubre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Mientras los rusos construyen un gran país, nosotros seguimos atrapados en el colonialismo”, *Qué*, Nº 152, Buenos Aires, octubre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Los signos son los mismos. Como en 1938, la patria renuncia a que sus hijos la defiendan”, *Qué*, Nº 157, noviembre, 37-39.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Esos aviones yanquis no vinieron a divertirnos”, *Qué*, Nº 158, Buenos Aires, noviembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Táctica de penetración: dar participación a los rivales para asegurar sus propios objetivos” Nº 158, *Qué*, diciembre, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Un reconocimiento de deudas que más parece un regalo”, *Qué*, Buenos Aires, Nº 161, diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1957). “Con el endeudamiento progresivo de las empresas del estado, preparan su entrega al capital extranjero”, *Qué*, Nº 163, Buenos Aires, diciembre.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “El misterio de la CADE. Ahora una triquiñuela puede hacerla eterna”, *Qué*, Buenos Aires, Nº 164, enero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “Estoy con el partido de los que defienden la tierra argentina contra los intereses extranjeros”, *Qué*, Nº 168, Buenos Aires, febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “Las calumnias más bajas fueron utilizadas siempre para separar al candidato popular de su masa”, *Qué*, Nº 169, Buenos Aires, febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “Todavía quedan seis peligrosas semanas”, *Qué*, Nº 173, marzo, Buenos Aires, 201.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “Esta vez la violencia británica tuvo la virtud de unir al pueblo contra ella”, *Qué*, Nº 173, Buenos Aires, mayo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “Neutral ante el mundo, la muchedumbre argentina madura el espíritu nacional”, *Qué*, Nº 175, Buenos Aires, abril.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “Las calumnias más bajas fueron utilizadas siempre para separar al candidato popular de su masa”, *Qué*, Nº 169, Buenos Aires, febrero.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “Esta vez la violencia británica tuvo la virtud de unir al pueblo contra ella”, *Qué*, Nº 173, Buenos Aires, marzo.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). “La libertad sirvió para encubrir una verdadera esclavitud”, *Qué*, Nº 186, Buenos Aires, junio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Un pueblo más rico y un ejército poderoso para asegurar la paz", *Qué*, Nº 189, julio, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "El esclarecimiento de las conciencias, genuina riqueza del país", *Qué*, Nº 191, Buenos Aires.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "Tras tantos años de pesadumbre, una ráfaga de optimismo", *Qué*, Nº 192, Buenos Aires, julio.

Scalabrini Ortiz, Raúl (1958). "No se justifica la desazón de los buenos patriotas ni el ataque de los otros", *Qué*, Nº 194, Buenos Aires, agosto.

6. Bibliografía general

A

Abós, Álvaro (2004). *Xul Solar. Pintor del misterio*, Sudamericana, Buenos Aires.

Abós, Álvaro (2006). "Muerte en el lago", *La Nación*, Buenos Aires, 5 de febrero.

Aguinaga, Carlos y Azaretto, Roberto (1991). *Ni década ni infame, del 30 al 43*. Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1980). *Conceptos de sociología literaria*, CEAL, Buenos Aires.

Amadeo, Mario (1956). *Ayer, hoy, mañana*, Gure, Buenos Aires.

Amícola, José (1994). *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires.

Andrés, Alfredo (1990). *Palabras con Leopoldo Marechal*, Editorial Ceyne, Buenos Aires.

Anzoátegui, Ignacio Braulio (1930). "Las imágenes de un nacimiento", *Número (sí, sí; no, no)*, Nº 1, Buenos Aires, enero.

Aragón, Roque Raúl (2003). "Una larga entrevista a Roque Raúl Aragón", en www.etvoila.com.ar.

Arlt, Roberto (1929). "Entrevista: Roberto Arlt sostiene que es de los escritores que van a quedar y hace una inexorable crítica sobre la poca consistencia de la obra de los otros", *La Literatura Argentina*, Número Aniversario, Buenos Aires, agosto, 25.

Arlt, Roberto (1931). *Los lanzallamas*, Claridad, Buenos Aires.

Arlt, Roberto (1932). "Pequeña historia del Teatro del Pueblo", Conferencia leída el 3 de marzo de 1932 en el Teatro del Pueblo y reproducida en *Conducta*, Nº 21, Buenos Aires, julio-agosto de 1942.

Artundo, Patricia (2004). "Punto de convergencia: *Inicial* y *Proa* en 1924", en García, Carlos y Reichardt, Dieter (eds.). *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y, Paraguay. Bibliografía y antología crítica*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid, 253-272.

Artundo, Patricia (2004b). "*La Campana de Palo* (1926-1927): una acción en tres tiempos", en Schwartz, Jorge y Patiño, Roxana (ed.), *Revistas Literarias /Culturales Latinoamericanas*, *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, V. 70, Nº 208-209, julio-diciembre, 773-793.

Ayeyru Cuellar, Herlan (2015). *Diccionario guaraní-castellano*, Universidad Autónoma Gabriel René Moreno, Andrés Ibáñez, Bolivia.

AAVV (1972). *Historia de la literatura argentina*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Tomo III.

AA.VV. (2006). *FORJA*, *70 años de pensamiento nacional*, Tres volúmenes, Corporación Buenos Aires Sur, Buenos Aires.

B

Barcia, Pedro Luis (2023). *La identidad de los argentinos*, Fundación EOS, Dunken, Buenos Aires.

Barbero, María Inés y Devoto, Fernando (1983). *Los nacionalistas*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Barral, Manuela (2021). "Victoria Ocampo y la arquitectura moderna: una extraña invisibilización", *Revista Vivienda y Ciudad*, Vol. 8, diciembre.

Beraza, Luis Fernando (2005). *Nacionalistas. La trayectoria política de un grupo polémico (1927-1983)*, Cántaro, Buenos Aires.

Bernárdez, Francisco Luis (1996). "Testimonio", en *Hablan de Macedonio Fernández*, Atuel, Buenos Aires.

Bergel, Martín (2006). "Un caso de orientalismo invertido: la *Revista de Oriente* (1925-1926) y los modelos de relevo de la civilización occidental", *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, Nº 10, Buenos Aires.

Beveraggi Allende, Walter (1969). *El dogma nacionalista*, Manuel Belgrano, Buenos Aires.

Biblioteca Nacional Mariano Moreno (2022). *Lea Vd. estos libros: cultura impresa 1900-1930*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

Blue Book on Argentina (1946). Memorandum of the United States Government, Washington, D.C., February, 1946, Greenberg Publisher, New York.

Bloom, Harold (2005). *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*, Anagrama, Madrid.

Boneo, Martín Francisco y Jaime, Juan Cruz (2023). *Representantes argentinos ante los Estados Unidos*, s/e, Buenos Aires.

Bordieu, Pierre (1983). *Campo del poder y campo intelectual*, Folios, Buenos Aires.

Bordieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona.

Borges, Jorge Luis (1923). "A quien leyere", *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, edición de autor.

