

Ideas (1903-1905). Crítica, legitimidad y polémica en ‘Letras argentinas’*

Verónica Delgado
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El trabajo intenta precisar cómo los jóvenes de la revista *Ideas* llevaron adelante y promovieron el ejercicio de una práctica crítica caracterizada por el signo de la modernización. En la demanda de criterios de juicio basados en la calidad de las obras y en la necesidad de considerar la literatura como una práctica autónoma, el análisis de las diversas secciones de reseñas muestra el cuestionamiento programático -aunque no siempre idéntico- de los modos de legitimación aún vigentes en el campo literario argentino en formación de principios del siglo XX. Como correlato de estas demandas, pusieron énfasis en el imperativo de renovar la temática de una literatura que debía necesariamente pensar en un público amplio y en un mercado posible.

Palabras clave

Revista *Ideas* - modernización literaria - mercado - crítica

Abstract

This article wants precise the particular way in which the magazine *Ideas* carried on a criticism reliable to the literary modernization. The members of *Ideas* demanded patterns of judgement based on the quality of the works as well as on the need to consider literature as an authonomized practise. The analysis of the bibliographical

sections of Ideas shows the dispute of the ways of legitimation, yet in force within the Argentine literary space of the beginning of XX century. As result of these aims, the critics underlined as necessary the development of new subjects that could be interesting for the public and a possible market.

Keywords

Ideas - literary modernization - market -criticism

La revista *Ideas*¹ asignó a la crítica un lugar central y este interés se tradujo en la existencia de secciones de reseñas dedicadas a literaturas nacionales -Argentina, francesa, española-, al teatro, a la literatura hispanoamericana, y se hizo visible, también, en las colaboraciones realizadas por fuera de esas secciones específicas. En todas ellas los escritores fueron definiendo su propia práctica como tarea de desmitificación, con un énfasis que, en ocasiones, fue decididamente reiterativo. Esta tarea develadora tuvo como correlato evidente el deseo de autorización de una voz crítica que intentaba distanciarse tanto de las formas espurias de consagración, en las que algunos veían reproducidos los comportamientos de la clase política, a la que consideraban “prostituida”,² como de los elogios o denostaciones automáticos y superficiales de la prensa diaria, motivados en muchos casos, en el interés comercial. En las reseñas bibliográficas los jóvenes críticos de *Ideas* no dejaron de ejercer un discurso autorreflexivo y valorativo de una práctica cuyos criterios de juicio se proponían renovar, cambio que necesariamente promovía -y se basaba en- una concepción de la literatura marcada por el signo de la modernización. Para hacer perceptible su propia diferencia, definieron como enemigos de una disputa, más necesaria que real, a los repre-

sentantes del que entendieron como el espíritu del Ateneo, tratando de exponer el desfasaje de los mayores consagrados con respecto al ordenamiento del mundo literario al que aspiraban los nuevos escritores y críticos. Del mismo modo, señalaron su vinculación innegable con el grupo de *El Mercurio de América*, en una lectura del pasado literario inmediato que los identificaba como la continuidad natural de ese grupo de maestros jóvenes e iniciadores del cambio que ellos mismos, en los primeros años del nuevo siglo, representaban y estaban en condiciones de realizar. En la misma línea que la revista de Díaz Romero, *Ideas* insistiría, además, en enarbolar su distancia con respecto a un público amplio en formación, al que sin embargo algunos miembros de la revista no dejaron de imaginar como objeto de una pedagogía estética; al mismo tiempo se distinguirían de otro público, aristocrático, también ignorante en materia artística. Analizar algunas de aquellas intervenciones permite mostrar de manera clara los cuestionamientos a los modos de legitimación vigentes en el campo literario en formación de principios del siglo y dar cuenta de la disputa de estos jóvenes con figuras como los escritores diplomáticos, cuyo carácter residual leerían como arcaico a través del diseño selectivo del pasado literario en términos de profesionalización.

La sección de ‘Letras argentinas’ estuvo presente desde el comienzo de *Ideas*. En ella escribieron, simultánea y/o sucesivamente, los miembros más representativos de la “generación de *Ideas*”: Juan Pablo Echagüe, Lorenzo Fernández Duque, Roberto J. Bunge, Alberto Gerchunoff, Emilio Becher, Alfredo C. López, Manuel Gálvez, Atilio Chiáppori, Abel Cháneton.

Desde una perspectiva de conjunto, *Ideas* indicaba su preferencia por la producción de autores nacionales, y en

ese sentido, la intención de mostrar la existencia de tal producción y de difundirla, legitimándola a través de una crítica especializada. En 'Letras argentinas' principalmente, pero también en las otras secciones de reseñas, los críticos registraban cuestiones relacionadas con las dificultades concretas de los escritores en un medio intelectual cuya precariedad se medía por la ausencia de instituciones específicas. Así, se referían a la posibilidad de construir una tradición literaria; tematizaban los vínculos entre los jóvenes intelectuales y los viejos, insistiendo en la necesidad de formas de legitimación y de consagración, asociadas, por ejemplo, a los nuevos modos de agrupamiento intelectual, como lo eran estas revistas juveniles que promocionaban; y daban a conocer las obras noveles, o apuntaban aspectos de las relaciones deseables o indeseadas entre literatura y mercado. Todos estos problemas eran tratados en el contexto del ejercicio de la llamada "crítica verdadera", cuyo programa era enunciado y se precisaba con la colaboración primera de cada crítico.

El sanjuanino Juan Pablo Echagüe inauguró la sección con una nota cuyo carácter programático era evidente, ya que no se refería a ningún libro sino que criticaba y discutía los principios negativos que, según su parecer, organizaban la vida literaria nacional.³ En efecto, el crítico impugnaba el modo en que se construían las reputaciones intelectuales, leía allí las huellas de una práctica política pretérita e incivilizada, que imponía sus juicios a un público pasivo definido como 'grey'. Echagüe mostraba como consecuencias de esta situación desventajosa de las letras, la falta de "autonomía mental", el "servilismo mental"⁴ y un marcado "atraso literario", cuyo término de referencia, omitido, eran las culturas europeas centrales, sobre todo la francesa.⁵ De ese modo, los restos de una sociabilidad política, nombrados bajo el tér-

mino *caudillaje*, indicaban el cruzamiento de dos órdenes cuyas regulaciones debían mantenerse separadas. Frente a tales circunstancias, esbozaba el programa de corrosión y derrumbe que guiaría la sección, planteada como espacio de lucha:

*Impera en las letras argentinas cierta especie de caudillaje, resto atávico del político que antes aplastara al país bajo su bota. Ha erigido su autoridad sobre un pasivo consensus omnium deprimente para nuestra autonomía mental. E invocando la usurpada consagración que debe a manejos de chicana electoral aplicados a la literatura, pontifica de Sumo Artista distribuidor de indulgencias y anatemas inapelables, que la grey tolera, peor aún, acata sumisamente. Esos tiranuelos -entre los cuales no faltan Anatoles Frances de caricatura, para uso doméstico, que reflejan el original exactamente como un espejo convexo- son los responsables de nuestro relativo atraso literario. Ellos han enseñado a la juventud que pueden levantarse cátedras de maestro sobre la base del indolente *laissez faire criollo*, utilizando recursos de orfeón carnavalesco: exhibición y ruido. Ellos han demostrado prácticamente que para vencer, requiérese más audacia y bambolla que meditación y estudio. Ellos han extraviado por sugerencias de ejemplo la buena orientación intelectual, torciéndosela hacia el éxito inmediato y fugaz, en vez de dirigirla al único fecundo: el que se alcanza al fin de recias bregas*

*forjadoras de cerebros y de músculos. Ellos, en fin, son los que hacen triunfar esa escuela de papagayos donde tan admirablemente aprenden los discípulos de la ciencia de los preceptores: repetir en tono sentencioso, frases clichés y juicios elaborados.*⁶

Se trataba de demoler⁷ las formas que, provenientes de un estadio pasado y anacrónico de la política, la política criolla,⁸ continuaban organizando, según Echagüe, la circulación y producción de los bienes culturales; a la vez, proponía una alternativa específica de formación, estudio, meditación, originalidad de ideas, y criterios de consagración basados en la calidad de la obra, es decir, en cuestiones estéticas y también de calidad de pensamiento, no en las ventajas que ofrecían las relaciones con el poder. Echagüe insistía también - y con una frase que retomaba lo dicho por Olivera en “Sinceridades”- en el lugar que debía ocupar el arte en la sociedad, como corresponsable y determinante, junto con el progreso material, del “éxito” de la nación: “el que se alcanza al fin de recias bregas forjadoras de cerebros y músculos” (69). Directamente vinculada con los modos de consagración “usurpadores” denunciados en la nota, Echagüe construía irónicamente la figura del Sumo Artista que, en otros críticos de *Ideas* sería equivalente a la del *pontífice*. Asimismo, es relevante observar que la metáfora religiosa que en otras revistas como *El Mercurio de América* o *La Revista de América*⁹ designara con signo positivo el arte nuevo, aquí era utilizada para referir la condición obsoleta y sectaria de aquellos que no podían ser considerados maestros, mientras que el arte o la crítica nuevos, definidos como una “planta joven”, se asociaban a la ciencia o la patria (70-71). Además, en la nota, y como otra faceta de estos administra-

dores fraudulentos de autoridad intelectual, Echagüe modelaba un personaje colectivo y anónimo, los ‘tiranuelos’, a medias caricaturesco, a quienes responsabilizaba de ese estado del mundo literario. De esta forma, fraguaba una modalidad crítica en la que la demanda de autonomía se realizaba, en términos teóricos generales, como confrontación o rebelión, aunque a la hora de criticar autores concretos -y salvo excepciones como Cané- esta retórica beligerante podía dar paso a una camaradería más indulgente, aun en el disenso.¹⁰ El valor programático inaugural de este escrito se ratificaba en el hecho de que ésta sería la única participación del crítico en la sección.¹¹ Si la exhortación inicial de Echagüe -en la que no se ocupaba de obras sino de problemas generales- se mostraba fuertemente programática y polémica, las notas de Alberto Gerchunoff no abandonaban ese tono.¹² El primer artículo¹³ comenzaba con la ficcionalización de su propia tarea como miembro de redacción de una revista literaria,¹⁴ para retomar el desafío implicado en el programa ya enunciado por Echagüe y Olivera dando cuenta de los problemas que debían sortear los nuevos críticos. Dichos problemas se relacionaban con dos aspectos de una misma cuestión. El primero, el de la escasa calidad de las obras y, el segundo -y fundamental- el de la institucionalización de una crítica “prostituida por la hipocresía desvergonzada”, que labraba reputaciones falsas, procedimiento por el cual, según Gerchunoff, se *copiaban* las formas de acción política de la oligarquía. Con ello Gerchunoff insistía en la necesidad de renovación de criterios promovida por *Ideas* y señalaba en la figura del burgués -que aparecía como fuente de legitimidad de tales aseveraciones- la procedencia social de quienes ejercían aquellos modos de consagración, en que se enlazaban la autoridad cultural con la idea de propiedad.

Juzgar una obra mediocre o combatir un

ídolo falso con la virulencia y la severidad que imponen las circunstancias, es cosa que no se practica frecuentemente entre nosotros, donde la crítica está prostituida por la hipocresía más desvergonzada. Diríase la república de las letras copiando la oligarquía fraudulenta de nuestro sistema gubernamental... [...]

Bien sabemos que en el ambiente social en que vivimos, el prejuicio obstaculiza toda intención sincera, exigiendo patente de autoridad al que pretende hablar en voz alta. Y desgraciadamente, contra este mal, toda protesta es prematura aún. Es menester resignarse un tanto. Son usos lógicos mientras presida todas las funciones de la vida ese venerable rinoceronte que se llama Burgués! (277-278)

El desarrollo de la sección ilustra esos objetivos claramente ya que intentaba desarticular la implicación necesaria entre sello editorial, ubicación social o empleo estatal del sujeto, y calidad estética o de pensamiento de los textos, para dar lugar un discurso crítico cuyo interés se concentrara en las obras, no en sus autores, no en los signos de distinción de las ediciones.¹⁵ En ese desplazamiento de los criterios legítimos de valoración hacia la obra y las cuestiones estéticas e intelectuales, podía verse el deseo colectivo de los nuevos de constituirse en sujetos intelectualmente autorizados. En los juicios negativos sobre algunos de los propietarios 'ilustres' de esos textos, Gerchunoff pretendía mostrar la asociación entre el alto grado de envejecimiento de una figura socialmente relevante y su intrascendencia desde el punto de vista

literario, a la luz del valor de la laboriosidad profesionalista que *Ideas* intentaba consolidar. De los siete libros que Gerchunoff reseñaba, cinco habían sido publicados por sellos renombrados. De esos cinco, tres (*Ensayos y notas* por Juan Agustín García -hijo-, *Horas lejanas*, de Darío Herrera; *El cadete del año 13*, de Rodolfo Díaz de Olazábal), habían sido realizados en Argentina por el prestigioso librero-editor Arnoldo Moen; los otros dos se habían editado en París y Ginebra: *En vísperas* de Mansilla por Garnier y *Las sombras de Hellas* de Leopoldo Díaz por Floury y Eggimann.¹⁶ Sobre los dos restantes, *Tradiciones argentinas* de Pastor Obligado y *Fantasías y leyendas* del joven Gustavo A. Martínez Zuviría, no se consignaba editorial. La ruptura de ese prestigio automatizado ponía de manifiesto los aspectos que, a juicio de Gerchunoff, debían valorarse en las obras. Así, por ejemplo, se objetaba el criterio organizador del libro -y no la figura- del autor de *La ciudad indiana* (1900),¹⁷ de quien cabía esperar una obra “más completa y útil”, no esas notas “verdaderamente chocantes, dignas de figurar en una recopilación de obras póstumas de cualquier periodista rural...” y cuya publicación sólo era explicable por el “vicio de la libromanía, tan general en los escritores americanos” (279). Del mismo modo, el crítico impugnaba la vaciedad de pensamiento de *En vísperas*, obra que a su juicio, no aportaba nada a la solución del tema tratado; definía el “lujoso volumen” de Mansilla como “pseudo-libro” cuyo asunto permitía al funcionario estatal “llenar varios capítulos con *digresiones de filosofía gelatinosa*, cuajada de humorismos de cocina que en boca del insigne diplomático adquieren cierto matiz de lunfardismo elegante” (382, cursivas nuestras). En el mismo sentido, atacaba por la insipidez de su contenido, los cuentos del panameño Herrera, autor a quien definía como “un verdadero adorno en nuestra sociedad elegante” (280).¹⁸

