

**UniRo**  
editora



# Interrupciones;

Episodios de la filosofía argentina  
en revistas del siglo XX

Guillermo Ricca y Santiago Polop  
(Comps.)

ISBN 978-987-688-429-7  
e-book

Colección  
Académico-Científica



Interrupciones : episodios de la filosofía argentina en revistas del siglo XX /  
Guillermo Ricca... [et al.] ; compilado por Guillermo Ricca ; Santiago Polop.-  
1a ed.- Río Cuarto : UniRío Editora, 2021.  
Libro digital, PDF - (Académico científica)

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-688-429-7

1. Filosofía Política Argentina. 2. Historia de la Cultura. I. Ricca, Guillermo, comp.  
II. Polop, Santiago, comp.  
CDD 306.0982

---

2021 © *UniRío editora*. Universidad Nacional de Río Cuarto  
Ruta Nacional 36 km 601 – (X5804) Río Cuarto – Argentina  
Tel.: 54 (358) 467 6309  
editorial@rec.unrc.edu.ar  
www.unirioeditora.com.ar

Primera edición: *mayo de 2021*  
ISBN 978-987-688-429-7

Esta publicación  
cuenta con los avales del  
Dr. Eduardo Escudero (UNRC) y  
Dr. Eduardo Rinesi (UNGS).



Este obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 2.5 Argentina.  
[http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/ar/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/ar/deed.es_AR)



**Uni.** Tres primeras letras de «Universidad».  
Uso popular muy nuestro; la Uni.  
Universidad del latín «universitas»  
(personas dedicadas al ocio del saber),  
se contextualiza para nosotros en nuestro anclaje territorial  
y en la concepción de conocimientos y saberes construidos  
y compartidos socialmente.

**El río.** Celeste y Naranja. El agua y la arena de nuestro  
Río Cuarto en constante confluencia y devenir.

**La gota.** El acento y el impacto visual: agua en un movimiento  
de vuelo libre de un «nosotros».  
Conocimiento que circula y calma la sed.

---

### ***Consejo Editorial***

Facultad de Agronomía y Veterinaria  
*Prof. Mercedes Ibañez*  
y *Prof. Alicia Carranza*

Facultad de Ciencias Económicas  
*Prof. Ana Vianco*

Facultad de Ciencias Exactas,  
Físico-Químicas y Naturales  
*Prof. Sandra Miskoski*

Facultad de Ciencias Humanas  
*Prof. Gabriel Carini*

Facultad de Ingeniería  
*Prof. Marcelo Alcoba*

Biblioteca Central Juan Filloy  
*Bibl. Claudia Rodríguez*  
y *Prof. Mónica Torreta*

Secretaría Académica  
*Prof. Ana Vogliotti y Prof. José Di Marco*

---

### **Equipo Editorial**

Secretaría Académica: *Ana Vogliotti*

Director: *José Di Marco*

Equipo: *José Luis Ammann, Maximiliano Brito, Ana Carolina Savino,  
Lara Oviedo, Roberto Guardia, Marcela Rapetti  
y Daniel Ferniot*

## Índice

Panfletos. <i>Guillermo Ricca</i> .....	9
Del café al anaquel. Apropiaciones diferenciales de la obra sartreana en argentina (1947-1959). <i>María José Zapata</i> .....	13
Editoriales, ensayos, manifiestos. Subjetividades, cultura y política en <i>Pasado y Presente</i> , <i>La Rosa Blindada</i> y <i>Los libros</i> . <i>Guillermo Ricca</i> .....	45
Prolegómenos a la teoría crítica del derecho en Argentina. Prácticas culturales y procesos de subjetivación para la contrahegemonía conceptual (1960-1980). <i>Santiago Polop</i> .....	89
El pensamiento en las trincheras. Una lectura del itinerario intelectual de Deodoro Roca en las revistas <i>Flecha</i> y <i>Las Comunas</i> . <i>Pablo Olmedo</i> .....	167
Revistas literarias de Río Cuarto (1953-1968): <i>Ritmia</i> y <i>Soco Soco</i> en la continuidad de <i>Vertical</i> , <i>Cristalomancia</i> y <i>Trapalanda</i> . <i>Pablo Dema</i> .....	189
Circulaciones fanonianas desde mediados de los años sesenta a principios de los años setenta en Argentina. Hacia adentro de los textos. <i>Juan Pablo Cedriani</i> .....	221

# **Revistas literarias de Río Cuarto (1953-1968): *Ritmia* y *Soco Soco* en la continuidad de *Vertical*, *Cristalomanía* y *Trapalanda***

*Pablo Dema*

## **Introducción**

En el origen de este trabajo está la premisa formulada en el proyecto de investigación que lo enmarca<sup>117</sup> según el cual ubicamos nuestra

---

117 Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto «Prácticas culturales, política y procesos de subjetivación. Una aproximación desde la historia intelectual y cultural, en un encuadre interdisciplinar». Guillermo Ricca (director), Santiago Polop (vicedirector). UNRC-SE-CyT, 2016-2018; posteriormente el trabajo fue enriquecido por los aportes y recomendaciones de los Dres. María Rosa Carbonari y Gabriel Carini en el marco del curso de posgrado «Lo local/regional en perspectivas teórico-metodológicas», dictado en el marco del Doctorado en Ciencias Sociales-UNRC, 2018.

indagación en «el campo de los procesos de subjetivación entramados en prácticas político culturales. De acuerdo con esto, pensamos los procesos de enunciación, circulación y disputa de discursos configurados en el marco amplio de los vínculos nunca transparentes entre cultura, literatura y política». El equipo tomó como objeto de análisis las revistas literarias y culturales; en mi caso, concretamente, me aboqué a las revistas literarias de Río Cuarto publicadas entre 1950 y 1970 guiado por algunos interrogantes iniciales para establecer datos básicos: cuáles fueron las primeras revistas culturales y literarias que hubo en la ciudad, quiénes las llevaron adelante, cuáles son sus principios estéticos y sus matrices ideológicas, qué tipo de relaciones pueden establecerse entre los escritores y el resto de la sociedad riocuartense y cómo se vincularon los intelectuales locales con sus pares de Buenos Aires y de las demás provincias. Estos interrogantes me llevaron al terreno de los debates que se dan en el campo de la historia acerca de lo local/regional, la línea de trabajo de la microhistoria y el problema de las escalas. A su vez, fue necesario tener en cuenta el rol de los intelectuales de provincia o «del interior» y realizar precisiones sobre las revistas como dispositivos culturales específicos.

## **Historia regional y microhistoria**

La lectura de algunos textos fundantes de la Historia regional me permitió visualizar la importancia de considerar la dialéctica de lo geográfico y lo social a la hora de describir procesos históricos atendiendo a la singularidad de espacios reducidos o diferentes a los distritos políticos tradicionales (país, provincia, departamento, etcétera). Siguiendo los trabajos pioneros de Eric Van Young, María Rosa Carbonari precisa que «la explicación histórica de la región está dada por el énfasis de los factores de la producción, mercado, relaciones espaciales e interacciones sociales» (Carbonari, 2013, p. 51). Como es el factor económico el que determina una región, para un trabajo como el mío, centrado en una práctica cultural local precisa —las revistas— resultaba más apropiado un acercamiento del tipo de los propiciados por los microhistoriadores. De allí que reorientara enseguida la mirada hacia los trabajos de Carlo Ginzburg, figura insoslayable a la hora de referirse al paradigma de conocimiento indiciario que parte de la descripción de detalles y particularidades. Este paradigma retoma una larga tradición que según Ginzburg está presente en distintas formas de conocimiento «tradicio-

nal» —las usadas por los cazadores, los médicos antiguos, los filólogos, todos dueños de un poder de observación muy afinado en función de sus oficios— y que alrededor del siglo XIX adquiere estatuto de «modelo epistemológico», revitalizado por los trabajos de Giovanni Morelli en el campo del arte y, casi simultáneamente, por Sigmund Freud en el campo de la psicología. Se trata de un paradigma que se aparta del modelo científico galileano, el cual interpone entre el observador y lo real una serie de certezas sistematizadas en un conjunto de leyes científicas garantizadas por la matematización, el mecanicismo y la experimentación. Esta distancia del método indiciario con respecto al cientificismo no es, sin embargo, una vía que desemboca en el escepticismo sino un camino alternativo de acceso a lo real. «Si las pretensiones de conocimiento sistemático aparecen cada vez más veleidosas, no por eso se debe abandonar la idea de totalidad», dice Ginzburg.

Al contrario: la existencia de un nexo profundo, que explica los fenómenos superficiales, debe ser recalcada en el momento mismo en que se afirma que un conocimiento directo de ese nexo no resulta posible. Si la realidad es impenetrable, existen zonas privilegiadas —pruebas, indicios— que permiten descifrarla. Esta idea, que constituye la médula del paradigma indicial o sintomático, se ha venido abriendo camino en los más variados ámbitos cognoscitivos, y ha modelado en profundidad las ciencias humanas (Ginzburg, 2008, p. 26).

Las ideas de Ginzburg, siempre sostenidas por un denso sistemas de referencias históricas interconectadas, no está exento de cuestionamientos y reparos. Bernard Lepetit, por ejemplo, en un trabajo acerca de la escala en historia, plantea que los resultados alcanzados en muchas investigaciones del área son inciertos: «el status que se le confiere a la microhistoria y el papel heurístico que se le asigna todavía son poco claros» (Lepetit, 2005, p. 87). Para otros autores, la microhistoria no es un acercamiento que implique una exclusividad sino que puede resultar importante en función de los objetivos precisos de cada estudio. Así, autores como Jacques Revel revalorizan estudios de micro historia pioneros como los del mexicano Luis González y González (1968) pero además recalca que el clásico estudio de Braudel sobre el Mediterráneo se vale de escalas de larga, media y corta duración. La tesis de Revel es que «el juego razonado sobre diferentes escalas de observación y de

análisis social produce discontinuidad y ella tiene su eficiencia» (Revel, 2011, p. 19). Finalmente, en el mencionado estudio de Carbonari se sintetizan los aspectos positivos de la microhistoria en los siguientes términos:

Desde esa perspectiva, lo local es un método que permite descubrir un proceso social complejo. Cada comunidad, cada región, se convierte en objeto de investigación porque es relevante para los sujetos sociales que la integran, porque puede aportar al conocimiento histórico de una realidad general que se manifiesta en diferentes escalas y porque puede descubrir problemáticas nuevas al reducir la escala de observación que una mirada estructural impedía registrar (Carbonari, 2013, p. 54).