Borges, Jorge Luis (1928). "La inútil discusión de Boedo y Florida", *La Prensa*, Buenos Aires, 30 de septiembre.

Borges, Jorge Luis (1932). "Bibliográfica sobre libros aparecidos en 1931", *Jornada*, Buenos Aires, 1 de enero.

Borges, Jorge Luis (1985). "Entrevista: Mis libros", realizada por Jorge Cruz, *La Nación*, Buenos Aires, domingo 28 de abril, 1.

Borges, Jorge Luis (1986). *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar*, Edición de Sacerio-Garí, Enrique y Rodríguez Monegal, Emir, Barcelona, Tusquets Editores.

Borges, Jorge Luis (2002). *Inquisiciones*, Alianza, Madrid. (Originalmente editado en 1925)

Borges, Jorge Luis, Hidalgo, Alberto y Huidobro, Vicente (1926). *Índice de la nueva poesía americana*, Sociedad de Publicaciones El Inca, Buenos Aires.

Borrat, Héctor (1989). *El periódico, actor político*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona.

Brauner, Susana (2017). "Yrigoyenistas, Nacionalismo y Justicia Social. Entre el derrocamiento del Presidente H. Yrigoyen y la construcción del peronismo (1930-1945)", https://estudiosafricanos.cea.unc.edu.ar/files/09-Libro-Red-Forsa-Susana-BRAUNER.pdf

Buchrucker, Cristian (1983). *Nacionalismo y Peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

C

Calmels, Daniel (2005). "Jacobo Fijman: el derecho de crear", en Fijman, Jacobo, *Poesía completa*, Ediciones del Dock, Buenos Aires.

Campi, Daniel Enrique Antonio (1987). "El nacionalismo hispanoamericano de Raúl Scalabrini Ortiz", en *Actas del Congreso Internacional de Historia americana*, Córdoba, 113 y 114.

Cancela, Arturo (1925). *El burro de Maruf. La filosofía del hombre que camina y tropieza y otros ensayos*, Gleizer, Buenos Aires.

Candiano, Leonardo y Peralta, Lucas (2007). *Boedo: orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires.

Capelli, Darío (2007). "Estudio preliminar", a Cancela, Arturo, *La historia funambulesca del doctor Landormy*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 18-19.

Capizzano, Hernán M. (2007). *Legión Cívica Argentina: del uriburismo al nacionalismo*, Santiago Apóstol, Buenos Aires.

Caponnetto, Antonio (1998). *Los críticos del revisionismo histórico*, Tomo I, Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, Buenos Aires.

Caponnetto, Antonio (2006). *Los críticos del revisionismo histórico*, Tomo II, Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, Buenos Aires.

Caponnetto, Antonio (2012). *Los críticos del revisionismo histórico*, Tomo III, Instituto Bibliográfico Antonio Zinny, Buenos Aires.

Cárdenas, Eduardo y Payá, Carlos (1978). *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*, Peña Lillo, Buenos Aires.

Castagnino, Raúl H. (1993). "Algunos recuerdos de Edmundo Guibourg", *Boletín* de la Academia Argentina de Letras, LVIII, Buenos Aires.

Castelnuovo, Elías (1930). "Reportaje: El dolor difícilmente entra en la realidad de aquel que no conoce del mundo más que sus caricias", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*, Año II, Nº 20, Buenos Aires, abril, 225.

Carulla, Juan E. (1964). *Al filo del medio siglo*, Huemul, Buenos Aires.

Castellani, Leonardo (1939). "Elogió a Reconquista el R.P. Leonardo Castellani", *Reconquista*, Año 1, Nº 22, Buenos Aires, miércoles 6 de diciembre.

Castellani, Leonardo (1944) "Un gran poema patrio", en *Crítica Literaria Notas a caballo de un país en crisis*, Ediciones Dictio, Buenos Aires.

Castellani, Leonardo (1958). "Nuestros estudios superiores", *Dinámica Social*, N° 87, Buenos Aires, enero.

Castellani, Leonardo (1958b). "La conversión del banquero", *Dinámica Social*, N° 88, Buenos Aires, febrero.

Castellani, Leonardo (1958c). “Gauchos al timón”, *Dinámica Social*, Nº 91, Buenos Aires, mayo.

Castellani, Leonardo (1959). “Testimonio”, *El Nacional*, Buenos Aires, 31 de mayo.

Castellani, Leonardo (1967). “Directorial”, *Jauja*, N° 2, Buenos Aires, febrero, 4.

Castellani, Leonardo (1967b). “Directorial”, *Jauja*, N° 9, Buenos Aires, septiembre de 1967, 6.

Castellani, Leonardo (1967c). “Sarmiento visto por Tamagno”, *Jauja*, N° 11, Buenos Aires, noviembre, 36.

Castellani, Leonardo (1968). *Decíamos ayer*, Sudestada, Buenos Aires.

Castellani, Leonardo (1968a). “Directorial. Ensayos intempestivos”, *Jauja*, N° 13, Buenos Aires, enero, febrero, marzo, 4.

Castellani, Leonardo (1968b). “Reseñas de libros”, *Jauja*, N° 22, Buenos Aires, octubre, 36.

Castellani, Leonardo (1969). “Directorial”, *Jauja*, N° 25-26-27, Buenos Aires, marzo, 4.

Castellani, Leonardo (1969a). “Directorial”, *Jauja*, N° 25-26-27, Buenos Aires, marzo, 4.

Castellani, Leonardo (1969b). “Catecismo” (Carta en aleluyas al Director)”, *Jauja*, N° 28, Buenos Aires, abril, 16-18.

Castellani, Leonardo (2020). *Cristo y los Fariseos*, Vórtice-Jauja, Buenos Aires.

Cattaruzza, Alejandro (2003). “El revisionismo: itinerario de cuatro décadas” en Cattaruzza, Alejandro y Eujanián, Alejandro (eds.), *Políticas de la historia: Argentina 1860-1960*, Alianza, Buenos Aires.

Caturelli, Alberto (2001). *Historia de la filosofía en la Argentina 1600-2000*, Ciudad Argentina, editorial de ciencia y cultura y Universidad del Salvador, Buenos Aires.

Cella, Susana (dir.). (1999). *Historia crítica de la literatura argentina*, Tomo 10: *La irrupción de la crítica*, Emecé, Buenos Aires.

Cilento, Laura (2020). “La crítica teatral como ficción humorística. Silbidos y aplausos de Méndez Calzada, *Gramma*, Nº 9, Universidad del Salvador, Buenos Aires, julio-diciembre.

Ciria, Alberto (1964). *Partidos y poder en la Argentina moderna (1930-1946)*, Jorge Álvarez, Buenos Aires.

Conde, Oscar (2010). “Roberto Arlt y el lunfardo”, Coloquio internacional “La invención de la metrópoli: lenguaje y discurso urbano en la obra de Roberto Arlt”, en prensa.

Cloppet, Ignacio (1985). “Reportaje a Santiago de Estrada”, Buenos Aires, 20 de diciembre. Originales sin publicar concedidos por el autor.