La inquina de Gerchunoff contra Herrera podía explicarse como distanciamiento de las estilizaciones de la estética modernista en favor de una literatura un poco menos preocupada por la técnica y más atenta a la originalidad del pensamiento.¹⁹ El caso de Leopoldo Díaz, cuyo libro sumaba al prestigio de la edición franco-suiza, el prólogo de Rémi de Gourmont exponía claramente las facilidades que brindaban los empleos estatales a la hora de publicar una obra.²⁰ Más allá de la reconocida perfección formal de los sonetos, el rasgo dominante, según Gerchunoff, era la falta de originalidad en las ideas, que podía leerse en contraste con el estilo de la impresión, el prestigio de las editoriales involucradas, y el renombre del prologuista. En relación con este último, el crítico destacaba, burlescamente, “los malabarismos del escritor francés por hablar lo menos posible de los poemas que prologa[ba]”. En resumen, Gerchunoff establecía diferencias precisas entre el ejercicio de la literatura por los escritores modernos, que eran solo escritores, y los funcionarios-escribientes, para impugnar la fórmula que definía, en el marco de la clase, la institucionalización del arte como adorno o lujo; del mismo modo, criticaba como negativa la preocupación excluyente de los poetas por la forma, en tanto consideraba que la literatura era, además de una forma, idea, y en ese sentido, desestimaba las proezas estilísticas acercándolas, por su carácter superfluo, al arte de adorno.

Si en la primera nota Alberto Gerchunoff se había referido a varios escritores-políticos o escritores-funcionarios, su colaboración del n° 7 estaría dedicada casi íntegramente a la obra de un escritor, Ángel de Estrada, a partir de cuya figura abordaba un conjunto de problemas específicamente literarios, principalmente el de la construcción de una tradición literaria en la cual insertar la propia intervención colectiva. Como lo haría Gálvez en el n° 9, Gerchunoff ponía en el

centro de su nota una lectura selectiva del pasado literario, organizado alrededor de la modernidad del grupo de “los raros” de *El Mercurio* con el que afiliaba a los jóvenes de *Ideas*. Dentro un protocampo literario -cuya existencia se demostraba con la selección previa de los mercuriales- y frente a este grupo, el crítico erigía como enemigos a los representantes del espíritu de Ateneo: quien lo había inaugurado, Calixto Oyuela y un miembro adherente, Miguel Cané.²¹

De aquel grupo de raros (hay que subrayar siempre esta palabra), entonces simples arlequines de las frases, forjadores de originalidades absurdas, según el criterio general, resultaron algunas cabezas que hoy resplandecen en toda América; -Rubén Darío, el decadente de los “aires suaves y pausados giros”, se erigió una estatua con sus Prosas profanas; Leopoldo Lugones, el tempestuoso gigante de Las Montañas del oro, es ahora el más original y profundo escritor de Sud América; José Ingegnieros el eterno humorista que entre ocurrencia y ocurrencia se ha hecho célebre en el mundo científico, y por último Ángel de Estrada, que es un literato exquisito, cuya labor representa un esfuerzo audaz y considerable.

Y el círculo de los clásicos y sus adeptos espirituales zozobraron -¡oh destino cruel!- en su propia solemnidad. El eminente Oyuela ya tiene canas y aún sigue medrando a la sombra de Fray Luis de León y Francisco Cobanyes, y asombrando de tiempo en tiempo a la gente desprevenida con sonetos filosóficos, dedicados a caballos que se

debocan, o bien elegías, llenas de cristiana inocencia, en el homenaje al cadáver de León XIII... Miguel Cané, el más solemne de todos, ateneísta, si no de hecho, por lo menos de espíritu, grande y resonante como una bordaleza (sic) vacía [...] (301-302)

La denominación *raros*, procedente de la obra homónima de Darío,²² indicaba por extensión a los escritores jóvenes que a fines de siglo XIX se habían contado en las filas del modernismo, pero también apuntaba a las ideas de trabajo constante y de una dedicación exclusiva a la literatura, como marcas distintivas de estos sujetos. Desde una perspectiva focalizada en precisar las características de la subjetividad del escritor profesional, Ángel de Estrada ilustraba en parte esa definición, en tanto personificaba la anhelada regularidad de producción y edición de sus obras, más allá de las distancias que lo separaban de los jóvenes de *Ideas*. El autor de *La voz del Nilo*, a quien se incluía en el grupo de los raros, era “uno de nuestros escritores más laboriosos”, y la prueba estaba en que cada año publicaba un libro. Al ejemplo de Estrada, Gerchunoff oponía dos modalidades de autorización de la literatura. En primer término, Gerchunoff se refería a las ya citadas formas de consagración ligadas al prestigio proveniente de los órdenes social y político, ratificadas en la alusión clara a *Prosa ligera* de Cané, editado ese mismo año por Moen;²³ en segundo lugar, y para la poesía, mencionaba, para impugnarla, una legitimidad fundada en la reunión impropia de tipo mercantil entre versos y tarjetas postales, quejándose de que “para merecer patente de poeta, suficiente es *dar a luz* un opúsculo de versos de tarjetas postales”.²⁴ De este modo, la poesía se convertía en ‘adorno’ o ilustración escrita de un material gráfico considerado

más importante que el poema (se trataba de “versos *para* tarjetas postales”, cursivas nuestras); en cuanto a la prosa, además, la objeción apuntaba al carácter inorgánico y aleatorio de los artículos que componían el volumen, escritos sin un plan previo, y en el caso de Cané, durante la función diplomática.²⁵ Asimismo, la frase con que el crítico explicaba el vínculo entre la condición material de Estrada y su vocación literaria mostraba una forma de profesionalización que distinguía a este escritor heredero de los miembros de *Ideas*: “Empezó a dedicarse a la literatura, a pesar de ser rico”. *A pesar de* señalaba que la literatura era pensada como un oficio con el cual ganar dinero, y en ese sentido, estos jóvenes escritores profesionales de la revista encontraban en la escritura un modo de subsistencia. Sin embargo, Estrada era también un profesional en tanto había elegido desde siempre el de las letras como dominio de su intervención, sin relegar la literatura a una función intermediaria.²⁶