Assumo aquí los aspectos positivos de un microanálisis pero a la vez amplifico los reparos y cautelas ya que soy ajeno al campo histórico. Como dijo Diego García en una instancia de formación compartida con nuestro grupo de investigación, la tarea del historiador se afirma en una serie de prácticas o modo de hacer que devienen oficio y se hacen cuerpo. Teniendo eso en cuenta, pongo a disposición los resultados de este acercamiento a las revistas literarias riocuartenses con el objetivo de reforzar las bases de futuras investigaciones sobre historia literaria local/regional, línea en la que los profesores de literatura también podemos hacer aportes.

## **Los intelectuales «del interior»**

Un segundo aspecto que enmarca este trabajo es el rol del intelectual llamado «del interior», que es el modo habitual en el que se los denomina. Cuando se plantea la cuestión de la producción literaria en localidades pequeñas o medianas el supuesto dominante es la existencia de una secuencia temporal fija (modernidad-tradicionalismo) proyectada sobre los espacios geográficos metrópolis-pueblos o Capital Federal-interior. Así, el espacio metropolitano se presenta como el lugar privilegiado de una producción cultural moderna y de avanzada, la cual es repelida por las localidades pequeñas, abroqueladas sobre su cultura tradicional retrasada. Poco a poco, estos lugares pequeños son penetrados por las expresiones de la cultura moderna, que ingresan parcialmente, camu-

fladas o fusionadas con lo local. El estudio de Ezequiel Grisendi (2014) sobre los intelectuales del interior muestra que realizar análisis particulares, microanálisis de distintos espacios provinciales o descripciones del funcionamiento de grupos y revistas en distintas localidades de la misma provincia permite complejizar los marcos generales de análisis. Mostrar, por ejemplo, que una capital de provincia puede ser el espacio de una vanguardia artística sincronizada con la situación de capitales europeas y con Buenos Aires. Tal podría ser el caso de ciertos experimentos formales realizados por figuras literarias como Juan Filloy en Río Cuarto, Antonio Di Benedetto en Mendoza y otros representantes de una «vanguardia intempestiva» en la Córdoba de la década de 1960 (Oviedo, 1999).

En su formulación más básica, la dificultad que se les plantea a los intelectuales y escritores argentinos de provincia en el siglo XX es la preeminencia de Buenos Aires sobre el resto del país, las problemas para publicar, llegar a los lectores y profesionalizarse en el marco de un sistema literario consolidado. La problemática está bien planteada en la revista *Cristal*, de la ciudad de Córdoba, y su solución, en parte, se realiza en emprendimientos como la revista *Laurel, hojas de poesía*. Dice Grisendi:

Si Carreño [en *Cristal*] denunciaba la falta de medios para que los jóvenes poetas pusieran en circulación su producción, *Laurel* se presentaba como una suerte de remedio al «...círculo vicioso» donde el escritor «...no publica porque no es conocido y no es conocido porque no publica...». En el espacio de publicaciones literarias en Córdoba durante la década de 1950 conviene señalar que *Laurel* pertenecía al grupo de revistas locales que como *Derroteros* (dirigida por Francisco Colombo), *Saeta*, *Córdoba Literaria*, *Cara Verde* o *Mediterránea* tuvieron existencias efímeras pero construyeron un circuito de contacto entre distintos grupos de varias ciudades argentinas (Grisendi, 2014, p. 9).

Según el investigador, el colectivo que se reunió en torno a *Laurel* hizo de la denuncia de las condiciones del escritor de provincia parte central de su discurso. Reclamaban la necesidad de «federalismo cultural» y denunciaban que «La cabeza de Goliat, a la que no hacen impacto o mella nuestros David comprovincianos, sigue firme», según palabras

del Díaz Bagú. «Nuestros escritores mayores, y la mayoría de nuestros contemporáneos, solo piensan en la capital federal, en la misma relación con que los de Buenos Aires piensan en París...» (Díaz Bagú, 1957c). La persistencia de ese imaginario territorial de desigualdad entre las provincias y el interior fue parte integral de la denuncia que *Laurel* planteó en un arco que integrara todos los colegas de provincia, capaces de organizarse en una institución independiente del control de Buenos» (Grisendi, 2004, p. 9).

El estudio sobre la situación de los intelectuales de la ciudad de Córdoba de mediados de siglo XX sirve como antecedente para pensar la situación de los riocuartense y también como punto de comparación. Grisendi muestra que en Córdoba se organizaron numerosas actividades y en marcos más o menos formales —Sociedad de Escritores Cordobeses, Sociedad Argentina de Letras, Artes y Ciencias (SALAC<sup>118</sup>)— que permitieron armar circuitos interprovinciales de circulación cultural esquivos a la capital porteña.

## Las revistas

Uno de los instrumentos fundamentales para fomentar la producción y circulación cultural del interior son las revistas, las cuales en general fueron relegadas a un lugar secundario en el cuerpo mayor del canon literario (Patiño, 2008). Tradicionalmente se las consideraba órgano o tribuna de un grupo, el marco para el lanzamiento de un manifiesto estético-político pero no un objeto de estudio por derecho propio, cuestión que se está revirtiendo en los últimos años. Roxana Patiño pone el énfasis en el hecho de que las revistas son «antenas de lo nuevo» y tienen un sentido de «inmediatez» en relación con lo cultural que otros objetos, los libros por ejemplo, no tienen. En ese sentido, les adjudica a las revistas la capacidad de captar las «estructuras de sentimiento» (Williams, 2009, pp. 174-183), definidas como la experiencia social que todavía se halla en proceso y que es reconocida en un estadio posterior, cuando es formalizada. Entonces las revistas ofrecen «el sen-

---

118 Estas entidades tratan de contrarrestar la preeminencia que tenía la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) en el campo literario argentino. Fundada en 1928, la SADE tuvo entre sus presidentes a Leopoldo Lugones, Ezequiel Martínez Estrada y Jorge Luis Borges. A través del otorgamiento de premios, distinciones y membresías honoríficas funcionó como una institución de fuerte poder legitimador. Los escritores provincianos denunciaron la falta de federalismo de la institución y, con los años, SADE llegó a tener filiales en casi todas las provincias argentinas. Ver más adelante las revistas de literaria de SADE Río Cuarto a partir de 1959.

tido más inmediato de la literatura de un momento dado, la fugacidad que señala indicios desdeñados por el aliento hacia lo permanente del libro» (Patiño, 2008, p. 148).

Las revistas de grupos y formaciones<sup>119</sup> permiten identificar los paradigmas identitarios en los que intelectuales y artistas se ven reflejados en diferentes momentos. El paradigma de los años de la década de 1920 es el del escritor que innova, ya sea de una manera más moderada —un modernizador— o de una iconoclasta al estilo de los vanguardistas. Entre la década de 1930 y la posguerra la identidad del intelectual tendría más que ver con un agente que configura las operaciones de ubicación y selección dentro de la tradición literaria, una suerte de árbitro o autoridad cultural, rol que ejercieron los animadores de revistas como *Contemporáneos* (México, 1928-1931), *Sur* (Argentina, 1931-1970) y *Orígenes* (Cuba, 1944-1956). Señala Patiño que en estos grupos no se trata de fuertes gestos afirmativos y de uniformidad —como en el caso de las revistas vanguardistas—, sino de sostener un espacio bajo la idea de que «el sostenimiento y preservación de la cultura de Occidente es patrimonio y tarea de una elite de intelectuales y artistas, una familia espiritual de los mejores, al margen y por encima de las vicisitudes políticas y de las fronteras nacionales» (Patiño, 2008, p. 151). Esta formulación, similar a una consideración realizada por Altamirano-Sarlo (2001, pp. 183-191), es de utilidad para encuadrar a los grupos de intelectuales de Río Cuarto y será retomada en la conclusión del trabajo.

## Las revistas literarias de Río Cuarto

Antes de 1950 no encontramos en Río Cuarto ninguna publicación que pueda caracterizarse como revista exclusivamente literaria. Sí existió desde inicio del siglo XX una nutrida producción periodística de perfil socialista y con fuertes reivindicaciones de los derechos de los obreros, la mujer y los inmigrantes. Entre estas publicaciones se destaca la revista *Ariel*<sup>120</sup> (1926), expresión local de las ideas promovidas por el

---

119 Esta categoría es definida por Raymond Williams como los «movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa sobre el desarrollo de una cultura que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales» (Williams, 2009, p. 160). Un ejemplo clásico de una formación cultural es el grupo de Bloomsbury del que formaba parte Virginia Woolf.