Cloppet, Ignacio (1984). “Polémica: El revisionismo histórico”, *Moenia. Las murallas interiores de la República* (Órgano del Centro de Estudios Tomistas), XIX, Buenos Aires, diciembre.

Cloppet, Ignacio (2013). *Tacuara y el nacionalismo. Escritos inéditos de Alberto Ezcurra Uriburu*, Katejon, Buenos Aires.

Comaleras de Scalabrini Ortiz, Mercedes (1975). “Carta”, *Mayoría*, Buenos Aires, 5 de diciembre.

Contreras Roqué y otros (2019). *Pedro Scalabrini, 1848-1916: educador y naturalista*, Universidad Maimónides, Ediciones Fundación Azara, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Cornejo Linares, Juan Carlos (1966). “Nacionalismo y revolución”, *Política. Nacionalismo. Estado*, Cruz y Fierro Editores, Buenos Aires.

Cutolo, Vicente Osvaldo (1985). “Pedro Scalabrini”, *Nuevo Diccionario biográfico argentino*, Tomo Séptimo SC-Z, Elche, Buenos Aires.

CH

Chávez, Fermín (1956). *Civilización y barbarie. El liberalismo y el mayismo en la historia y en la cultura argentina*, Trafac, Buenos Aires.

Chávez, Fermín (1975). *Perón y el peronismo*, Oriente, Buenos Aires.

Chávez, Fermín (2012). *La conciencia nacional. Historia de su eclipse y recuperación*, en Jaramillo, Ana. (Comp.). *Epistemología para la periferia*, Edunla, Buenos Aires.

Chiabra Acosta, Alfredo (1927). “Salón Florida”, *La campana de palo. Periódico mensual de bellas artes y polémica*, Nº 15, Buenos Aires, 7-8.

Chumbita, Hugo (2006). “Patria y revolución: la corriente nacionalista de izquierda”, en Biagini, Hugo y Roig, Arturo Andrés (comp.). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*, Tomo II, Biblos, Buenos Aires.

D

D‘Ángelo Rodríguez, Aníbal (1999). “Prólogo” a *Un país de Jauja; reflexiones políticas*, Ediciones Jauja, Mendoza.

Dabove, Santiago (1961). “Prólogo” a *La muerte y su traje*, Alcándara, Buenos Aires.

Darío, Rubén (2013). *Azul*, Pequeño Dios editores, Providencia, Santiago de Chile.

Darío, Rubén (2021). *Autobiografía*, *Obras completas*, Tomo 9, Buenos Aires, Eduntref.

de Aldama Ordoñez, Celia (2015), "De Italia a la Argentina: las embajadas culturales de Luigi Pirandello", *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, Vol. 6, Nº 12, Bogotá, julio-diciembre.

De Lezica, Manuel (1968). *Recuerdos de un nacionalista*, Editorial Astral, Buenos Aires.

De Nóbile, Beatriz (1968). *Palabras con Norah Lange*, Carlos Pérez, Buenos Aires.

de Obieta, Adolfo (2013). *Papeles de Buenos Aires (edición facsimilar)*, Colección reediciones y antologías, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

De Ory, Eduardo (1932). "La importación de libros españoles y la propiedad intelectual en la República Argentina", *España y América*, Año XII, Nº 244, Cádiz, diciembre, 14-15.

De Ruschi Crespo, María Isabel (1998). *"Criterio": un periodismo diferente*, Nuevo hacer. Grupo editorial latinoamericano, Buenos Aires.

de Unamuno, Miguel (1927). "Carta a P. J. Vignale y C. Tiempo", *Carátula*, Buenos Aires, 1 octubre.

Del Mazo, Gabriel (1959). *El radicalismo*, Editorial Gure, Buenos Aires, Tomo II, p. 242.

de Torre, Guillermo (1927). "Madrid: meridiano intelectual de Hispanoamérica", *La Gaceta Literaria*, Madrid, Año 1, Nº 8, 15 de abril, 1.

Devoto, Fernando y Pagano, Nora (2009). *Historia de la historiografía argentina, Sudamericana*, Buenos Aires.

Díaz Araujo, Enrique (1971). *La conspiración del ´43. El GOU: una experiencia militarista en la Argentina*, La Bastilla, Buenos Aires.

Doll, Ramón (1930). "El Dr. Ramón Doll sostiene que la historia de la inteligencia argentina es una historia de deserciones", *La Literatura Argentina*, Año II, N° 22, junio, 281-283.

Doll, Ramón (1931). "La novísima generación", *La Literatura Argentina* Año III, N° 31, marzo, 212.

Doll, Ramón (1933) *Policía intelectual*, Tor, Buenos Aires.

Doll, Ramón (1975). *Acerca de una política nacional. Del servicio secreto inglés al judío Dickmann. Itinerario de la Revolución rusa de 1917. Hacia la liberación. Reconocimientos*, Dictio, Buenos Aires.

Doll, Ramón (1939). *Acerca de una política nacional*, Difusión, Buenos Aires.

Dotti, Jorge Eugenio (2000). *Carl Schmitt en Argentina*, Homo Sapiens Ediciones, Buenos Aires.

Drucaroff, Elsa (dir.). (1999). *Historia crítica de la literatura argentina*, Tomo 11: *La narración gana la partida*, Emecé, Buenos Aires.

E

Espósito, Fabio (2018). "Semblanza de Manuel Gleizer (Ataki, 1889 - Buenos Aires, 1966)", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI), EDI-RED.

Estrella Gutiérrez, Fermín (1996). *Recuerdos de la vida literaria*, Losada, Buenos Aires.

"Expediente de titulación de agrimensor de Raúl Scalabrini Ortiz", Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. (Expediente 2317-S-1919)

Ezcurra Medrano, Alberto (1956). *Memorias*, inéditas.

F

Fernández, Macedonio (1996). *Papeles de Recienvenido. Poemas. Relatos. Cuentos. Miscelánea*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Fernández, Macedonio (2005). *Adriana Buenos Aires (última novela mala)*, *Obras completas*, Vol. 5, Corregidor, Buenos Aires.

Fernández, Macedonio (2015). *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, *Obras Completas*, Tomo VIII, Corregidor, Buenos Aires.

Fernández, Juan Rómulo (1943). *Historia del periodismo argentino*, Círculo de Prensa, Buenos Aires.

Fijman, Jacobo (1925). "Sub-Drama", *Revista de Oriente*, Año I, N° 2, Buenos Aires, julio, 10.

Finchelstein, Federico (2008). *La Argentina fascista. Los orígenes ideológicos de la dictadura*, Sudamericana, Buenos Aires.

Ford, Aníbal (1986). "Literatura, crónica y periodismo", Capítulo Universal, Centro Editor de América Latina, Serie "Literatura Contemporánea, N° 3, Buenos Aires.

Frank, Waldo (1959). *América Hispana*, Sudamericana, Buenos Aires.