Casi como una réplica o duplicación del escrito de Gerchunoff, Gálvez retomaba en el n° 9 de ‘Letras argentinas’²⁷ los tópicos que aquél había planteado en el n° 7. En esta ocasión, el director de la revista se ocupaba de *La novela de la sangre* y mostraba a su autor, Carlos Octavio Bunge, como modelo del intelectual estudioso y a su obra como respuesta antiutilitaria. Mucho más moralizante y por eso menos irónico, coincidía con Gerchunoff en el reconocimiento de la labor pionera de los jóvenes de *El Mercurio*, grupo al cual ambos críticos situaban en la lejanía de un pasado más imaginario que real; el diagnóstico de las dificultades que enfrentaban las nuevas generaciones que trataban de abrirse paso en un medio intelectual dominado, según el crítico, por un conjunto dudoso de firmas indiscutidas, era otro punto de contacto; a ello también debía sumarse la mención despectiva de los escritores diplomáticos y sus libros de

viajes. No obstante, a diferencia de Gerchunoff, Gálvez evaluaba los intentos de los modernistas como un relativo fracaso y depositaba en la juventud de principio de siglo XX a la que pertenecía, la responsabilidad de construir la obra de una futura tradición literaria, todavía ausente en un medio intelectual que insistía en definir como vacío o indiferente, porque no concordaba con el propio deseo:

Faltos en absoluto de todo ideal, incapaces de una labor continuada, absorbidos en las luchas de una política de chisme, fraguando revoluciones o acometiendo presupuestos, los escritores argentinos, en su mayoría, no han hecho obra, y apenas si los más constantes pueden presentar al cabo de años, uno que otro libro de viaje o algún opúsculo de comentarios sobre cualquier artículo -probablemente el 5 o 6 de la Constitución Nacional.

Las nuevas generaciones que llevan una fe como lema y la lucha por un ideal como bandera, fueron desoídas y hasta vilipendiadas por el montón predominante e ineducado de los que habían recibido consagraciones como firmas indiscutibles.

Darío, Lugones, Jaimes Freyre, Ingegneros y otros más -el grupo de El Mercurio de América si es lícito clasificarlos bajo esa denominación- no encontraron eco, y sus voces predicando nobles principios perdiéronse, como hambrientas de desierto y se hizo alrededor de sus obras un desolador vacío.

Son raros los que, no aleccionados por los

*fracasos anteriores, arremeten contra la indiferencia en una furiosa lucha a muerte.*²⁸

El carácter excepcional de los jóvenes implicado en esta nueva mención de la palabra *raros*, diferenciaba a estos héroes juveniles por su formación, y sobre todo por el basamento ético de sus acciones, movidas por la creencia en un ‘ideal’ y la ‘fe’, del “montón ineducado” -reconocido, en este caso, en los consagrados - y del “utilitarismo político e industrial de la masa” (86).²⁹ Los mismos jóvenes de *Ideas*, los nuevos *raros*, continuadores de aquellos pioneros, estaban dispuestos a realizar un anhelo que había quedado trunco.

Gerchunoff y Gálvez no fueron los únicos en ver la generación de Darío, Lugones, Ingenieros o Berisso como un punto nodal en la breve tradición literaria, en construirla como su predecesora natural y asignarle la función de un magisterio juvenil. En el n° 1, en el retrato de Eugenio Díaz Romero, Olivera había elogiado este aspecto y enfatizado el valor de *El Mercurio de América* pero, a diferencia de los otros críticos, se había permitido juzgar deceptiva y severamente las trayectorias posteriores de algunos de los integrantes de aquel grupo, respecto de las cuales habían jugado un papel más que relevante las condiciones materiales de los escritores y, una vez más, la “indiferencia” del medio social. Desde su mirada juvenilista, Olivera se quejaba e ironizaba sobre los efectos que los empleos estatales aceptados, por ejemplo, por Lugones o el mismo Díaz Romero, habían tenido en su producción literaria; en cuanto al primero, que se desempeñaba como inspector de escuelas, mostraba su colocación dominada con respecto al orden político en el tono bajo de sus críticas a un ministro -contrapuesto a la voz del poeta de *Las Montañas del oro*-; en relación con Díaz Romero, la consecuencia había sido, directamente, según Olivera,

la ausencia de producción.³⁰ A su turno, Becher ordenaba el pasado literario mundial reciente para leerlo como capitalización de la experiencia de la poesía francesa por los escritores americanos y nacionales, a propósito de *La victoria del hombre*, de su amigo Ricardo Rojas.³¹ El escrito era fundamental porque fijaba un corte entre los modernistas y la generación anterior, cuya divisoria se establecía en la consideración de la literatura como una práctica culturalmente reconocida y acreedora del sitio más elevado en el ordenamiento social, diferenciación de la que provenía, precisamente, la *conciencia* del propio oficio; como tal se había diferenciado del “cuarto de hora del aburrimiento” y había erigido sus propios criterios de valoración, en el armado de una jerarquía estética (373). De este modo, inscribía a Rojas y a su grupo como continuadores de esa primera tarea de renovación técnica y de ideas, reconociéndolo como sucesor de Darío y de Lugones.³²

La revista definió algunos de sus rasgos propios en la crítica reiterada a las actitudes intransigentes de determinados miembros del Ateneo de Buenos Aires con respecto a la modernidad literaria, reunida alrededor de Rubén Darío. Esta oposición entre ateneístas, vistos como arcaicos, y los raros ofrecía un juicio parcial acerca de dicha institución, o al menos relativo a un momento de su historia. En ese sentido, aquellos mismos raros habían encontrado en la institución su lugar a partir de la llegada de Darío a Buenos Aires, quien había servido “de catalizador nucleando a los ‘jóvenes y los revoltosos’ alrededor de sus banderas estéticas y su bohemia moderna”.³³ En relación con este aspecto, y sin desconocer las distintas posiciones que pugnaban en el Ateneo,³⁴ Laura Malosetti Costa ha destacado que éste constituyó una “formación peculiar en la que se estableció una alianza entre ‘nuevos’ y ‘viejos’, entre artistas e intelectuales modernos y