120 Osvaldo Prieto menciona: *La voz del sud* (1903), *La libertad* (1905), *El diario* (1908), *Alma Nueva* (1909), *El Pueblo* (1912), *El civismo* (1915), *Eco de Alma Femenina* (1916), *Figaro* (1917), *Tribuna Popular* (1919), *Cupido* (1920), *El ideal* (1920), *Justicia* (1921), *Alborada*

peruano José Enrique Rodó (Prieto, 2013). Conocemos por menciones del poeta Osvaldo Guevara<sup>121</sup> y por el trabajo de Lafleur-Provenzano (2006) sobre las revistas literarias argentinas la existencia de la revista *Cristalomanía*<sup>122</sup>, ya entrada la década de 1950. De la que en cambio tenemos más datos, también de esos años, es de *Vertical. Revista de Cultura*, que se publica bimestralmente entre 1954 y 1956 (13 números). Sus directores son Juan Armando Floriani, Glauce Baldovín y Horacio Cabral Magnasco —quien firma con el pseudónimo de Luro Bro—. En el n.º 13 Curt Francis —seudónimo de Francisco Curt Lange, musicólogo uruguayo de origen alemán— reemplazó a Glauce Baldovín. La mayoría de sus integrantes y colaboradores, de Río Cuarto y de Córdoba, pertenecieron al Partido Comunista. A la «mesa de redacción» la integraban Bernabé Serrano y Marcelo Villar. Colaboraban Sergio Mayor, Roberto C. Tato, Honorio Sicardi, José Anders, Santiago Monserrat, Horacio C. Rodríguez, Luis A. Corach, Osvaldo Reyes, Luis Garray Medina, Carlos H. Huergo, Adrian Tonelli, Adolfo Uhart, Gustavo Roca y Juan A. Salceda.

Es una revista en la que se publican cuentos, poemas, fragmentos de obras de teatro, crítica literaria y cultural. En su editorial se expresa el posicionamiento del grupo en relación con el rol de los intelectuales y las políticas culturales en el marco de la realidad nacional y mundial. El único trabajo del que tenemos conocimiento sobre esta revista de difícil acceso, realizado por Eduardo Escudero y Griselda Pécora, pone el énfasis en el cambio de posicionamiento político del grupo en un breve lapso de tiempo. En un momento anterior al golpe de Estado que derrocó al presidente Juan Domingo Perón en septiembre de 1955 —la llamada Revolución libertadora—, el grupo *Vertical* se posicionaba en contra del gobierno peronista y a favor de su derrocamiento; en un segundo momento, inmediatamente posterior a la «libertadora», surge la

---

(1923), *Tribuna Popular* (1925), *Ariel* (1926) y *El Socialista* (1928).

121 Junto a Juan Filloy, Julio Requena, Glauce Baldovín y Carlos Mastrángelo, Guevara es uno de los escritores más importantes de Río Cuarto a partir de la década de 1950. Aunque oriundo de Villa Dolores, Guevara desarrolló en Río Cuarto una notable actividad cultural y periodística entre las décadas de 1950 y 1970, actuando en radio, periodismo gráfico y construyendo una sólida obra poética que no deja de leerse y reeditarse hasta el presente. Para una reseña de su vida y su obra ver nuestra introducción a *La sangre en armas*: «Osvaldo Guevara o los timbales del sol» (2015, pp. 9-15). A lo largo del trabajo iremos incorporando información sobre el resto de los autores mencionados.

122 Revista bimestral de arte. Director: Julio Requena. El n.º 1 es de noviembre 1953, n.º 3 (último) de julio de 1954. Colaboraciones: Osvaldo Guevara, Norberto Alfonso, Hugo Zárate, Hugo Moriena y Nelson Pagés.

crítica y la «franca sospecha por el presente y porvenir del país en manos del gobierno provisional» (Pécora y Escudero, 2014, p. 1<sup>123</sup>).

La principal motivación del antiperonismo expresado por *Vertical* es el nacionalismo<sup>124</sup> y la censura impulsada desde el gobierno nacional. En oposición, *Vertical* se filia con los intelectuales revolucionarios y liberales de Mayo y de la generación de 1837, puestos en una genealogía que los conecta con los intelectuales antiperonistas ya que, en la visión de *Vertical*, aquellos lucharon contra la primera tiranía española y estos se enfrentan a la actual tiranía peronista —recordemos que la expresión el «tirano prófugo» era de uso corriente para referirse a Perón—. En el editorial de enero-abril de 1956 titulado «Sobre la libertad» se lee:

[...] [el] gobierno dictatorial peronista [...] coartó, como bien sabemos, toda libertad cultural. Su dominio omnipotente se extendió sobre periodismo, cine, radio, enseñanza, causando un gran daño a nuestro país. Tal como en las mejores épocas del nazismo, se llegó a la quema de libros, Editoriales y teatros progresistas fueron implacablemente clausurados [...]. Esta dura experiencia debe ser debidamente aquilatada, para evitar que vuelva a repetirse [...] (citado por Escudero, Pécora, 2014, p. 10).

En los meses posteriores a la «libertadora», los intelectuales de izquierda apuestan por un nuevo clima cultural progresista, crítico, abierto e inclusivo expresado en sus editoriales más optimistas:

---

123 Cito la numeración de página del artículo facilitado por los autores, ver la referencia completa en la bibliografía. Para un estudio sobre la relación entre el Partido Comunista y el Peronismo en Río Cuarto, remito al lector al estudio de Rebeca Camaño Semprini «El Partido Comunista en clave local: viejas estrategias en un nuevo escenario político (1945-1951), Río Cuarto, Córdoba», *Revista Quinto sol*, vol. 20, n.º 3, 2016, pp. 1-23.

124 Esta posición es similar a la expresada por Borges en «El escritor argentino y la tradición». El descubrimiento de notas preparatorias de esa conferencia en 2012 muestra que una de las fuentes con la que trabaja Borges y que intenta refutar es el discurso oficial peronista. Perón dice en uno de los discursos fundacionales de la República de los Niños, inaugurada el 26 de noviembre de 1951: «Que en esta República de los Niños aprendan los Argentinos a ser justos, libres y soberanos, para que nunca puedan aceptarse la explotación de los hermanos, la sumisión económica y el vasallaje político». «El escritor argentino y la tradición» es una réplica a ese tipo de discurso nacionalista, viniera este de la esfera política o de la esfera cultural (Balderston, 2013), en ese punto tanto un liberal como Borges como los simpatizantes del PC encuentran puntos de contacto. Es interesante además constatar que la reacción antinacionalista/populista es bastante uniforme en la Capital federal y en el interior.

Solamente la acción mancomunada de los intelectuales democráticos podrá obtener resultados felices. No debemos ignorar que los sectores reaccionarios, actuando dentro y fuera del aparato estatal, tratarán por cualquier medio de impedir un desarrollo progresista de la Nación, en todos sus órdenes, tratando de mantener privilegios añejos. [...] Por eso, la labor de los trabajadores de la cultura debe coordinarse con los restantes sectores de la colectividad que persiguen similares resultados. Tal es el camino. Si somos capaces de seguirlo, el futuro de la cultura argentina está asegurado (cit. en Escudero-Pécora, 2014, p. 13).

Sin embargo el entusiasmo duró poco. Ya para junio de 1956 los editoriales de la revista muestran claros signos de alarma. Se critica la clausura de medios de comunicación y la censura de la libre expresión de opiniones políticas. Enseguida, cuando el gobierno de Aramburu-Rojas logra consolidarse, se produce un *abroquelamiento* que vive de la creación de un enemigo interno, identificado con el peronismo proscripto pero sobre todo con el comunismo internacional arraigado en el país, tal como lo imponía el relato dominante en el clima de la Guerra Fría (recordemos que el gobierno creó una Junta de Defensa de la Democracia mediante el Decreto n.º 18787, la Junta era un grupo sostenido por los servicios de inteligencia del Estado para denunciar a toda agrupación política no oficial, acusada de comunista o «totalitaria»).

Desde *Vertical* comienzan a sonar los pedidos explícitos de derogar el Decreto 18787 y se califican de autoritarias y retrógradas las medidas implementadas. El grupo pasa del optimismo a una abierta decepción y pronto sus integrantes quedan atrapados en una encrucijada típica de los intelectuales de izquierda filocomunistas. Por un lado, no logran influir sobre el grupo social que ellos quisieran liberar de la opresión porque en Argentina el proletariado sigue absorbido en la categoría de pueblo peronista alienado, según ellos, por una política populista y un líder demagógico; por otro, los políticos antiperonistas que supuestamente vendrían a liberarlos de la tiranía sobre la base de un discurso liberal y democrático enseguida muestran su verdadero rostro: censura, represión y alineamiento con las potencias mundiales dominantes en el contexto de la posguerra. En ese clima de desencanto y de macartismo *Vertical* se disuelve. A partir de entonces Glauce Baldovín siguió su

derrotero en la ciudad de Córdoba donde hacia 1965 se incorporó al Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT). Alejada de la militancia política, después de sufrir la pérdida de un hijo durante la dictadura de 1976-1983, Glauce se afianzó como poeta y forjó, en medio de dificultades materiales y físicas, una obra relevante para las letras provinciales y de proyección nacional. La reciente publicación de su obra poética completa —aparecida bajo el título *Mi signo es de fuego*, Caballo negro Editora, Córdoba, 2018— es una instancia más de consolidación dentro del campo literario. Otro signo en el mismo sentido es la creación en Río Cuarto, a partir de la iniciativa de un grupo de jóvenes, del «Colectivo Cultural Glauce Baldovín», que la tiene como insignia. Por su parte, Juan Armando Floriani permaneció en la ciudad de Río Cuarto; fundó junto a otros escritores en 1959 la filial local de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) y fue animador principal de la revista *Ritmia*, una década después. Desde la publicación de su novela *Los esperanzados* (1956) hasta *Urdimbre* (2003), reeditada por UniRío Editora en 2016, Floriani desarrolló una obra literaria vigorosa y digna de atención<sup>125</sup>.

## Revista Trapalanda, revista de «artes-ciencias-letras»

Esta revista fue publicada en Río Cuarto entre 1953 (el n.º 1 es de ese año) y 1955 (n.º 10-11, diciembre de 1955) por un grupo de hombres que ejercía profesiones liberales: abogados, médicos, docentes, periodistas y personas ligadas al comercio. El director fue Joaquín Bustamante, figura de gran proyección social, promotor cultural, catedrático universitario, doctor en jurisprudencia y autor de una vasta obra que incluye cuentos, semblanzas y crónicas históricas, algunas referidas a la historia de Río Cuarto (*Nace un Imperio*, de 1962 y *Alguien vigila en el Imperio*, de 1970). Entre los colaboradores de la revista se cuentan las firmas de Juan Filloy, Hugo Ramacciotti, M. Espinosa Arribillaga, Jorge Carranza, Julio Requena, Glauce Baldovín, Carlos Mastrángelo<sup>126</sup>,

125 Para un recorrido por la trayectoria de Floriani ver Di Marco, J., «Por el fragmento hacia la totalidad. Últimas derivas del realismo en *Urdimbre*, de Juan Floriani», estudio preliminar de *Urdimbre*, UniRío editora, 2016.