Furlong, Guillermo (1966). "El periodismo argentino entre 1860-1930", en Academia Nacional de la Historia, *Historia Argentina Contemporánea*, Vol. II, Buenos Aires, 195-227.

G

Galasso, Norberto (1984). *Testimonios del precursor de FORJA: Manuel Ortiz Pereyra*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Galasso, Norberto (1985). *Jauretche y su época*, Peña Lillo, Buenos Aires.

Galasso, Norberto (2005). "Vicente Trípoli", *Los Malditos*, Madres de Plaza de Mayo, Vol. I, Buenos Aires, 366-367.

Galván Moreno, C. (1944). *El periodismo argentino. Amplia y documentada historia desde sus orígenes hasta el presente*, Claridad, Buenos Aires.

Gálvez, Manuel (1925). "Ortega y la novela", *La Nación*, Buenos Aires, 7 de junio, 6.

Gálvez, Manuel (1930a). "La tristeza de los argentinos", *Número*, Nº 1, enero, 6-7.

Gálvez, Manuel (1930). "De vanguardia", *Número*, Nº 2, Buenos Aires, febrero, 1.

Gálvez, Manuel (1930b). "Los argentinos según Ortega y Gasset", *La Nación*, Buenos Aires, Revista semanal, 15 de junio.

Gálvez, Manuel (1934). *Este pueblo necesita*, Librería García Santos, Buenos Aires.

Gálvez, Manuel (1935). *La Argentina en nuestros libros*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile.

Gálvez, Manuel (1938). *Vida de Hipólito Yrigoyen. El hombre del misterio*, Tor, Buenos Aires.

Gálvez, Manuel (2001). *El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida argentina*, Taurus, Buenos Aires.

Gálvez, Manuel (2002). *Recuerdos de la vida literaria I. amigos y maestros de mi juventud en el mundo de los seres ficticios*, Taurus, Buenos Aires.

Gálvez, Manuel (2003). *Recuerdos de la vida literaria II: entre la novela y la historia en el mundo de los seres reales*, Taurus, Buenos Aires.

García Molina, Fernando y Mayo, Carlos A. (1985). *El general Uriburu y el petróleo*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

García, German L. (1969). *Jorge Luis Borges et al. hablan de Macedonio Fernández*, Carlos Pérez, Buenos Aires.

García, Carlos (2004). "Macedonio Fernández y Xul Solar: cuatro cartas inéditas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 651-652, septiembre-octubre, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid, 251

García, Carlos (2005). "Evar Méndez y el final de *Martín Fierro*: leyendas y verdades", *Esperando a Godot*, Año 1, Nº 6, Buenos Aires, agosto-septiembre, 4-7.

García Cedro, Gabriela (2012). *Boedo y Florida, las vanguardias argentinas en los años del radicalismo clásico (1916-1930)*, Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Dirección de Bibliotecas.

García Cedro, Gabriela (2013). *Ajuste de cuentas: Boedo y Florida: entre la vanguardia y el mercado*, Santiago Arcos, Buenos Aires.

Gasio, Guillermo (2008). *El más caro de los lujos: Primera Exposición Nacional del Libro, Teatro Cervantes, septiembre 1928*, Teseo, Buenos Aires.

Gasio, Miguel (2011). *El viento de las circunstancias. Materiales sobre literatura y otras expresiones culturales argentinas en el Buenos Aires de 1926*, Teseo, Buenos Aires.

Gasió, Guillermo (2023). *José Luis Torres. De la década infame al peronismo*, Buenos Aires, s/e.

Gazzera, Carlos (1996). "Las ideas en el tapiz. El debate Deodoro Roca-Leopoldo Lugones", "Especial: La década infame", *Tramas para leer la literatura argentina*, Narvaja Editor, Vol. II, Nº 5, Buenos Aires, 83-98.

Germani, Gino (1956). "La integración de las masas a la vida política y el totalitarismo", *Cursos y Conferencias. Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores*, Vol. XLVIII, Nª 273, Buenos Aires, junio.

Germani, Gino (2003). *Autoritarismo, fascismo y populismo nacional*, Temas, Buenos Aires.

Giordano, Carlos (1980). "Boedo y el tema social", *Capítulo. Cuadernos de Literatura Argentina*, Vol. 16, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 25-48.

Girondo, Oliverio (1940). "Nuestra actitud ante el desastre", *Nuevo Orden*, Nº 7, Buenos Aires, 29 de agosto, 4.

Girondo, Oliverio (1949). *El periódico Martín Fierro 1924-1949. Memoria de sus antiguos directores*, Buenos Aires.

Gleizer, Manuel (1953). "Reportaje", *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 11 de diciembre.

Godoy, Juan (2015). *La FORJA del nacionalismo popular. La construcción de una posición nacional en la "Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina"*, Punto de Encuentro, Buenos Aires.

Glocer, Silvia (2019). “Música en la revista Fray Mocho (1912-1932)”, *Revista del IIMCV*, Año 33, Vol. 33, Nº 2, Buenos Aires.

Godoy, Juan (2016). *El Ideario de FORJA a través de sus publicaciones* periódicas, Tesis de Maestría, Repositorio Digital José María Rosa, UNLa.

Goebel, Mihael (2013). *La Argentina partida: nacionalismos y políticas de la historia*, Prometeo, Buenos Aires.

Gollán, José Santos (1929). “El diario y la revista desplazarán al libro en un futuro próximo”, *La Literatura Argentina*, Nº 7, Buenos Aires, marzo.

González, Horacio (2004-2005). “El archivo como teoría de la cultura”. *La Biblioteca*, Nº 1: “El archivo como enigma de la historia”, Buenos Aires, 52-67.

Gorki, Máximo (2018). *Los vagabundos*, Omegalfia, Biblioteca libre.

Gramuglio, María Teresa (1992). “La construcción de la imagen”, en Tizón, Héctor et al., *La escritura argentina*, Santa Fe, UNL-Ediciones de la Cortada.

Gramuglio, María Teresa (2001). “Posiciones, transformaciones y debates en la literatura”, Cattaruzza, Alejandro (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Tomo VII de *Nueva historia argentina*, Sudamericana, Buenos Aires.

Greco, Martín (2016). “Los suplementos culturales como objeto de estudio: el caso de *La Nación* (1929-1931)”, *Revista de Literaturas Modernas*, Vol. 46, N° 2, jul.-dic., 139-173.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (1999). “Salones y marchantes de arte en la Argentina (1890-1925)”. *Archivo Español de Arte*, Madrid, Nº 286, 159-170.

H

Halperín Donghi, Tulio (1956). “Del fascismo al peronismo”, *Contorno*, Buenos Aires, N° 7-8.

Halperín Donghi, Tulio (1964). *Argentina en el callejón*, Arca, Montevideo.

Halperín Donghi, Tulio (1971). *El revisionismo histórico argentino*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Halperín Donghi, Tulio (1984). “El revisionismo como visión decadentista del pasado nacional”, *Punto de Vista*, N° 36, Buenos Aires.

Halperín Donghi, Tulio (2003). *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires.