renovadores y figuras prestigiosas, sólidamente reconocidas y con poder (tanto en el plano intelectual como económico y político)” (2002: 347-352). De ese modo, la revista ponía en evidencia y enfatizaba su oposición particular hacia las concepciones de la literatura promovidas por aquellos a los que Gerchunoff nombraba como el sector “histórico” de la institución, los clásicos e hispanizantes.³⁵ En la misma nota sobre Estrada, Gerchunoff acuñaba la figura despreciada del *fracasado ilustre*,³⁶ cuyos exponentes más destacados volvían a ser Oyuela y Cané. Representante conspicuo de la posición antiprofesionista en el Ateneo,³⁷ Calixto Oyuela había mostrado su rigidez en materia estética frente a los ‘decadentes’ y, para Gerchunoff, era el emblema de un cerrado casticismo. A Cané se lo descalificaba por escribir una literatura “almaceneril”; en este calificativo podía leerse, junto a la idea de un agrupamiento azaroso de los textos sobre cuestiones dispares, el rechazo hacia las figuras de estos hombres de Estado, *gentlemen* escritores, y hacia la mediocridad de sus obras. En ese sentido, utilizaba el término Roberto J. Bunge como prueba de la calidad de *El imperio jesuítico*, y rescataba el valor del silencio con que habían recibido la obra de Lugones los “panegiristas de profesión” que prodigaban elogios incondicionales “a cuanto libro mediocre publica tal cual *almacenero de Letras*”.³⁸ Esta figura del fracasado ilustre que los dos ateneístas ejemplificaban de modo cabal funcionaba como la cara inversa de los retratos de los jóvenes de *Ideas*, quienes confiaban en el carácter promisorio de su generación pensada como la elite intelectual futura.³⁹

Además de Gerchunoff, otros redactores importantes de la revista desautorizaron al autor de *Juvenilia*. Ricardo Rojas, en ‘Letras hispanoamericanas’ se refería con las figuras del “pontífice”⁴⁰ y de “celoso director de almas” al

carácter rector de sus opiniones en el seno de la alta sociedad, para ridiculizarlo por haber elevado la moralidad como variable del juicio en asuntos de arte, al mismo tiempo que señalaba la distinción efectiva entre arte y buena sociedad e indicaba el alcance acotado a la elite de la directivas culturales del autor de *En viaje*.⁴¹ En esa misma entrega, la publicación incluía a Cané en 'Galería de intelectuales contemporáneos'; la definición del breve texto que acompañaba el dibujo mostraba en el empleo estatal (fuese en el parlamento o como diplomático, en la función docente o en el rasgo de "conversador ameno"), al hombre del 80 que como un "picaflor" mojaba su pluma en el terreno del arte, y encarnaba la multiplicidad de empleos que Julio Ramos liga con un funcionamiento heterónimo de la literatura. Aunque esta inclusión hablaba del reconocimiento cierto, éste era matizado tanto con el dibujo como con el breve texto que definía al autor de *Juvenilia*.⁴² Texto e ilustración repetían la anécdota referida por Rojas subrayando la evidente pacatería moral como un criterio atrasado de juicio estético.⁴³ De todos los golpes que *Ideas* propinó a la figura de Cané, la intervención de Juan Pablo Echagüe en octubre de 1903 fue la más punzante;⁴⁴ no integró ninguna de las secciones fijas de la revista sino que se publicó como uno de los artículos centrales de esa entrega. A diferencia de las opiniones de los otros redactores, que se referían al autor de *En viaje* a propósito de obras de otros escritores, el texto le estaba íntegramente dedicado, y ya desde su título apuntaba a las formas de reconocimiento como tema central. "Cané vu dehors" formuló una teoría sobre la gloria literaria para poner en duda el carácter pontifical de su figura, basándose en la autoridad internacionalmente indiscutida de una publicación francesa como *La Revue* y en el prestigio de Rufino Blanco Fombona. Echagüe afirmaba que "La posteridad -se ha dicho- comien-

za en el extranjero”, y tomaba esa frase para sacar partido de los juicios negativos del venezolano sobre Cané, con motivo de la publicación de *Prosa ligera*. Estas evaluaciones externas apuntaban a los aspectos que la revista tematizaba con especial interés, y los objetivaba en la apelación a una mirada exterior, y como se sabe, afín en el terreno estético. De este modo, Echagüe oponía a la parcialidad de cierta franja cultural de Buenos Aires, que juzgaba como provinciana, la “resonancia mundial”, y por lo tanto moderna, de *La Revue*.⁴⁵

Un rastaquoère insoportable, una mediocridad grisonnante afectado de cierto sans façon petulante, es el argentino al cual se debe un volumen reciente titulado Prosa ligera. Este libro de vejez, flor tardía, literatura de empleado de administración pública, es la corona que ha tejido para su frente, en el otoño de su vida, un diplomático de ultramar. Colección de prosas triviales, artículos de diario, tarea de pacotilla, este opúsculo sin unidad, sin plan, sin trascendencia, escrito en estilo notario, se parece más al ensayo zurdo e inhábil de un adolescente grafómano que a la obra de la madurez de un hombre envejecido en la ociosidad de las oficinas públicas. Es una colección abundante de frases hechas. En ese jardín de lugares comunes florecen con igual exhuberancia las banalidades de pensamiento y las de estilo. La memoria sustituye en el autor a la imaginación

Como se puede observar, Blanco Fombona no solo criticaba el tipo de literatura nacida en el espacio estatal y de

la función pública -pensada más para la prensa que para el libro orgánico y configurada como un “fragmentarismo ameno” (Viñas 1996: 11). También objetaba la subjetividad que la sostenía y trazaba una demarcación entre los géneros de los escritores universitarios del 80 (autobiografía, memoria, conversación) y la *ficción* destinada a un público moderno. Estas observaciones negativas reenviaban a un conjunto de rasgos positivos no marcados, que conformaban una axiología que debía orientar la valoración y la producción de los textos, y entre los que se contaban -como en los casos de otros críticos- el estudio y el talento, la construcción de *obras* y no de recopilaciones, la originalidad de pensamiento y la consideración de la literatura como trabajo. Asimismo, como rasgo fundamental y ligado con la modernización literaria, estaba el hecho mismo de apelar a la voz autorizada de un propulsor de la estética modernista para afirmar una concepción de la literatura y de los escritores. A través de este recurso, se insistía en el vínculo con la generación de *El Mercurio de América* y en la vigencia de criterios internacionalizados, no meramente nacionales con qué medir y avalar la calidad de las obras.