126 Son figuras de trascendencia dispar las que participan de la revista. Algunos nombres se repiten a lo largo de las publicaciones. De algunos dimos referencias y de otros iremos agregando información. Es significativa la aparición en este momento de Carlos Mastrángelo, quien realizó una incansable labor como promotor cultural, narrador y crítico entre 1950 y 1980. Para un recorrido de su trayectoria ver nuestro texto: «Entre la realidad y la ideología. Para releer (y polemizar) con *El guadal crucificado*, la última novela Carlos Mastrángelo», UniRío

Alberto M. Etkin, Carlos Brandán Caraffa, Osvaldo Guevara, José Luis Ferreyra y José Martorelli. En esta enumeración se destaca, sin dudas, la figura de Juan Filloy, autor de una obra literaria sin parangón en la historia local que sigue consolidándose en la actualidad por interés de lectores y especialistas argentinos y extranjeros. De las varias decenas de libros publicados por Filloy a lo largo de siete décadas (desde 1930 a 2000), algunos se han transformados en verdaderos clásicos de la literatura argentina y son objeto constante de lectura y estudios críticos<sup>127</sup>. La existencia de la Colección Juan Filloy en UniRío editora, dirigida por Candelaria de Olmos y dedicada a la reedición de su obra, es la prueba de la significación cultural que tiene Filloy para Río Cuarto.

Sobre la revista *Trapalanda* existe un estudio sistemático realizado en el marco del proyecto de investigación «Las nociones de cultura a través del estudio de los discursos sociales en la década del '50 en Río Cuarto», dirigido por Justo Sorondo e integrado por un grupo de docentes del Departamento de Lengua y Literatura (actual Dpto. de Letras) de la UNRC en la década de 1990. Paso a comentar los trabajos de los investigadores:

El de Sorondo, «La revisa *Trapalanda*: el mito del origen y el recinto sagrado», se inspira en la línea antropológica de Clifford Geertz para trazar los lineamientos iniciales de una descripción de *Trapalanda*. Según Sorondo, uno de los objetivos de la revista fue «fijar el mito fundacional de Río Cuarto» remitiéndose a través del término «Trapalanda» a las remotas leyendas que ubicaban a la Ciudad de los Césares en la región de la actual ciudad de Río Cuarto<sup>128</sup>. El razonamiento de fondo es que en un lugar donde todo está por hacerse en materia cultural, los

---

editora, 2017.

127 Para un completo recorrido de la vida y la obra de Juan Filloy se puede consultar Magnus, A., *Un atleta de las letras. Biografía literaria de Juan Filloy*, Eduvim, 2017.

128 Este gesto de filiación con un momento fundacional —el momento preciso en que los españoles llegan a esta región del actual Río Cuarto y registran el modo en que el espacio es mentado por los nativos— fue repetido para bautizar a la revista *Soco Soco* (ver más adelante en este mismo trabajo) y perduró en el tiempo puesto que un grupo de estudiantes universitarios publicaron en el año 2000 el primer número de la revista *Urumpita*, de la cual se publicaron tres números. El Comité editor estuvo integrado por Emmanuel Biset, Nicolina Cabral, Germán Consetti, Castor Chaparro, Marcelo Marra, Jimena Migueltorena, Natalia Lorio, Alejandro Harari, Mauricio Moretti, Verónica Sánchez, Katia Ysaacson; Carla Bardero (fotografía) y Alejo Tampassi (diseño). En el primer número evocaban a Juan Filloy y con él un nombre mítico de esta zona dado por los pueblos originarios: «Urumpita: nombre autóctono (comechingón) misterioso de la extensión que habitaron aborígenes primigenios, antepasados de los comechingones, en el sudoeste actual de la provincia de Córdoba y sur de San Luis» (*Revista Urumpita*, 2000).

integrantes de este grupo buscan afirmar su origen y ubicarse en una tradición, «dotar de voz al desierto», demostrar que aquí también hay una cultura floreciente que podría entrar en diálogo con «otros centros con tradiciones aquilatadas» (Sorondo, 1997, p. 44). El estudio de Sorondo enuncia lo que se profundizará en otros trabajos con respecto a la cuestión de la «fundación mítica» de *Trapalanda* y apunta que el espacio de la revista se concibe como un «recinto sagrado» donde está permitido el disenso pero no la polémica ni los enfrentamientos, como si los pioneros no quisieran poner en riesgo la continuidad del espacio. Ante todo, el grupo creó un espacio de diálogo, al menos entre ellos, con el afán de que se sostuviera y se ampliara con el tiempo, gesto este de inspiración romántica destinado a crear un Ateneo criollo de tierra adentro.

Profundizando estos planteos, un trabajo de Moyano, Aguilar, Berruti (1997, pp. 60-64) realizado en la línea teórica de Mircea Eliade sostiene la vigencia del mito como producto cultural que puede sustentar y legitimar prácticas contemporáneas. Tal sería, en la hipótesis de estos investigadores, la operación cultural dominante en *Trapalanda*:

La revista se asienta ex profeso en un trasfondo mítico que opera como una creación primordial, un comienzo simbólico que permita explicar el estado de evolución de los hechos de la cultura en el Río Cuarto de la década del cincuenta. Para ello se apela al mito de la *Trapalanda*, puerta de la Ciudad de los Césares, como marco fundacional y se alude a la evocación del espíritu heroico que presidió las empresas de la conquista y la búsqueda de la fabulosa Ciudad (Aguilar, Moyano y Berruti, 1997, p. 61).

Los trapalandenses de 1950 son herederos de aquel espíritu heroico y pionero. Explícitamente queda dicho en la revista (vol. 4, junio de 1954):

Sobre las mieses que brinda esta *Trapalanda* del mito y de la fábula, convertida en la realidad presente gracias al trabajo noble y tesonero de muchas generaciones, levantamos ahora las espigas nutricias del pensamiento. Ellas revelan nuestro linaje y confirman nuestra límpida voca-

ción espiritual (cit. en Aguilar, Moyano y Berruti, 1997, p. 61).

De estas afirmaciones los ya mencionados autores deducen que el grupo Trapalanda

[...] se arroga la representación del destino prometido por el mito. Se reconocen realizadores materiales de la riqueza espiritual de la Trapalanda y fruto de la evolución cultural que alcanza en este presente y en la producción de Trapalanda como objeto, su estado de madurez y plena realización (p. 62).

Ello mediante un proceso de circularidad legitimante y legitimador, propio del funcionamiento de los mitos.

Por su parte, el trabajo de Di Marco y Novo se apoya en un marco teórico de análisis del discurso en la línea de Eliseo Verón para rastrear la concepción de literatura y de crítica en relación con el concepto de cultura en la revista *Trapalanda*. El artículo describe el texto de Hugo Ramacciotti titulado «La función de la crítica» publicado en *Trapalanda* en el n.º 3 de la revista, en 1953. Según los analistas, el autor de este artículo concibe a la literatura como objeto imprescindible para acceder a la cultura. El mismo Ramacciotti «se presenta como un lector formado, culto y portador de un saber valioso» (Di Marco y Novo, 1997, p. 51) del que carece el lector común. A diferencia del erudito, quien resulta demasiado distante culturalmente del lector común, Ramacciotti se propone como una suerte de mediador entre la Cultura y el lego. «Nuestra hipótesis -dicen los investigadores- es que esta publicación se propone como un ámbito de privilegio para la formación cultural, en la que la crítica esclarecedora pueda cumplir su papel de mediación» (Di Marco y Novo, 1997, p. 52).

A conclusiones similares a las anteriores llega Laura Tenca en un trabajo enfocado en las ideas estéticas del grupo Trapalanda. Con un marco categorial que se apoya en Bourdieu y Roger Chartier, la autora realiza un abordaje más general de la revista y nota, por un lado, que la concepción de cultura del grupo se asocia a las prácticas artísticas de *elite* —por ejemplo, cubren solo conciertos de música clásica, nunca de música popular— y por otro, que las críticas realizadas tienen la

«intencionalidad de difundir guiando, difundir esclareciendo» (Tenca, 1997, p. 66).

En el trabajo de otros miembros del grupo de investigación (Cisneros, Fassi y Montes) se profundiza al análisis de la concepción de cultura presente en *Trapalanda*. En este análisis las autoras describen cómo los miembros de *Trapalanda* aspiran a fomentar una cultura local que se filia con «las nociones esencialistas producidas teórica y prácticamente por los sectores que han predominado en los campos de poder e intelectual argentinos. Lo que resta es *expresar* una esencia cultural, no producir una novedad» (Cisneros Fassi y Montes, 1997, p. 55), nos dicen. Un texto en particular analizado por las autoras publicado en la revista, el de Espinosa Arribillaga, retoma la mencionada dicotomía cultura alta —la de *Trapalanda*— y cultura popular —folletín, literatura policial, radioteatros—, tradición que el autor estudiado denuesta por su baja calidad y su potencial «embrutecedor». Sin contradecir esta posición por completo, el punto de vista de otro de los integrantes de *Trapalanda*, el artista plástico Franklin Arregui Cano<sup>129</sup>, es más amplio y progresista. Las analizistas lo infieren de sus comentarios sobre una muestra de artes visuales de dos artistas locales autodidactas. Arregui Cano podría haber adoptado un tono que reflejara abiertamente su superioridad cultural, sin embargo produce un discurso que funciona como mediador, divulgador e instancia pedagógica; ayuda a comprender los cánones del arte contemporáneo y reivindica el esfuerzo de los pintores locales por producir una obra atenta a las exigencias de la época —por ejemplo, la adopción del arte no figurativo—.