Halperín Donghi, Tulio (2004). *La República imposible (1930-1945)*, Ariel, Buenos Aires.

Halperín Donghi, Tulio (2005). *El revisionismo histórico como visión decadentista de la historia nacional*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Hermida, Carolina (2003). "De Antología. Política de compilación literaria en Buenos Aires (1920-1930)", *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año 12, Nº 15, Mar del Plata, 215-237.

Hernández, José Pablo (1977). *Conversaciones con el padre Castellani*, Colihue-Hachette, Buenos Aires.

Hernández, Pablo (1978). *Conversaciones con José M. Rosa*, Colihue/Hachette, Buenos Aires.

Hernández Arregui, Juan José (1957). *Imperialismo y Cultura,* Amerindia, Buenos Aires.

Hernández Arregui, Juan José (2004). *La formación de la conciencia nacional 1930-1960*, Peña Lillo-Continente, Buenos Aires. La primera edición es de 1960.

Hidalgo, Alberto (1926). "Suplemento gráfico", *Revista Oral*, Buenos Aires, s/e.

Historia de la literatura argentina (1968). Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. (Reedición de algunos fascículos en 1976)

I

Ibarguren, Federico (1969). *Orígenes del nacionalismo argentino 1927-1937*, Celcius, Buenos Aires.

Ibarguren, Carlos (1977). *La historia que he vivido*, Dictio, Buenos Aires.

Ibarguren, Carlos (h) (1970). *Roberto de Laferrére. (Periodismo, política, historia)*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.

Ibarguren, Carlos (h) (1971). *Respuestas a un cuestionario acerca del nacionalismo 1930-1945*, Talleres Dorrego, Buenos Aires.

Irazusta, Julio (1966). *Balance de un Siglo y medio,* Theoria, Buenos Aires.

Irazusta, Julio (1968). *Genio y figura de Leopoldo Lugones*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.

Irazusta, Julio (1975). *Memorias. Historias de un historiador a la fuerza*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

Irazusta, Julio (1976). "Un renovador del pensamiento nacional", *Clarín*, Suplemento "Cultura y nación", jueves 1 de abril de 1976, Buenos Aires, 1-5. Reproducido también en Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo 1998, 87-89.

Irazusta, Julio (1979). “Su pasión nacionalista lo hizo historiador”, *Clarín*, Buenos Aires, 31 de mayo. Reproducido también en Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo 1998, 87-89.

Irazusta, Rodolfo (1940). “La política británica en el Río de la plata” *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Año II, Nº 5, Buenos Aires, julio, 155-159.

Irazusta, Rodolfo (1980). *Testimonios 1897-1967*, Huemul, Buenos Aires.

Irazusta, Rodolfo (1993). *Escritos políticos completos I*, Independencia, Buenos Aires.

Irazusta, Rodolfo (1993). *Escritos políticos completos III*, Independencia, Buenos Aires.

J

Jaramillo, Ana (Comp.) (2012). *Cuadernos de Fuerza de orientación radical de la joven argentina* (*FORJA*), Ediciones de la UNLA/Colección Pensamiento Nacional, Buenos Aires.

Jauretche, Arturo (1934). *El Paso de los Libres. Relato gaucho de la última revolución radical*, Editorial La Boina Blanca, Buenos Aires.

Jauretche, Arturo (1957). *Los profetas del odio*, Trafac, Buenos Aires.

Jauretche, Arturo (1976). *FORJA y la década infame. Con un apéndice de manifiestos, declaraciones y textos* volantes, Peña Lillo, Buenos Aires.

Jauretche, Arturo (1996). “Testimonio”, en *Hablan de Macedonio Fernández*, Atuel, Buenos Aires.

Jauretche, Arturo (2002). *Escritos póstumos*, en *Obras completas*, volumen 6, Corregidor, Buenos Aires.

Jitrik, Noé (2009). *Panorama histórico de la literatura argentina*, El Ateneo, Buenos Aires.

Juárez, Laura (2008). “Escritores argentinos en la prensa. Roberto Arlt y Enrique González Tuñón “al margen” de la noticia (1937-1942)”, *Olivar*, Vol. 9, Nº 12, La Plata, julio-diciembre.

Juárez, L. (Ed.). (2019). *Escritores y escritura en la prensa*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Colectivo crítico; 4, La Plata.

K

Keyserling, Conde de (1933). *Meditaciones sudamericanas*, Espasa-Calpe, Buenos Aires.

Korn, Francis (1974). *Los huéspedes del 20*, Sudamericana, Buenos Aires.

Korn, Guillermo (2017). *Hijos del Pueblo. Intelectuales peronistas: de la Internacional a la Marcha*, Las cuarenta, Buenos Aires.

L

Lacquaniti, Leandro Gustavo (2017). "La ley de propiedad intelectual de 1933. Proyectos y debates parlamentarios sobre los derechos autorales en Argentina", *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, Nº 17, Universidad Nacional de Cuyo, 66-85.

Lafleur, Héctor, Provenzano, Sergio y Alonso, Fernando (2006). *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, El 8vo. Loco Ediciones, Buenos Aires.

Lappas, A. (1966). *La masonería argentina a través de sus hombres*, Edición del Autor en Talleres Gráficos Belgrano, Buenos Aires.

Larra, Raúl (1982). "Raúl Scalabrini Ortiz, una conciencia argentina", en *Etcétera*, Anáfora, Buenos Aires.

Larra, Raúl (1994). "Encuentro con Raúl Scalabrini Ortiz", *Proa. En las Letras y en las Artes*, Tercera época, Nº 13, septiembre/octubre, 61-63.

Liacho, Lázaro (1966). "Origen y destino de la generación martinfierrista", *Testigo. Revista trimestral de literatura y arte*, Nº 3, julio-agosto-septiembre, Buenos Aires, 36-39.

Louis, Annick (2014). "Las revistas literarias como objeto de estudio", disponible en https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio.

Lubrano, Zas (1969). *Palabras con Castelnuovo*, Carlos Pérez Editor, Buenos Aires.

Lugones, Leopoldo (1928). "Declaraciones", *La Nación*, Sección Especial, Buenos Aires, 21 de septiembre, 2.

Luna, Félix (1958). Alvear, *Libros Argentinos*, Buenos Aires.

M

Mangone, Carlos (2006). "La república radical: entre *Crítica* y *El Mundo*", Viñas, David (dir.). *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Paradiso, Buenos Aires, 63-89.

Manzoni, Celina (2014). "La polémica del Meridiano Intelectual y la internacionalización del debate en la vanguardia latinoamericana", *Almacenes de un tiempo en fuga*, ed. Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka, Aache: Shaker Verlag, 271-294.

Marechal, Leopoldo (1937). *Historia de la Calle Corrientes*, en *Obras Completas* (1998). Tomo II: El teatro y los ensayos, Perfil Libros, Buenos Aires.

Marechal, Leopoldo (1991). “Macedonio Fernández según Leopoldo Marechal. Un hombre extraordinario”, *La Maga*, Buenos Aires, 19 de septiembre.