Como se pudo ver, los jóvenes críticos de *Ideas* bregaron por establecer un discurso fundado en el valor positivista y a la vez moral de la verdad, y concebido como una práctica ejercida por sujetos especialistas y profesionalizados, a través de su inserción creciente en el mercado de las profesiones literarias que ofrecían tanto diarios como magazines. En la afirmación de la necesidad de tal discurso incluyeron como marca distintiva de su propia autoridad intelectual, un conjunto de diferenciaciones que a su vez fueron claves para delimitar no solo los criterios legítimos de juzgamiento de las obras sino también la distinción entre las letras y la literatura. En ese sentido, procuraron expulsar de ese dominio la figura

residual pero aún vigente del escritor funcionario oponiéndose, sobre todo, al desempeño de los cargos diplomáticos, identificados con el ocio, y del que era tributaria una concepción de la literatura entendida antes como pasatiempo que como trabajo. De este modo, atacaron sistemáticamente a Miguel Cané, representante más conspicuo de esa subjetividad y “director” del gusto y la moral de la alta sociedad a la que, en su mayoría, no pertenecieron estos nuevos escritores y críticos. Sin embargo, esta exégesis no sopló siempre y sin matices como aquel pampero agreste y duro, declarado en “Sinceridades”, y sus embates se vieron, en ocasiones, alternados con el reconocimiento o el consejo. Por último, la selección y respaldo de un pasado literario identificado con las figuras nucleadas en torno a Darío, Jaimes Freyre, Lugones, Ángel de Estrada y a *El Mercurio de América*, al que ubicaban en un pretérito casi mediato, trazaron una separación entre los géneros correspondientes a la sociedad patricia y una literatura capaz de interpelar a un público ampliado. En ese sentido, la revista mostró un interés por participar en un mercado posible, cuyo funcionamiento ejemplar encontraría en el circuito de consumo ‘masivo’ de los diarios, magazines y semanarios plebeyos.

Notas

- * Verónica Delgado es doctora en Letras e investigadora del centro de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de La Plata, en la que además se desempeña como docente de la carrera de Letras. Ha publicado diversos trabajos sobre revistas literarias y culturales argentinas (*La Biblioteca, Ideas, Nosotros*, entre otras) que se ocupan de problemas relativos a la modernización literaria.
- ¹. Los veinticuatro números de la revista *Ideas* aparecieron en Buenos Aires entre mayo de 1903 y abril de 1905. Manuel Gálvez y Ricardo Olivera dirigieron conjuntamente la publicación hasta el n° 2. Desde la tercera

entrega, Olivera se desvinculó del cargo que desempeñaba -aunque luego colaborara esporádicamente. A partir del n° 3 el rosarino Emilio Ortiz Grognet acompañó a Gálvez como 'redactor en jefe', no como director. *Ideas* tuvo secciones fijas: 'Letras argentinas', 'Letras francesas', 'Letras españolas', 'Letras Hispanoamericanas', 'Teatros', 'Revista de revistas', 'Crónica del mes', 'Música', 'Pintura y escultura', 'Libros del mes'. No todas aparecieron siempre y en todos los números. Así pasó con las secciones de 'Música' (a cargo de Julián Aguirre) y de 'Pintura y escultura' (a cargo de Martín Malharro) que tuvieron una presencia más corta y errática en la revista, o 'Crónica del mes' que, escrita por Gálvez, salió por primera vez en el n° 13, y llegó solo hasta el n° 18. *Ideas* publicó textos inéditos tanto críticos como literario-artísticos, y, también comentó, en "Crónica del mes", sucesos políticos relevantes.

2. En el n° 3 de 'Letras argentinas' Gerchunoff afirmaba: "Diríase la república de las letras copiando la oligarquía fraudulenta de nuestro sistema gubernamental..." 277.
3. *Ideas*, Año I, n° 1, Letras argentinas 68-71. Echagüe fue crítico teatral y firmaba sus notas con el seudónimo de Jean Paul.
4. Es importante destacar que, más adelante en la misma nota, la cuestión de los límites entre lo cultural y lo político y de los propios límites del campo intelectual era enunciada con una palabra que, como soberanía, remitía a lo político estatal, y sugería la idea un estado literario o república literaria independiente.
5. Echagüe conoció en profundidad esta cultura y escribió sobre ella: *Los métodos históricos en Francia en el siglo XIX*, Buenos Aires, L. J. Rosso, 1931; *Letras francesas*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1930.
6. *Ibid.*, 69-70
7. Echagüe se refería a esta tarea intelectual como "demolición futura".
8. Fue Carlos Octavio Bunge quien definió el sintagma, como "los tejamanes de los caciques hispanoamericanos entre sí y para con sus camarillas. Su objeto es siempre conservar el poder, no para conquistar los laureles de la historia sino por el placer de mandar". (Romero 1983: 63)
9. Los "Santos lugares del arte".
10. Como ejemplo de esta crítica más benevolente, véase la nota de Roberto Bunge sobre *Modos de ver* de Martín Gil, n° 4, agosto, 1903, pp. 273-380, en la que alterna le enunciación de los defectos con los consejos y cierto reconocimiento.
11. Echagüe escribió en *Ideas* dos veces más, pero ninguna en 'Letras argentinas'. En el n° 2 lo hizo en la sección 'Teatros' donde se refirió a la obra *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina y a *El doctor Morris* de

Alberto del Solar, cuyo primer acto había sido publicado en el n° 1 de la revista. En el n° 6 publicó los fragmentos de una nota de Rufino Blanco Fombona sobre Cané, que a su vez comentó.

12. Gerchunoff colaboró en los números 3, 6 y 7 de 'Letras Argentinas'. En general, las notas de Gerchunoff exhibían una virulencia -y en ocasiones una perspicacia- mayor que las de otros escritores de la sección, proveniente, tal vez, de una inteligencia fraguada al calor de las intervenciones políticas.
13. Año I, n° 3, julio, 1903, pp. 276-284.
14. Sostenía: "Es de lamentar que en la Argentina no exista un psicólogo de la talla de monsieur Bourget, pues tendría ocasión para inmortalizarse en una obra cuyo asunto le pondríamos nosotros...
El argumento, nuestro novedosísimo argumento, consiste en desarrollar la psicología de un solo personaje, miembro de la redacción de una revista literaria, que se consume de angustia al no poder elogiar -como honradamente quisiera- las obras cuya crítica está a su cargo.
Tal es el asunto que no debería desperdiciarse, o tal es, mejor dicho -personalizando el caso- la situación desagradable y violenta del redactor de esta sección". 277.
15. Sergio Pastormerlo observa que: "En los ochenta, los lectores de la elite letrada aprendieron a contemplar con intensidad erudita la materialidad de los libros. El arte de la tipografía se transformó en un saber de alta legitimidad cultural, capaz de significar elocuentemente el grado de civilización (*civilité*) alcanzado por una sociedad, y comenzó a ser materia de certámenes que atraían la curiosidad del público lector más distinguido." (Pastormerlo 2006: 26).
16. Díaz era por ese tiempo cónsul argentino en Suiza. El libro, traducido al francés por Frédéric Raisin, tenía prólogo de Rémy de Gourmont y había salido en 1902. Se trataba de una edición bilingüe.
17. Según Gerchunoff, "(s)u *Ciudad indiana* nos lo reveló como un fuerte argumentador, y sobre todo como un estudioso, consagrado a documentar con acertado criterio a veces, los acontecimientos históricos de una época compleja, cuya interpretación científica daría motivo a una obra importantísima de sociología argentina".
18. Darío Herrera, modernista panameño, colaborador de *La Nación*, había publicado en la entrega de julio-agosto de 1899 de *El Mercurio de América* con texto titulado "Luminea". *Horas lejanas*, según consta en el prólogo de Rodrigo Miró a la edición de la Lotería Nacional de Beneficencia (impresora Panamá S.A., 1970), había sido impreso por los hermanos Coni sin que Moen arriesgara un peso. Moen mismo contaba cómo había sido la edición: "Me preocupaban los originales de su libro, del cual solía siempre hablarme, pero no estaba en condiciones de soportar la pérdida