La posición de *Trapalanda* reivindica, a su vez, la identidad local; de allí, como vimos, su nombre, y se erige como un grito que expresa que «aquí también hay cultura», el cual confronta con un discurso hegemónico porteño, según el cual más allá de los límites de la CABA no habría expresiones culturales válidas. De hecho, el rasgo «más original» que destaca este trabajo de Cisneros-Fassi-Montes es

---

129 Arregui Cano (1911-1997) es, junto a Líbero Pierini, uno de los máximos exponentes de las artes plásticas de Río Cuarto de mediados del siglo XX. Artista, docente, crítico de arte y promotor cultural de larga trayectoria. Fundó la Escuela Municipal de Artes plásticas Manuel Belgrano (1953), dirigió el Museo Municipal de Bellas Artes (1953-1962) y fundó la Asociación Riocuartense de Plásticos (ARP) (1967). Ilustró las tapas de la revista *Trapalanda* y libros de Joaquín Bustamante, Enrique Pablo Dichocho y Juan Filloy. Colaboró también en las revistas *Ritmia* y *Soco Soco*.

[...] el entrecruzamiento de la creencia de una cultura universal, en tanto conquista del espíritu, y la legitimación de dicha universalidad desde una nueva situación de enunciación, la de la cultura local, (o hablar de los ideales del hombre desde Sampacho, Berrotarán o Villa Rumi-pal) (Cisneros, 1997, p. 56).

En este sentido, la intención del grupo coincide con la expresada por otros intelectuales del interior, como se pudo apreciar a propósito de *Laurel*, de la ciudad de Córdoba.

En general, en la revista *Trapalanda* no hay menciones directas a la coyuntura política pero sí opiniones sobre políticas educativas, culturales, históricas. El supuesto de *Trapalanda* parece ser que la difusión de la Cultura está por encima de las ideologías que ocupaban en Río Cuarto a los intelectuales y literatos, quienes participaban activamente en la construcción de un presente como continuación de un pasado nacional heroico acorde a la línea histórica liberal llamada Mayo-Caseros. En ese contexto, según Eduardo Escudero, *Trapalanda* «buscó invisibilizar su *doxa* y contrajo para sí el acuerdo de construir una torre de marfil desde la cual imaginar culturalmente a la ciudad sin discutir la tradición ni innovar significativamente en su mirada del pasado» (Escudero, 2016, p. 331). Sin embargo, en los momentos políticos de máxima tensión esa *doxa* oculta aflora dejando al descubierto que la neutralidad política de la cultura no es más que una ilusión. Concretamente, en algunos textos de 1954 y 1955 de Joaquín Bustamante se pueden leer entre líneas referencias al clima político de la época, por ejemplo en «Nuevas apostillas para una interpretación del Estado», donde el autor parece reflexionar sobre el Estado pero incorpora interrogantes que están directamente ligados al gobierno: «¿En qué momentos de la opresión ha de llegarse a la violencia con el fin de restablecer la realidad jurídica arbitrariamente subordinada a la voluntad del déspota? ¿Cuál será el instante de elegir el camino de la fuerza como el único posible para lograr la justicia conculcada por el despotismo?» (Bustamante en Cisneros, 1997, p. 58). De estas preguntas retóricas se pasa casi directamente al pedido de derrocamiento del presidente Perón en otra nota de 1955. Escrito en clave pero con alusiones transparentes, Bustamante habla de «Cleón, el demagogo», de un «pueblo que se deja conducir y embaucar» y de la circunstancia que obliga «a matar al autócrata como si fuera un perro

rabioso o correrlo a palos como a un perro dañino» (Bustamante en Cisneros, 1997, p. 58).

Como conclusión del trabajo, las investigadoras afirman que la operación cultural de la revista tendía a «redistribuir el mapa del poder simbólico: pretender una equiparación entre la cultura portuaria y la del interior» (1997, p. 59). Esto, de acuerdo a lo visto en el análisis, sin dejar de sostener una división entre una alta cultura —la europea expresada en el país más culto de Latinoamérica— y una cultura popular, conjuntamente con una voluntad del grupo de acercar las expresiones de esa gran cultura a la gente de a pie. Si es cierto que esto último puede ser una limitación —un pecado de elitismo— es innegable que las autoras aciertan en marcar el logro más importante de Trapalanda: afirmar ante las capitales políticas de las provincias, y sobre todo la Capital federal, que en Río Cuarto hay también un desarrollo cultural, o al menos las semillas promisorias de esa cultura. Es en este punto donde se hace patente el vigor de un abordaje desde la perspectiva de la microhistoria, en la medida en que solo así se puede dar cuenta de la especificidad de una comunidad mediana como Río Cuarto y su carácter irreductible a otras realidades. De hecho, los estudios sobre revistas literarias argentinas señalan justamente el déficit en relación con las publicaciones del interior expresado por ejemplo por la investigadora Marcela Croce en el estudio preliminar de *Las revistas literarias argentinas 1893-1967* de Lafleur, Provenzano y Alonso. Allí se puede ver que «por razones de desconocimiento o de límite a la extensión, la sinopsis [de las revistas] deriva en nómina que verifica la proliferación de publicaciones periódicas en Buenos Aires contra el número reducido que corresponde al resto del país» (p. 18), afirma Croce (2006). Tal comprobación empuja a los autores a una reflexión trascendentalista que marca una distancia de lustros entre las provincias y la capital, relegando a puro regionalismo todo producto del interior, al tiempo que con cierto apresuramiento recaen en el binarismo —tan didáctico, tan esquemático, tan poco fiable— para establecer que «lo auténtico provinciano continuó siendo mero folklore» (Croce, 2006, p. 117). La solución al problema de una cultura marcada por el color local y subsumida en la categoría de folklore, sería, desde la visión de Lafleur, Provenzano, Alonso, el rescate de modelos artísticos extranjeros y el borramiento de la referencialidad, tal como lo hizo el grupo porteño de Florida. Es decir que el modelo superador debería ser una revista como *Sur*, que se esfuerza por sincronizar la cultura literaria argentina con la europea mediante las traducciones y la relación

directa con lo más selecto de esa cultura (son recordadas las misiones de Silvina Ocampo para invitar artistas europeos a Buenos Aires).

Para *Trapalanda*, los editores de *Sur* actúan, más que como modelo, como posibles y anhelados agentes de legitimación. Pero no es fácil obtener el reconocimiento sin pedirlo explícitamente, y al hacerlo los rio-cuartenses corrían el riesgo de ponerse desde el vamos en una situación de subalternidad. Acaso en el modo en que Filloy rememora el vínculo que tuvo con Jorge Luis Borges se condensan estas contradicciones. Cuando Borges es invitado a conferenciar a Río Cuarto en la filial de la SADE, Filloy es el gran anfitrión y el interlocutor privilegiado; Borges, casi disculpándose le dice «lo he leído poco»; «y yo a usted demasiado», fue la respuesta de Filloy (Cf. Magnus, 2017). Y también es significativa otra famosa anécdota de Filloy con Borges: «Un día le regalé a Borges, en Buenos Aires, mi novela *Aquende* y unos meses después, revisando cambalaches en la calle Corrientes, me encontré ese ejemplar. Lo había vendido con dedicatoria y todo. Lo compré, por cierto» (Entrevista en la revista *Puro cuento*, 1993, citado por Magnus, 2017, p. 430). Esta tensión entre «interior/provincianía» y Buenos Aires se mantiene, con variaciones, en *Ritmia* y *Soco Soco*, donde Filloy también participa.

## ***Ritmia*. Revista bimestral de la SADE de Río Cuarto**

Ya en la década de 1960, la revista que reúne a los literatos más importantes de la ciudad es *Ritmia*, dependiente de la filial rio-cuartense de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE<sup>130</sup>), abierta en 1959 y con sede en la Biblioteca Popular Mariano Moreno, el espacio cultural más antiguo de la ciudad creado en 1873 y sitio de celebración de importantes actos como conferencias, conciertos y presentaciones de libros.

De *Ritmia* salieron ocho números aparecidos entre 1965-1967, los cuales están todos disponibles, excepto el primero, en la Biblioteca Popular Mariano Moreno. El Staff de la revista se componía en su mayoría por miembros de SADE. En el n.º 2 los directores fueron Juan Armando Floriani, Carlos Mastrángelo y Cecilio Pérez de la Rosa. En el n.º

---

130 Autoridades de la SADE Río Cuarto 1965/1966: Presidente: Jakobo Grinspan. Vicepresidente: Juan A. Floriani. Secretario: Cecilio Pérez de la Rosa (reemplazado por Marcos Aguinis en 1966/1967). Tesorero: Rodolfo Centeno, Secretario de prensa: Osvaldo Guevara (reemplazado por E. P. Dichocho en 1967/1968). Vocales: Joaquín Bustamante, José Martorelli, Miguel A. Solivellas, Alberto M. Etkin, Pablo Dichocho (en el período 1967/1968 se agrega Juan Filloy) y Carlos Mastrángelo. Secretaria de actas (período 1967/68): Zulema Maldonado Carulla.

3 y en el 4 Cecilio Pérez de la Rosa ya no figura como director y en el n.º 5 continúa Floriani mientras que Mastrángelo es reemplazado por Osvaldo Guevara, quien se retira a partir del n.º 6 dejando solo en el rol de director a Floriani. Otros miembros del equipo con cierta estabilidad son Susana Michelotti, Zulema Maldonado Carulla y Monique Filloy.