Marechal, Leopoldo (1995). *Cuaderno de navegación*. Buenos Aires, Emecé Editores.

Marechal, Leopoldo (1996). “Testimonio”, en *Hablan de Macedonio Fernández*, Atuel, Buenos Aires.

Marechal, Leopoldo (2018). *Los Aguiluchos*, Forgotten Books, Buenos Aires.

Marechal, Leopoldo (2000). *Adán Buenosayres*, La Biblioteca Argentina, Barcelona.

Marechal, Leopoldo y Bernárdez, Francisco Luis (1929). “Keyserling en Buenos Aires”, sección “Correo Literario”, *Libra*, Nº 1, Gleizer Editor, Buenos Aires, 73-76.

Martínez Estrada (1957). *El hermano Quiroga*, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, Montevideo.

Mastronardi, Carlos (1928). “Reflexión inocente sobre tipos literarios”, Año II, Nº 18, *Síntesis*, Buenos Aires, julio.

Mastronardi, Carlos (1980-1986). “El movimiento de “Martín Fierro””, en *Historia de la literatura argentina*, CEAL, Buenos Aires, Vol. 3.

Mazzei, Ángel (1962). *El modernismo en la Argentina. La poesía de Buenos Aires*, Ciordia, Buenos Aires, 77.

Mazzeo, Miguel (2016). *El hereje. Apuntes sobre John William Cooke*, Editorial El colectivo, Buenos Aires.

McGee Deutsch, S. (2005). *La extrema derecha en la Argentina, el Brasil y Chile (1890-1939)*, Universidad Nacional de Quilmes, Quilmes.

Miranda, Lida (2012). *La rotativa de Dios. Prensa católica y sociedad en Buenos Aires: El Pueblo (1900-1960)*, Biblos, Buenos Aires.

Miranda Klix, José Guillermo (comp.) (1929), *Cuentistas argentinos de Hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*, Editorial Claridad, Buenos Aires.

Montes de Oca y Obregón, Ignacio (trad.) (1880). *Poetas bucólicos griegos*, Biblioteca Clásica, Tomo XXIX, Madrid, Nº 6.

Moreno, Juan Carlos (1972). *Rómulo María Garona Carbia*, Asociación Amigos de Don Orione, Buenos Aires.

Mouguelar, Lorena (2013). “Referentes para el arte nuevo: *La Gaceta del Sur* de Rosario”, en *La Trama de la Comunicación,* Volumen 17, enero a diciembre.

Museo Nacional de Bellas Artes (2019). *Figari. Mito y creación*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes.

Mutsuki, Noriko (2004). *Julio Irazusta: Treinta años de nacionalismo argentino*, Biblos, Buenos Aires.

N

Nalé Roxlo, Conrado (1978). *Borrador de memorias*, Plus Ultra, Buenos Aires.

Nallim, Jorge (2003). "De los intereses gremiales a la lucha política. El caso de la SADE (1928-1946)", *Prismas*, Nº 7, Buenos Aires, 117-138.

Navarro Gerassi, Marysa (1968). *Los nacionalistas,* Jorge Álvarez, Buenos Aires.

Newton, Jorge (1968). *Historia del Club Universitario de Buenos Aires 1918-1968*, Buenos Aires, s/e.

Newton, Ronald C. (1995). *El cuarto lado del triángulo. La "amenaza nazi" en la Argentina (1931-1947)*, Sudamericana, Buenos Aires.

Nielsen, Salvador (1958). "Reportaje a Leonardo Castellani: Nacionalismo y catolicismo", *Mayoría*, Buenos Aires, Nº 74, 8 de septiembre.

Noé, Julio (1926). *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*, Edición de "Nosotros", Buenos Aires.

Noé, Julio (1931). *Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930)*, El Ateneo, Buenos Aires.

O

Ojeda Bär, Ana y Carbone, Rocco (2005). "Estudio Preliminar" a *Olivari, Nicolás, Poesías 1920-1930*, Malas Palabras Buks, Buenos Aires.

Olea Franco, Rafael (1993). *El otro Borges. El primer Borges*, Buenos Aires, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Olivari, Nicolás (1929). *El gato escaldado*, Gleizer, Buenos Aires.

Olivari, Nicolás (1933). "San José de Flores y su cronista", *Contra. La Revista de los Franco-tiradores*, Año I, Nº 3, Buenos Aires, julio, 7.

Ordaz, Luis (s/f). "Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum", *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, 43, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Ortega y Gasset, José (1918). "Conferencia: Impresiones de un viajero", *Hebe, Revista mensual de literatura y arte*, Nº 1, Buenos Aires, 311-320.

Ortega y Gasset, José (1964). *Meditación del pueblo joven*, Espasa-Calpe, Madrid.

P

Palacio, Ernesto (1929). *La inspiración y la gracia*, Gleizer, Buenos Aires.

Palacio, Ernesto (1929b). *El espíritu y la letra*, Gleizer, Buenos Aires.

Palacio, Ernesto (1935). "¿Qué piensan los jóvenes?, *La Nación*, Buenos Aires, 1935. Reproducido en *La historia falsificada* de 1939.

Palacio, Ernesto (1965). *Catilina, una revolución contra la plutocracia en Roma*, Huemul, Buenos Aires.

Palacio, Ernesto (1972). *La Historia Falsificada*, Peña Lillo, Buenos Aires.

Palacio, Ernesto (1974). *Historia de la Argentina (1515-1943),* Peña Lillo, Buenos Aires.

Palomar, Francisco A. (1972). *Primeros salones de arte en Buenos Aires*, Cuadernos de Buenos Aires XVIII, Municipalidad de Buenos Aires.

Percas, Helena (1953). "Norah Lange y su poesía", *Hispania*, Vol. 36, Nº 1, 79–84.

Pereda Valdés, Ildefonso (1966). "Memorial de Martín Fierro", *Testigo. Revista trimestral de literatura y arte*, Nº 3, julio-agosto-septiembre, Buenos Aires, 18 y 22, 23.

Pereyra, Washington Luis (1992). *La prensa literaria argentina. 1890-1974*, Vol. I, Tomo Primero: *Los años dorados: 1890-1919*, Librería Colonial, Buenos Aires.

Pereyra, Washington Luis (1995). *La prensa literaria argentina. 1890-1974*, Tomo Segundo: *Los años rebeldes: 1920-1939*, Librería Colonial, Buenos Aires.

Pereyra, Washington Luis (1996). *La prensa literaria argentina. 1890-1974*, Tomo Tercero: *Los años ideológicos (1930-1939)*, Librería Colonial, Buenos Aires.

Pereyra, Washington Luis (2008). *La prensa literaria argentina. 1890-1974*, Tomo Cuarto: *Los años de compromiso (1940-1949)*, Fundación Bartolomé Hidalgo, Buenos Aires.

Persello, Ana Virginia (2007). *Historia del radicalismo*, Edhasa, Buenos Aires.