que seguramente produciría la publicación de una obra escrita por un autor desconocido fuera del ambiente literario. Con el deseo de ayudarlo trataba yo de encontrar una solución, cuando, por fin, se me ocurrió una idea. Hablando con uno de los literatos más pudientes, le propuse que si conseguimos diez interesados en adquirir igual cantidad de ejemplares cada uno, a razón de dos con cincuenta centavos, y con el compromiso de no vender ni regalar éstos, hasta tanto no se agotara el resto de la edición, cuya venta sería a beneficio de Herrera, yo me animaba a editar la obra. Rápidamente fueron cubiertas las diez acciones, y poco después apareció *Horas lejanas*, así se titulaba, nítidamente impreso por la casa Coni, causando gran regocijo a su autor, y un murmullo de despecho a los alacranes”. Según Moen quien lideraba a los alacranes era José Ingenieros. 5.

19. En ese sentido podían leerse las siguientes afirmaciones de Gerchunoff: “Se nos asegura que el autor se ha desvelado para que sus cuentos contengan la menor cantidad de *quéés* y otros detalles. En nuestra humilde opinión, creemos que el Sr. Herrera hubiera hecho obra más virtuosa desvelándose por llenar ese elegante y vacío volumen con un par de gramos de sentido común, en vez de hacer de *Horas lejanas* una risible orgía de inocentadas. Nuestro pésame”. 281
20. Se refería a Díaz con la frase de un poeta: “Misterios de los hombres de prebenda, diría Heine”, para señalar el carácter inadecuado de la unión entre funcionariado y poesía. Tanto en el caso de Díaz como de Herrera, dos colaboradores de *El Mercurio de América*, Gerchunoff parecía oponerse a los empleos estatales como modo de subsistencia de los escritores. Díaz había publicado “Sonets” en mayo de 1899 y en mayo de ese mismo año, “El arrecife de las sombras”.
21. Según Giusti (1954: 54-57), Miguel Cané, lo mismo que Estanislao Zeballos y Manuel Podestá, no fueron a la reunión en casa de Obligado, sino que mandaron sus cartas de adhesión. Cané formó parte como vicepresidente, de la primera comisión. Dejó su cargo cuando fue elegido intendente de Buenos Aires.
22. El panteón de escritores que Darío armaba en *Los raros* daba cuenta de sus propias afiliaciones estéticas; los raros podían identificarse, en general, por sus vínculos problemáticos con las normas sociales. Entre otras significaciones, la palabra condensaba las de locura, degeneración, pesimismo, neurastenia.
23. La alusión era concreta: “basta para adquirir renombre, uno que otro volumen de prosas ligeras, apenas tolerables o las más de las veces intolerables del todo”. 330
24. *Ideas*, Año I, n° 7, noviembre, 1903, pp. 300-305.
25. Los escritores jóvenes también organizaron sus libros como recopilacio-

nes de lo que escribían para los periódicos; sin embargo la diferencia radicaba en la aspiración de tener una obra literaria o crítica de carácter orgánico.

- ²⁶ . En relación con la posibilidad de vivir de la literatura, Gerchunoff refiriéndose a la época de *Ideas*, afirmaría en *Argentina país de advenimiento*, que había sido en ese momento cuando empezó a tomar cuerpo un medio artístico nuevo en el que los escritores pensaban su literatura como una actividad permanente que podía ser cultivada “sin relegarla a la categoría de una función intermediaria” (Gerchunoff, 1952: 49).
- ²⁷ . Lo retoma en la reseña sobre *La novela de la sangre* de Carlos Octavio Bunge, en el apartado IV.
- ²⁸ . *Ideas*, Año II, n° 9, 1904, pp. 86-87.
- ²⁹ . Gálvez aplicaba los atributos generalmente utilizados para calificar al público sobre las firmas consagradas, y mezclaba la crítica al filisteísmo social general con la impugnación de los criterios de autorización.
- ³⁰ . Olivera sostenía: “Lugones descendió de *Las Montañas del oro* para efectuar simples inspecciones escolares, y en los últimos tiempos aquella *Voz* que habló *contra las rocas*, debió disminuir mucho el tono para criticar un pobre mortal aunque ministro, y la ‘gran columna de silencio y de ideas en marcha’ que es su genio, es ahora silencio e inmovilidad. Darío que se hizo perdonar sus primeros periodismos por haberlos hecho servir en la fábrica de su *España contemporánea*, escribe ahora vagas correspondencias de prosa amorfa, que no es por cierto hermana ni de las *Prosas profanas* ni de *Azul*. Aquel agitador socialista que fue Ingenieros, se ha metamorfoseado en un médico muy sabio con consultorio frecuentado, que cuando escribe es sobre psiquiatría, ciencia penal, antropología y otras cosas igualmente graves y solemnes. Jaime Freyre peregrina aislamientos en capitales de provincia, y la tarea estéril de diarismo hace abortar al hermano de *Castalia Bárbara* cada vez que lo concibe su talento. Y este mismo Díaz Romero, ubicado en un rincón del Presupuesto, ha dejado sus *Harpas en el Silencio...*” 37.
- ³¹ . Año I, Tomo 2, n° 8, diciembre, 1903, pp. 372-384.
- ³² . Afirmaba: “... esos decadentes, a quienes se acusaba de todos los extravíos dieron, por primera vez, a nuestro arte, una *conciencia* [en cursiva en original]. Ellos refutaron la idea, tan errónea como inmoral, proclamada por los escritores de la generación anterior, de que la literatura era una tarea agradable y frívola, buena para el cuarto de hora del aburrimiento; y demostraron la ignominia de esta conducta que ponía el Ideal al nivel de las más bajas profesiones y reservaba para el alma excelsa de Beatriz la posición subalterna y equívoca de una concubina. Establecieron también una jerarquía más noble, y *Los Raros* propusieron a la admiración de la juventud, en vez del arte precario de las Academias, la sólida y poderosa