La revista se inicia siempre con una nota editorial, sin firma, por lo general bastante breve y con alguna información de índole programática y/o administrativa más alguna referencia contextual y consideraciones sobre el rol de la cultura y de la revista en particular. En n.º 2, por ejemplo, bajo el título «Cumplir las resoluciones» se habla del V congreso nacional de SADE realizado en Paraná. Los escritores instan a cumplir las resoluciones que se toman en los congresos, en este caso todas relativas a la forma de gobierno de cada filial y la forma de gobierno federal de SADE. Parece que nada de esto se cumple. En el mismo texto se define una suerte de misión de los escritores en mundo cambiante y moderno y una búsqueda de la identidad nacional: «fieles a nuestra tradición cultural, debemos ser capaces de reflejar e interpretar lo que ocurre en esta Argentina de hoy; qué esperanzas, qué temores, cuántos deseos conforman el ser de nuestros compatriotas». Este interrogante por la argentinidad se repite en el n.º 6 (mayo/junio de 1966). En el editorial («Madurez y aniversario») se afirma que en este momento hay un fervor por saber cuál es la «esencia de lo nacional, un dramático interrogante acerca de qué somos, cuál es nuestra raíz y destino, el afán de descubrir y destacar lo que nos singulariza como pueblo» (p. 3). El interés por lo nacional en el arte y la ciencia es resultado de un largo «trajinar» que se expresa a través de una serie de hitos y nombres propios: los cielitos patrióticos, Esteban Echeverría, Sarmiento, Juan B. Alberdi, Lucio V. Mansilla, José Hernández, Bartolomé Mitre, Eugenio Cambaceres, Roberto J. Payró y José Ingenieros.

Con respecto al contenido de este número, que describiremos con cierto detalle, podemos decir que es heterogéneo y de buena calidad. En primer lugar hay una nota titulada «Influencias escalonadas», del escritor Bernardo Verbitsky. Es un ensayo que marca la influencia del naturalismo en la narrativa argentina, enfocándose en la novela *Irresponsable*, de Manuel Podestá. Verbitsky (1907-1979), padre del reconocido periodista Horacio Verbitsky, fue periodista, novelista y un ensayista de renombre ligado al grupo de Boedo y la editorial Claridad, de orien-

taciones socialista y enfrentada a las posiciones de los editores de las revistas *Martin Fierro*, *Proa* y *Sur*, cuya figura emblemática es Borges.

A continuación de esa primera nota aparece un poema, «Reconocimiento», de Enrique Menoyo, soneto escrito exclusivamente para la revista. Le sigue «Poesía y realidad», de Julio Requena, ensayo de aliento filosófico que señala las limitaciones de la técnica y reivindica la potencia cognitiva de la poesía, en la línea de Novalis y los románticos de Jena que postulan el atributo de «vidente» al poeta. Requena había participado de *Cristalomanía* y de *Trapalanda*. Su presencia reiterada, al igual que el caso de Florianí, Mastrángelo, Filloy y otros, es indicativa de lo acotado del círculo literario local y de ciertas continuidades que más adelante subrayaremos. Sigue luego «Callando», de Luis Argarañaz, poema algo más moderno que el soneto anterior, utiliza el verso libre y retoma el motivo de la muerte que viene «callando» del clásico poema de Jorge Manrique. «María del Carmen», de Antonio Stoll, es un cuento en la línea del realismo socialista de Boedo. Stoll (Villa María, 1906-Buenos Aires, 1968) es un narrador y dramaturgo de proyección nacional. Su obra de teatro *La vocación de cada uno* se estrenó en el Teatro del Pueblo de Buenos Aires. Seguidamente, «El transeúnte», de Germán Berdiales, es un soneto escrito para *Ritmia*. Berdiales (Buenos Aires 1896-1975) fue periodista, maestro y escritor. Fueron muy leídas sus obras de literatura infantil en la escuela argentina. A continuación viene el texto «Henri Bergson: su proyección americana», del entonces Pbro. Carlos Pérez Zavala, ensayo que analiza la influencia del filósofo francés en Iberoamérica, sobre todo en relación con el tema de la evolución, el progreso y la libertad. Zabala es un intelectual local que luego dejará los hábitos para incorporarse a la UNRC, donde tuvo una larga trayectoria como docente e investigador del Departamento de Filosofía. «El aire libre», de Aquilino Dique, es un sencillo poema de versos libres sobre un observador cotidiano consciente de la muerte y de la falta de libertad en España. No sabemos nada del autor —quien seguramente usa un pseudónimo—. El poema está precedido de un fragmento de una carta que el editor antepone, en ella Aquilino dice que el poema fue censurado en la España de Franco —se cortaron los versos que dicen: «Los periódicos dicen que en España/ el aire sigue en libertad»—. El autor envía el texto desde Suiza, donde estaba radicado.

Como se aprecia, predomina en la revista una estética ligada al realismo socialista en el género narrativo caracterizada por la presentación

crítica de escenas en las que es evidente la explotación social; esta estética en la década de 1960 ya se mostraba agotada y pronto daría paso a nuevas formas fruto de experimentación con otros materiales y géneros, como en el caso de Rodolfo Walsh —con el periodismo de investigación precursor de la *non fiction*— y de Manuel Puig —quien trabajó con el montaje de materiales «crudos» de la cultura popular, incorporando al campo literario argentino las tendencias del pop art norteamericano—. En poesía, *Ritmia* presenta textos de corte tradicional con formas que ya en ese momento son residuales: el soneto, el predominio de la rima consonante y un tono sentimental propio de las tradiciones románticas que en Buenos Aires habían sido superadas gracias al procesamiento de las vanguardias europeas. Si tenemos en cuenta que en ese momento emergieron autores como Juan Gelman, Roberto Juarroz y Alejandra Pizarnik, muy disímiles pero sumamente innovadores con respecto a la poesía tradicional, la literatura de Río Cuarto, vista en perspectiva, acusa un retraso y en ese sentido se verifica el lugar común que atribuye la modernidad a las grandes capitales y la llegada tardía de las nuevas tendencias artísticas al interior. Los demás números de *Ritmia* se mueven más o menos por los mismos carriles. Si bien no están firmados, por una cuestión de estilo podemos inferir que los editoriales seguramente estaban a cargo de Juan Floriani, quien como vimos está ligado al PC y adhiere al realismo socialista, que trasciende hacia el final de su trayectoria. Veremos que a partir del n.º 9 la revista cambia de nombre y pasa a estar completamente dominada por la figura de Filloy, quien tampoco firma los editoriales, pero es muy notable, por cuestiones estilísticas, que son de su autoría.

El editorial del n.º 3 de *Ritmia* es interesante porque se refiere al «Instituto municipal de cultura», antecedente de lo que será la Subsecretaría de cultura. El Instituto está a cargo del teatro, la comedia, el coro y la banda de jazz municipales. Se le critica que no llega a los barrios y que podría hacerlo por medio de las vecinales, cosa que con el tiempo se hizo efectiva. Se destaca la buena calidad de obras traídas al teatro pero se critica haber incluido otras de baja calidad y muy populares. Trasunta la idea de democratizar la cultura, de aquilatar una cultura popular —gesto gramsciano, si se quiere—, pero al mismo tiempo de evitar la demagogia y las propuestas chabacanas.

En el editorial del n.º 4, «Paulo VI y la paz», se la situación general de un mundo en guerra y en crisis. Los editorialistas bregan por una

cultura de la paz apelando a la figura de Bertrand Russell y al discurso del Papa en las Naciones Unidas. A los miembros de *Ritmia*, como intelectuales que saben que «la cultura es un vasto sistema de vasos comunicantes que entrelaza los más disímiles perfiles humanos», la palabra de Paulo VI los alcanza plenamente.

Este número contiene un cuento, poemas, un ensayo sobre Dante Alighieri, un trabajo sobre la pintura abstracta escrito por Franklin Arregui Cano, reseñas de libros y coberturas de obras teatrales. Sobre el final se pasa revista a la actividad de la SADE durante 1965: conferencias, recitales, visita de Leónidas Barletta, Roger Plá, María Villarino, Aristóbulo Echegaray, Carlos A. Alvarez, Alejandro Nores Martínez, todos intelectuales nacionales de primera y segunda línea. Todo lo hecho es en pos de «contribuir cada vez más a elevar el nivel cultural riocuartense, difundiendo trabajos de los autores lugareños por todos los horizontes de la República». Este propósito había sido expresado en el primer número y se retoma en el n.º 5, cuando se cumple el aniversario: *Ritmia*, nos dicen, surge de la necesidad de darle cabida a los escritores del interior expulsados de «la cabeza de Goliath». Los escritores argentinos están desvinculados del público y se ignoran entre sí. La revista viene a paliar esa antigua problemática. Como se ve, se utiliza la misma metáfora que, a partir del ensayo de Ezequiel Martínez Estrada, se popularizó y que hicieron suya, unos años antes, los intelectuales cordobeses de *Laurel*. El objetivo común de estos emprendimientos culturales es romper con el centralismo de Buenos Aires y construir redes de circulación de la palabra y el arte en pos del federalismo.

El Editorial del n.º 7 (julio, agosto, septiembre, 1966), «Tiempo de diálogo», es interesante porque contiene la única referencia política más o menos directa. Se habla de la necesidad de diálogo y de integración social y de que hay algunos «núcleos con gran poder incapaces de aceptar este nuevo *status*, aferrados a sus prejuicios, anteponiendo a cualquier razón la existencia de antiguos privilegios, inmersos todavía en un tiempo oscuro [...]». Estos núcleos se oponen todavía a la vigencia de un clima democrático en la República» y protagonizan una verdadera «caza de brujas», en una alusión más o menos directa a la política represiva y antipopular llevada a cabo durante el recién iniciado gobierno de facto de Onganía. Resulta interesante remarcar que mientras que durante la dictadura de Onganía se censuraban expresiones culturales y artísticas innovadoras —se prohibió por ejemplo el estreno de la ópera *Bomar-*

zo, de Alberto Ginastera, y «El nacimientos de la primavera», de Igor Stravinsky en Buenos Aires— en ese número de *Ritmia* salía una trabajo sobre las «Tendencias de la Música moderna», de Sara Zimerman, informado texto sobre la música contemporánea y el dodecafonismo. Zimerman fue una pianista y animadora cultural que se desempeñó como periodista en el diario *El pueblo* y formó parte de *Trapalanda*.