Petit de Murat, Ulyses (1979). *La noche de mi ciudad*, Emecé, Buenos Aires.

Petit de Murat, Ulyses (2011). *Borges Buenos Aires*, Club Barton, Buenos Aires.

Pinto, Juan (1958). *Breviario de la literatura argentina contemporánea*, La Mandrágora, Buenos Aires.

Potash, Robert (1984) *Perón y el GOU. Los documentos de una logia secreta*, Sudamericana, Buenos Aires, 1984.

Prieto, Adolfo (1964). "Selección y prólogo", a *Antología de Boedo y Florida*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Prieto, Adolfo (1969). *Estudios de literatura Argentina*, Galerna, Buenos Aires.

Prieto, Adolfo (1988). *El discurso criollista*, Sudamericana, Buenos Aires.

Pulfer, Darío (2016). "Aproximación bio-bibliográfica a Bruno Jacovella", s/e, Buenos Aires.

Pulfer, Darío (2017). "Aproximación bio-bibliográfica a Vicente Trípoli", s/e, Buenos Aires.

Pulfer, Darío (2018). "Aproximación bio-bibliográfica a Arturo Cancela", s/d.

Pulfer, Darío (2019). "Trayectoria de Ernesto Palacio: de *Martín Fierro* al primer peronismo", XIII Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Pulfer, Darío (2022). *Ernesto Palacio: un nacionalista en la encrucijada de la Argentina*, Tesis doctoral, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Académica Argentina.

Pulfer, Darío, (s/f). "Fundación Raúl Scalabrini Ortiz", en *Diccionario del Peronismo 1955-1969. Trayectorias, hechos, procesos, organizaciones, correspondencia, publicaciones periódicas y libros de una época*, Primera entrega, Universidad Nacional de San Martín y Centro de Documentación e Investigación acerca del Peronismo, Buenos Aires, 143-147.

Q

Quattrocchi-Woisson, Diana (1998). *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, Emecé, Buenos Aires.

Quiroga, Horacio (1929). "Horacio Quiroga nos habla hoy acerca del actual movimiento literario nacional y de nuestra producción bibliográfica", *La Razón*, Buenos Aires, sábado 21 de septiembre de 1929.

R

Rama, Carlos (1981). *Nacionalismo e historiografía en América Latina*, Madrid, Tecnos, Madrid.

Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, FCE, México.

Ramos, Jorge Abelardo (1957). *Revolución y contrarrevolución en la Argentina*, Amerindia, Buenos Aires.

Ramos, Jorge Abelardo (1961). *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, Coyoacán, Buenos Aires.

Randle, Sebastián (2017). *Castellani jesuita, 1899-1949*, Vórtice, Buenos Aires.

Randle, Sebastián (2017a). *Castellani maldito, 1949-1981*, Vórtice, Buenos Aires.

Real, Juan José (1951). *Manual de Historia Argentina*, Editorial Fundamentos, Buenos Aires.

Recalde, Aritz (2016). "El peronismo, los intelectuales y la universidad", Mimeo.

Redacción (1958). "Nobleza obliga", *Azul y Blanco*, Año III, Nº 114, Buenos Aires, 18 de, 3.

Rivera, Jorge (1980). "Prosas de bohemia: el escritor profesional y la crisis de las "ilusiones perdidas", Monteavaro, y otros. *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, I-V.

Rivera, Jorge (1980-1986). "La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos", en *Historia de la literatura argentina*, Vol. 3, CEAL, Buenos Aires, 366-373.

Rivera, Jorge (1998). *El escritor y la industria cultural*, Atuel, Buenos Aires.
Rojas, Paz, Pablo (1930). "El enigma de lo argentino", *El Hogar*, Buenos Aires, 10 de enero.

Rock, David, *La Argentina autoritaria. Los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública* (1993). Ariel, Buenos Aires.

Rodríguez Pérsico, Adriana (2016). "La destrucción de los mitos nacionales en Arturo Cancela", *Cuadernos de Literatura*, Vol. XX, N º39, enero-junio.

Roig, A.A. (1969). "Pedro Scalabrini, introductor de la filosofía de Comte en la Argentina", *Revista Interamericana de Bibliografía*, Washington, 19, marzo.

Romano, Eduardo (1996). "Nace *Sur*, entre el final de *Síntesis* y las elecciones de abril 1930", "Especial: La década infame", *Tramas para leer la literatura argentina*, Narvaja Editor, Vol. II, Nº 5, Buenos Aires, 18-25.

Romano, Eduardo (2015-16). "Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933)", *Cuadernos de la Red de Historia de los Medios*, Año 5, N°4, Buenos Aires.

Romero, José Luis (1965). *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Romero, José Luis (1975). *Las ideas políticas en Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Rosa, José María (1974). *Historia Argentina*, Oriente, Tomos 1 a 13, Buenos Aires.

Rosa, José María (1992). *Historia Argentina. Orígenes de la Argentina contemporánea*, Tomo XII, *Década infame (1932-1943)*, Editorial Oriente, Buenos Aires.

Rotker, Susana (2005). *La invención de la crónica,* FCE, México.

S

Salas, Horacio (1975). *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, La Bastilla, Buenos Aires.

Salas, Horacio (1996). *El Centenario. La Argentina en su hora más gloriosa*, Planeta, Buenos Aires.

Sbarra Mitre, Oscar (2005). *F.O.R.J.A. (El destino es un camello ciego)*, Quinqué, Buenos Aires.

Said, Edward (1985). *Beginnings; Intention and Method*, Columbia, New York, [Traducción de Verónica Delgado]

Saítta, Sylvia (1993). "Prólogo" en *Aguafuertes porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana,* Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Buenos Aires, Alianza.

Saítta, Sylvia (2000). "El periodismo popular en los años veinte", *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*, Tomo VI de la *Nueva Historia Argentina*, dirigido por Ricardo Falcón, Buenos Aires, Sudamericana.

Saítta, Sylvia (2004). "Ciudades revisitadas", *Revista De Literaturas Modernas. Los espacios de la Literatura*, Buenos Aires, Nº 34, 135-149.

Saítta, Sylvia (2004b). "Modos de pensar lo social. Ensayo y sociedad en la Argentina (1930-1965)", en Neiburg, Federico y Plotkin, Mariano (ed.). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 107-146.

Saítta, Sylvia (2009). "Nuevo periodismo y literatura argentina", en C. Manzoni, (Dir.). *Rupturas. Historia crítica de la literatura argentina*, Tomo VII, Emecé, Buenos Aires.

Sánchez, Sebastián (2019). "Ramón Doll, vicepresidente de los pensadores argentinos", *La Prensa,* Buenos Aires, 13 de enero.

Sánchez Sorondo, Marcelo (2002). *Memorias. Conversaciones con Carlos Payá*, Sudamericana, Buenos Aires.

Sarlo, Beatriz (1981). "Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo", *Punto de Vista*, Año IV, Nº 11, Buenos Aires, marzo-junio.

Sarmiento, Domingo Faustino (2011). *Facundo*, Colección Serie de los dos siglos, Eudeba, Buenos Aires.