- escultura de Leconte de Lisle y la resplandeciente maravilla de Villiers. En suma, la obra de los llamados decadentes consistió en aplicar a la literatura española las doctrinas parnasianas y simbolistas, por la reforma de la técnica y la renovación de los pensamientos.” *Ibid.*, 373-374.
- 33 . En el mismo sentido, Ingenieros (1915) contaba que “gustando de las letras, frecuentaba el ‘Ateneo’ donde Rubén Darío concentraba el interés de los jóvenes. En 1898 el poeta Eugenio Díaz Romero editó la revista “El Mercurio de América”, que fue auspiciada por Darío y en la que colaboramos casi todos los ateneístas del último tiempo”.
- 34 . Podían reconocerse: nacionalistas cultos y románticos a la manera Rafael Obligado; clásicos e hispanistas cuyo representante más emblemático fue Oyuela; naturalistas como Argerich; modernistas aglutinados por la figura de Darío Jaimes Freyre, Lugones, Leopoldo Díaz, Luis Berisso. (Malosetti 2002: 350; Giusti 1954: 52-59)
- 35 . Explicaba Gerchunoff: “Data su iniciación [de Estrada] de la época en que recién nacían aquí las modernas corrientes literarias y comenzaba a tener más boga el cenáculo de *los raros*, encabezado por Rubén Darío y Leopoldo Lugones, en oposición al histórico Ateneo, cuyas ruinas aún existen, acaudillado por el distinguido Dr. Calixto Oyuela, autor de la célebre *Oda a España*”. *Ideas*, Año I, n° 7, noviembre, 1903, 301.
- 36 . Gerchunoff se refería a Cané y a Oyuela como parte del núcleo integrado por “otros muchos fracasados ilustres que no sigo nombrando por pura higiene artística...” *Ibid.*, 302.
- 37 . Roberto Giusti refiere que en la reunión en casa de Obligado, Ricardo Gutiérrez planteó como preocupación central las cuestiones de la propiedad literaria y el salario del escritor, afirmación que según Giusti “tuvo la virtud de escandalizar particularmente a Oyuela”. (1954: 55). Respecto de esta cuestión Jorge B. Rivera señala: “El Ateneo de Buenos Aires, fundado en 1893, fue una de las tentativas más ambiciosas en la larga y tesonera lucha por agrupar a escritores y artistas en una entidad que expresara sus intereses específicos. Frente a quienes desean convertir el Ateneo en una sociedad de tipo gremial, Oyuela representa fundamentalmente la línea que lo define y defiende como tribuna de la ‘actividad intelectual pura y desinteresada’. Oyuela [...] es uno de los defensores más irreductibles de la línea ‘antiprofesionalista’”. (Rivera 1993: 81).
- 38 . *Ideas*, Año II, n° 17, septiembre de 1904, 79. *Cursivas nuestras*.
- 39 . El repaso de Gálvez sobre los puestos que los miembros de su generación fueron ocupando, más tarde, en la política, en el Estado y en la cultura, puede servir como prueba de esta percepción. (Gálvez 1961)
- 40 . Gálvez en el n° 9 retomaba exactamente este término: “entonces [alrededor de 1884, año de publicación de *Fruto vedado* de Groussac] Cané no

era *pontífice* ni había soñado con escribir Martín Gil” (89). Cursivas de Gálvez. En el nº 11-12, trataba de explicar el fracaso de *Nebulosa* de Carlos M. Ocantos y recurría nuevamente al poder consagrador de esa figura: “Es que le han faltado las cartas consagradoras de los *pontífices* y la venia de los maestros árbitros de la crítica.

De otra manera, Ocantos habría sentido en su propia tierra -como tanto aborígen tarambana- la huraña realización del éxito.” (333)

También en *Amigos y maestros* recordaba su desprecio juvenil por Cané 72-75.

- 41 . Esta anécdota con la que los jóvenes de *Ideas* hostigaban la figura de Cané ya había sido consignada en ‘Variar’ -en julio de 1903-, una sección miscelánea a cargo de Héctor J. Delmonte, que apareció solo dos veces, en los números 3 y 4 de la revista. En esa entrega de julio se leía: “Al fin salió de su ostracismo inmerecido la hermosa producción de Mascagni [Iris].

Esta vez el público no ha tomado en cuenta la rígida crítica del año pasado, vertida por el Dr. Cané.

Están de parabienes los amantes de la música y el buen sentido” (294).

- 42 . “Estadista y diplomático. Picaflor en el gran bosque del Arte y escritor delicado, fino armonioso y sutil. Traductor de Shakespeare *Conversador ameno* (cursivas mías) y catedrático distinguido [...] Periodista y crítico [...] Cierta vez del año antepasado, -alguien lo ha dicho- su cerebro claro y enérgico tuvo un mal pensamiento’: ¡inculpó al libreto de *Iris* de licencioso!... Toda su obra de artista fecundo, bien vale el perdón de este desliz”. 261.

- 43 . En el dibujo Cané saliendo del teatro Ópera se lleva en brazos a una mujer pequeña, que, suponemos, es la actriz que encarna a Iris -vestida y peinada como geisha. La mujer está haciendo “pito catalán” y riéndose; Cané tiene la mano en alto y parece preparado a escarmentar a la joven; también parece contestar a quienes, desde adentro del teatro, aplauden el libreto inmoral. Año I, nº 3, Tomo 1, julio, 1903. 258-261.

- 44 . Cané “vu du dehors”, *Ideas*, Año I, Tomo 2, nº 6, octubre, 1903. 177-179.

- 45 . Decía “Uno de nuestros ‘varones ilustres’, el señor Dr. Miguel Cané, ha sido juzgado en cierta publicación francesa de resonancia mundial, a propósito de su último libro, *Prosa ligera*. La autoridad de la revista que inserta ese juicio, la nombradía del crítico que lo firma, la fama del escritor que lo motiva, son razones que me deciden a transcribirlo. Conviene mostrar a la opinión de adentro cómo dictamina la opinión de afuera. Multiplicar los puntos de vista, es procurar el conocimiento completo del punto observado”. 177.

Bibliografía

Revista *Ideas* (1903-1905).

Gálvez, Manuel (1961). *Amigos y maestros de mi juventud*. T1 de *Recuerdos de la vida Literaria*, 4 tomos. Buenos Aires: Hachette.

Gerchunoff, Alberto (1952). *Argentina, país de advenimiento*, Buenos Aires: Editorial Losada, Cristal del Tiempo.

Bourdieu, Pierre (1967). “Campo intelectual y proyecto creador”, en AA.VV., *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.

Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Giusti, Roberto, F (1954). *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Editorial Raigal.

Gramuglio, María Teresa. (2002). “El realismo y sus destiempos en la literatura argentina”, María Teresa Gramuglio (directora), *El imperio realista*. Buenos Aires: Emecé, 15-38 .

Malosetti Costa, Laura (2001). “Pintores y poetas II. El Ateneo”, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE, 327-390.

Pastormerlo, Sergio (2006). “1880-1889- El surgimiento de un mercado editorial”, José L. de Diego (director), *Editores y políticas editoriales 1880-2000*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, José L. de Diego (director) (2006) 1-28.

Rivera, Jorge (1981-2000). “La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos”, *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, tomo 3. Buenos Aires: CEAL, 361-384.

_____ (comp.) (1993). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: CEAL.

Viñas, David (1996). *Literatura argentina y realidad política. De Lugones a Walsh*. Buenos Aires: Sudamericana.