## De *Ritmia* a *Soco Soco*

Como adelantamos, *Soco Soco* es la continuación de *Ritmia*, con otro nombre y con el cambio fundamental en la dirección de Floriani (quien figura como socio de SADE pero no escribe ni está en el Staff) por Filloy, quien comparte dirección con Carlos Mastrángelo y Osvaldo Guevara. Se publican solo tres números: junio de 1967, diciembre de 1967 y junio de 1968<sup>131</sup>.

La marca Filloy y la línea de la revista está definida en los tres breves editoriales de los tres números mencionados. El escueto editorial del n.º 9 —o sea la inauguración de *Soco Soco*, *Ritmia* llegó hasta el n.º 8— dice sobre la actitud de cambiar el nombre:

[...] obedece, primordialmente, a un deber de fidelidad con el solar nativo y, luego, al propósito cada vez más firme de afincar en él nuestro pensamiento, nuestro hacer y nuestra emoción. Por eso, al optar por *Soco Soco*, nombre primitivo de esta zona, tensamos en lo vernacular la flecha que apunta a un futuro esplendoroso.

El léxico de Filloy es inconfundible. La tendencia que presenta aquí se reafirma y profundiza en el editorial n.º 10, en el que Filloy opone el «vértigo», el «furor» y la «exasperación» de la ciudad a la «paz» y la tranquila vida provinciana por la que él y sus compañeros han optado. En el n.º 11 denuesta a la «metrópolis argentina» que se pretende representativa de lo nacional —alude al «federalismo inexistente»— sin serlo. «*Soco Soco* aspira a decantar en lo vernáculo un gran amor universal»,

131 Hay una segunda época de *Soco Soco*, hemos accedido hasta ahora al n.º 3, de 1987. La directora es Myrna Medeot. Hay un consejo de dirección en el que están Filloy, Jorge Carranza, Juan Dichiará, Miguel A. Solivellas y Cecilio Pérez de la Rosa, es decir varios de los antiguos miembros de las primeras revista de las décadas de 1950 en adelante. Participan también Luis Cerioni, Elena Pahl, Susana Dillon, Daila Prado, Elda Durán, María Echave, Denise Mastrángelo, Rodolfo Tallon, Santiago Coronel, Domingo Brusa, Omar Barocco y Mirta Hasenei.

dice el editorial, en palabras calcadas de las vertidas en *Trapalanda* —aquello subrayado por la profesora Cisneros— y otra vez aparece la reafirmación localista: «esta publicación pretende categorizar lo propio, tantas veces sofocado por tolveneras ajenas. Si mantenemos el aspecto pajuerano y la tonada espiritual es para afirmar nuestra autenticidad de *tierra adentro*. Cuando la necesidad nos inste, abriremos las mamparas del tiempo y las puertas de la acción. Y pediremos compensación, nunca limosna». Es decir, se trata de un orgulloso abroquelamiento sobre una identidad cultural propia, localista y provinciana —reconectada, no obstante, con lo universal, con la Gran Cultura— a la espera del reconocimiento de las *elites* culturales metropolitanas, cifrada, como vimos, en la figura emblemática de Borges.

En cuanto al contenido, la revista incluye las secciones típicas: poemas (Alejandro Nicotra, Enrique Pablo Dichocho, Juan Vázquez Cañas, Armando Tejada Gómez), notas sobre cultura general (Marcos Aguinis escribe sobre los orígenes de las universidades), crónicas de espectáculos (Sara Zimmerman sobre la actividad musical local) y reseñas. Un rasgo de la cultura de la época es la presencia de médicos en las revistas literarias: Marcos Aguinis, José Martorelli, Jakobo Grinspan y Jorge Derdoy. El caso de Aguinis está justificado por una obra literaria sostenida y sólida que obtuvo, entre otros, el Gran premio de Honor de la SADE por su trayectoria en 1995 —sus novelas *La Cruz invertida* (1970) y *La gesta del marrano* (1991) fueron éxitos editoriales nacionales en su momento—. Hay otros casos que resultan ciertamente extraños desde la sensibilidad cultural de hoy. Uno de ellos es el de Jakobo Grinspan, presidente de la SADE, quien produjo algunos materiales sobre medicina, pero ninguno relativo a la literatura (ficción, poesía, ensayo). También participa activamente en *Soco Soco* Jorge Derdoy, oftalmólogo, de quien no pudimos constatar la autoría de obra literaria alguna. Vistas en perspectiva, las intervenciones de los médicos resultan muy raras ya que escriben sobre cuestiones sociales con una impronta científicista pero sin conocimiento especializado. Así, Derdoy toca el tema del «pensamiento artificial» —es el momento de gran expectativa mundial ante el advenimiento de la «cibernética»— y Grinspan, en más de una oportunidad, aborda el tema del lugar de la mujer en la sociedad actual, desde una perspectiva conservadora que ve con preocupación las nuevas costumbre femeninas —evidente, por ejemplo, en su trabajo «Masculinización de la mujer»—.

Pero lo que tiene más peso a nivel de contenido en *Soco Soco* es la revalorización de lo local, en línea con el cambio del nombre de la publicación. De hecho el primer texto del primer número de *Soco Soco* es un artículo de Filloy titulado «Justificación del nombre», incluido después en su libro *Urumpita*, el cual, como varios suyos, es una recopilación de artículos sobre temas diversos: reseñas históricas, reflexiones, opiniones varias. En la «Justificación del nombre» Filloy conjuga la descripción toponímica con la reseña histórica y el ensayo antropológico tratando de encontrar las raíces recónditas del vocablo Soco Soco<sup>132</sup>. Este interés en lo local es fundamentalmente interés en la historia, por eso hay una nota sobre la actividad anual de la Junta de Historia de Río Cuarto y una reseña sobre el libro *Evocaciones históricas*, de Rodolfo Centeno. En la misma línea, en el n.º 10 aparece una nota sobre la idiosincrasia del riocuartense «químicamente puro», que, amén de lo disparatado de la propuesta, es indicativa del interés por lo local. Y a continuación de esa nota hay un reportaje de Osvaldo Guevara a Jorge Torres Vélez, presentado como «autor de la canción épica Villa Heroica». La conocida «Río cuarto, Río Cuarto,/ Cuatro ranchos y un convento...».

En el n.º 11 Filloy redobla la apuesta localista e historiográfica con un extenso texto inicial sobre la penetración de los araucanos en la actual zona de la ciudad de Río Cuarto. En el mismo sentido, en el n.º 10 tenemos una nota sobre las cartas entre Paunero y Baigorria y otra sobre el descubrimiento del lugar específico donde estuvo Leubucó, capital del poder Ranquel, visitada por Mansilla en 1870 y destruida por Antonio Baigorria y Eduardo Racedo en las expediciones militares de 1871 y 1879 respectivamente. Para el autor de la nota sobre «Leubucó: laguna histórica» (Rodolfo Centeno), este sitio donde imperaron Yanquetruz, Painé y Mariano Rosas es, primero, casi «paradisíaco» —una laguna con

---

132 En *Urumpita* (1967), Filloy la hace derivar de una expresión quichua que significa algarrobal: «merced a una transliteración —dice Filloy— de *taco* en *toco*. Siendo así, en razón de la conocida deriva fonética de la “t” en “c” o “s”, Soco Soco alude también al árbol heráldico de los *algarroberos*» (p. 5). No sabemos cuál es la deriva fonética ni nos resulta tan clara la etimología del término, lo cierto es que Filloy se esfuerza por remontarse a un origen y anudar su actual tarea cultural a ese inicio remoto, redoblando la apuesta de marcar un linaje cultural de larga data. En una comunicación personal, el especialista en toponimia histórica Norberto Mollo nos brindó la siguiente información: «Soco soco: Topónimo antiguo de origen quechua. Puede interpretárselo de dos maneras: 1) soqo. adj. Canoso, que tiene cabellos encanecidos o emblanquecidos. soqoy soqoy. adj. Totalmente encanecido. 2) soqos. Bot. (Phragmites communis Trin.) De la familia de las gramíneas. Carrizo utilizado en la construcción de viviendas, en los techos y tumbados. soqos soqos. s. Carrizal, lugar donde crecen carrizos. Me parece mucho más probable esta última acepción, dada la utilidad de dichos vegetales y por otro lado hacen referencia a la presencia de un carrizal. Designar a un topónimo por la cabellera blanca de uno de sus habitantes es insostenible».

garzas y flamencos rodeada de un bosque en el que vivían avestruces y gamas, con claros en los que proliferaban los sembrados de los ranques— y luego se caracteriza como «desierto» y como la «madriguera» de los indios sanguinarios, diezmados gracias al «plan genial del Gral. Roca» (*Soco Soco* n.º 10, 1967, p. 24). En el mismo n.º 10 hay también un episodio de una novela por entregas sobre «la guerra con el indio». Se trata de *El último combate del capitanejo Nehuén*, obra del Labodón Garra —pseudónimo de Liboro Justo, hijo del militar y presidente de facto Agustín P. Justo—, escrita en la tónica de las novelas de aventuras y sustentada con buena información documental.