Scalabrini, Ángel (1894). *Sul Rio della Plata. Impressioni e Note di Viaggio*, F. Ostinelli, Iatlia.

Scalabrini Ortiz, Jorge (1982). "Rectificando conceptos", *Cabildo*, Segunda época, Año VII, Nº 57, octubre de 1982, 23

Scenna, Miguel Ángel (1983). *F.O.R.J.A., Una aventura argentina (de Yrigoyen a Perón)*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires.

Scenna, Miguel Ángel (1998). "Era la mitad de FORJA", Número Extraordinario en Homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz, *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, Nº 50, Buenos Aires, enero/marzo, 100-103.

Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*, Fondo de Cultura Económica, México.

Schwartz, Jorge (2007). *Oliverio: Nuevo Homenaje a Girondo*, Beatriz Viterbo, Rosario.

Scroggins, Daniel (1981). *Las aguafuertes de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Ediciones Culturales argentinas.

Sebreli, Juan José (2002). *Crítica de las ideas políticas argentinas. Los orígenes de la crisis*, Sudamericana, Buenos Aires.

Sebreli, Juan José (2002). *Crítica de las ideas políticas argentinas. Los orígenes de la crisis*, Sudamericana, Buenos Aires.

S/f (1942). "Aviso publicado por Scalabrini Ortiz", *La Prensa*, Buenos Aires, 13 de enero.

Sierra, Vicente (1950). *Historia de las ideas políticas en Argentina*, Nuestra Causa, Buenos Aires.

Soler Cañas, Luis (1969). "Una generación sacrificada" (Carta a Armando Cascella), *Jauja*, N° 35, Buenos Aires, abril, 9-12.

Soler Cañas, Luis (1981). *La generación poética del 40*. Ediciones Culturales Argentinas, Subsecretaría de Cultura, Ministerio de Cultura y Educación, Tomo 1, Buenos Aires.

Sosnowski, Saúl (ed.) (1999). *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Alianza Editorial S.A., Madrid-Buenos Aires.

Soto, Luis Emilio (1933). "«El anticrítico»", *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año 12, Nº 262, Buenos Aires, 25 de febrero, 8-9.

Spektorowski, Alberto (2011). *Autoritarios y populistas los orígenes del fascismo en argentina*, Lumiere, Buenos Aires.

Spilimbergo, Jorge Enea (1956). *Nacionalismo oligárquico y nacionalismo revolucionario*, Amerinidia, Buenos Aires.

Squirru, Rafael (1991). *Leopoldo Marechal*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

T

Tarcus, Horacio (2009). *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*, Emecé, Buenos Aires.

Tarcus, Horacio (2019), "Di tu palabra y rómpete: El corto verano del Grupo Universitario Insurrexit y su revista", en *AMÉRICALEE*. El portal de publicaciones latinoamericanas del siglo XX.

Tato, María Inés (2009). "Nacionalistas y conservadores, entre Yrigoyen y la década infame", en Bertoni, Lilia Ana y De Privitellio, Luciano (eds.). *Conflictos en democracia: La vida política argentina entre dos siglos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 149-170.

Tiempo, César (1953). "Pequeña cronohistoria de la generación literaria de Boedo", *Mensuario Argentina de hoy*, Buenos Aires, noviembre.

Tiempo, César (1974). "Clara Beter", en *Clara Beter y otros fatamorganas*, Peña Lillo, Buenos Aires.

Tiempo, César (1997). "Manuel Gleizer, el editor inolvidable", en *Buenos Aires, esquina sábado. Antología de César Tiempo*, Buenos Aires, AGN, 207-210.

Torres, José Luis (1973). *Los perduellis. Los enemigos internos de la Patria. Apuntes históricos para el estudio del presente político*, Freeland, Buenos Aires.

Torres, José Luis (1973a). *La década infame. 1930-1940*, Freeland, Buenos Aires.

Troncoso, Oscar (1957). *Los nacionalistas argentinos. Antecedentes y trayectoria*, Saga, Buenos Aires.

Trípoli, Vicente (1971). *Macedonio (Esbozo de una inteligencia)*, Plus Ultra, Colombo, Buenos Aires.

U

Ulanovsky, Carlos (2006). *Paren las rotativas*, Emece, Buenos Aires.

Uriburu, Ernesto (1958). *67.000 millas a bordo del Gaucho*, Edición del Autor, Buenos Aires.

V

Vaccaro, Alejandro (1996). *Georgie 1899/1930. Una vida de Jorge Luis Borges*, Editorial Proa, Alberto Casares, Buenos Aires.

Valery, Paul (1940). *El alma y la danza. Eupalinos o el arquitecto*, Col. Biblioteca filosófica, Losada, Buenos Aires

Varela, Fabiana Inés (2002). "Aguafuerte Porteñas: tradición y traición de un género", *Revista de Literatura Moderna*, Universidad Nacional de Cuyo.

Vázquez, María Esther (1977). "El amor por Buenos Aires: diálogo entre Borges y Mujica Láinez", La Nación, Buenos Aires, 30 de abril

Venegas, José (1933). "La propiedad literaria y la industria editorial argentina", *Nosotro*s, Año XXVII-Tomo LXXIX, Nº 288, Buenos Aires, octubre, 193-206.

Vignale, Pedro Juan (1930). "Reportaje: Pedro Juan Vignale plantea el angustioso problema económico de los escritores argentinos", *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*, Año II, Nº 20, Buenos Aires, abril, 213.

Vignale, Pedro y Tiempo, César (comp.) (1927). *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Minerva, Buenos Aires.

Villanueva, María (2008). "La "Revista Oral", ¿un gesto conservador en las vanguardias porteñas?", *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, Nº 1, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Viñas, David (1971). "El viaje a Europa", *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo XX.

Viñas, David (1973). *Literatura argentina y realidad política. La crisis de la ciudad liberal*, Siglo XX, Buenos Aires.

Viñas, David (1975). *Literatura argentina y realidad política. Apogeo de la oligarquía*, Siglo XX, Buenos Aires.

Viñas, David (1997). *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*, Corregidor, Buenos Aires.

VVAA (1946). "Los intelectuales contra la insolencia extranjera", *Política*, N° 31, Buenos Aires, 27 de marzo, 8.

VVAA (1996). "Especial: La década infame", *Tramas para leer la literatura argentina*, Narvaja Editor, Vol. II, Nº 5, Buenos Aires.

W

Wally, Juan Waldemar (2007). *Generación Argentina de 1940: Grandeza y frustración*, Dunken, Buenos Aires.

Y

Yofre, Juan B. (2016). *Entre Hitler y Perón. El hundimiento del Graf Spee y la llegada de los primeros nazis a la Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires.

Z

Zayas de Lima, Perla (1990). *Diccionario de Directores y Escenógrafos del Teatro Argentino*, Galerna, Buenos Aires.

Zuleta Álvarez, Enrique (1975). *El nacionalismo argentino*, Tomo II, La Bastilla, Buenos Aires.