Teniendo en cuenta toda esta información, se podría decir que hay una especie de fijación con el tema de la «guerra con el indio», como si fuera necesario poner en evidencia una y otra vez cuáles fueron las operaciones políticas y militares que permitieron habilitar el espacio donde finalmente se ubicó la ciudad de Río Cuarto, con su Plaza Roca, centro de la urbe que a fines de la década de 1960 se ufana de su potencia comercial y del progreso simbolizado en los nuevos «rascacielos» de diez pisos. Es sintomático que sea Filloy quien justamente pronuncie en 1966 una conferencia en la inauguración del Centro Comercial e Industrial de Río Cuarto. En su alocución titulada «Balance enfático» de la historia de la ciudad aún en sintéticas fórmulas un origen y un destino: «el médano y el pastizal vencidos se elevan ahora en espiga ¿Qué es nuestro vertiginoso crecimiento urbanista hacia arriba sino la metáfora del hambre de cielo de las mieses vecinas?» (el texto se recoge en *Urumpata*, Filloy, 2014, p. 161). «El progreso taló los árboles», dice también Filloy, «la pólvora y la viruela talaron a los aborígenes» (Filloy, 2014, p. 165), lo cual le permite a la ciudad

[...] aquietarse en su *hábitat* de mieses y de reses. Dominante, sabe dominarse. Y mientras pasan los aviones a chorro de la base vecina, compulsa que, desde la tolería primigenia a la ciudad confortable y vivaz, no han pasado en vano dos siglos de civilización (Filloy, 2014, p. 162).

Filloy hace una síntesis de su Río Cuarto: el poder militar, sintetizado en dos sinécdoques: la pólvora y el avión de la base militar; la producción de materia prima de exportación; la ciudad comercial y de servicios. Fenomenal cumplimiento del programa liberal enunciado a mediados de siglo XIX en la Capital del floreciente Estado argentino.

## Conclusión

Pese al paso del tiempo y a la sucesión de los gobiernos nacionales de distinto signo no hay cambios sustanciales entre las revistas de 1950 y de 1960 en Río Cuarto. Las continuidades están dadas por la persistencia de muchos de sus miembros, los cuales, pese a diferencias generacionales, de formación profesional, de filiación política y de origen social, se mantienen fieles a un programa con algunos puntos fijos: un discurso general sobre el rol positivo de la cultura, la necesidad de subir el nivel cultural en la ciudad y difundir lo propio para contrarrestar el dominio de Buenos Aires. Una *doxa* humanista en forma de crítica a la situación global en términos bastante abstractos: luchar por la paz y la concordia, realizar los «ideales del hombre», la igualdad, la equidad. La idea de que debemos pensar la identidad nacional, lo que somos como argentinos; la crítica a los totalitarismos, la desconfianza hacia los gobiernos populistas, subsumidos en la categoría de dictadura o tiranía. A lo sumo, *Ritmia* presenta un sesgo más populista en el sentido de promover la llegada de la cultura a la clase trabajadora, rasgo propio de los intelectuales formados en la tradición del comunismo. Este gesto se percibe por ejemplo en el pedido explícito de hacer talleres en las Vecinales de los barrios, iniciativa que le atribuí a Floriani.

Lo anterior se desprende de los textos más programáticos y de las notas de fondo. El contenido literario, en cambio, es muy variopinto. Como en muchas revistas literarias, se trata de adelantos de textos (cuentos, poemas) que luego saldrán en libro con alguna variante, es el caso Filloy, Mastrángelo, Floriani, Michelotti<sup>133</sup>, Guevara. A ellos se les suman algunos textos de autores de ocasión que no llegaron a publicar en libro o que cultivaron pasajera y un género, siempre de forma muy tradicional (sonetos, poemas con «mensaje»). El resto son reseñas de novedades y coberturas de eventos: charlas, conferencias, conciertos, visitas destacadas. En definitiva, el contexto parece imponer la agenda y no la ideología o la filiación política: Filloy, Sara Zimmerman, Aguinis, Guevara, Floriani, Susana Michelotti, Franklin Arregui Cano, Glauce Baldovín y compañía parecen responder a lo que se presenta como una imposición del contexto: en Río Cuarto hay que producir hechos culturales, propiciarlos, levantar el nivel, nutrirse del aporte de otros y

---

133 Una de las pocas mujeres que participó activamente de la revista *Ritmia*. Su breve pero potente obra poética está reunida en el volumen *No sé qué voz y otros poemas*, publicado por UniRío editora en la colección «Dar a leer», 2015.

mostrar lo que se hace acá. Porque en definitiva la Cultura, para ellos, es sinónimo de despliegue de lo mejor del Espíritu Humano. Esta premisa sustantiva de origen europeo, nos llegó (en germen) por vía de los primeros exploradores españoles y por los ideólogos franceses de la revolución, inspiradores de los patriotas argentinos y fundamento de los hacedores del Estado moderno. Es decir que los intelectuales de Río Cuarto son herederos de los españoles, de los hombres de Mayo y de la generación del '37, cuyo proyecto político liberal y modernizador ven realizado en estas tierras: el campo da sus frutos en torno a la ciudad que se afianza, como ya vimos.

Si pensamos en modelos de intelectual y de cultura que protagonizan estas publicaciones vemos el carácter heterogéneo pero a la vez reducido de los hacedores de la cultura local. Floriani se queja en el editorial del n.º 8 de *Ritmia* de que solo el 1 % de la población va a los espectáculos y a los actos culturales (muestras, conciertos, conferencias). Puede ser que eso sea a la vez un lamento genuino y un auténtico motivo de orgullo ya que lo único que en última instancia les da identidad y distinción a los intelectuales es su capacidad de saber apreciar la riqueza cultural y propiciarla<sup>134</sup>, cosa que no puede hacer la mayoría. Esta mezcla de buena voluntad y de exclusividad es también lo que, según Altamirano-Sarlo —seguidores de Raymond Williams en este punto—, define a las formaciones culturales:

La idea de que la unidad intelectual y estética de un movimiento, aquello por lo cual sus miembros se reconocen, reconocen a sus próximos y toman distancia respecto de los otros, no tiene necesariamente la forma de unidad de una doctrina artística o ideológica. A veces los principios que confieren identidad a un grupo no tienen otro carácter que el de una constelación de actitudes y sobreentendidos, valores y rechazos compartidos que no se articulan en discursos programáticos o manifiestos de doctrina» (Altamirano-Sarlo, 2001, p. 189).

Así, de *Vertical a Soco Soco* y, acaso, podemos arriesgar, también hasta los jóvenes de *Urumpita* al filo del año 2000, la ciudad de Río Cuarto, la

134 Recordemos que según Bourdieu (1988, 267), el sentido de la distinción se basa en la búsqueda del máximo de «rentabilidad cultural», la cual se maximiza mediante el establecimiento de una relación próxima con la cultura legítima y se encuentra representada por la clase dominante.

urbe comercial que prospera al calor de los hoy llamados «agronegocios», contiene siempre núcleos pequeños de intelectuales que se autodefinen como guardianes de la parte más espiritual de la ciudad, custodios del arte y de la poesía, representantes locales de un pensamiento universal que acá también florece o florecerá. Filloy dice que Río Cuarto tiene en 1967 la misma cantidad de habitantes que tenía Florencia cuando Dante escribió la *Divina Comedia* (90.000 habitantes).

Nadie obstruya nuestra esperanza —dice Filloy—, en la fusión de sangres vibra ya un sino porvenirista. Río Cuarto puede y debe ser la profecía hecha concreción. La fusión de un espíritu similar al de Florencia. El vínculo de una fe planeando en igual destino (Filloy en *Soco Soco*, n.º 9, 1967, p. 7).

¿Grandilocuencia? Tal vez, pero no mayor a la del Borges de «El escritor argentino y la tradición», quien nos autoriza a apropiarnos de toda la tradición universal y de la totalidad de los temas para siempre; en ambos mensajes, igual que en el de los padres ante los hijos inseguros, despunta el don de un destino grandioso que todavía debe realizarse.

### ***Referencias bibliográficas***

- Balderston, D. (2013). *Detalles circunstanciales: sobre dos borradores de El escritor argentino y la tradición*. Recuperado de <https://lirico.revues.org>.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Camaño Semprini, R. (2006). «El Partido Comunista en clave local: viejas estrategias en un nuevo escenario político. Río Cuarto, Córdoba (1945-1952)» en Revista *Quinto Sol*, vol. 20, n.º 3.
- Carbonari, M. R. (2009) «De cómo explicar la región sin perderse en el intento. Repasando y repensando la Historia Regional» en *História Unisinos*, vol. 3, n.º 13, pp. 19-34.
- Carbonari, M. R. (2013). «Historia Regional y Microhistoria: aproximaciones a lo particular», en *[Re]Construcciones. Anuario del Centro de Investigaciones Históricas*. UniRío editora.
- Cisneros, M., Fassi, M. L. y Montes, J. (1997). «Las concepciones de cultura en Río Cuarto en la década del '50: la revista Trapalanda 1953-1955» en *Cronía*, Revista de investigación de la Facultad de Ciencias Humanas, vol. 1, n.º 3, pp. 53-59.

- Dalmaroni, M. (2004). «De la revista *Los libros* a *Punto de vista*, de *Literal* a *Babel*», en *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002* (pp. 31-40). Melusina.
- Di Marco, J. y Novo, M. del C. (1997). «La crítica literaria en el proyecto cultural de Trapalanda» en *Cronía*, Revista de investigación de la Facultad de Ciencias Humanas, vol. 1, n.º 3, pp. 46-52.
- Di Marco, J. (2016). «Por el fragmento hacia la totalidad. Últimas derivas del realismo en *Urdimbre*, de Juan Floriani» [estudio preliminar] en *Urdimbre*. UniRío editora.
- Escudero, E. y Pécora, G. (2014). «De la ilusión a la decepción. Una revista literaria y su *doxa* política en el 55» en Rodríguez, M. y Achilli C. (Comps.), *Aportes a la historia local y regional* (pp. 117-137). Mediterránea.
- Escudero, E. (2016). *Cultura histórica y usos del pasado. Memoria, identidades y política en una experiencia local. Río Cuarto (1947-1986)*. Prohistoria ediciones.
- Filloy, J. (2014). *Urumpita*. UniRío editora.
- Ginzburg, C. (2008). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa.
- González y González, L. (1968). *Pueblo en vilo microhistoria de San José de Gracia*. Ed. Colegio de México.
- Grisendi, E. (2014). «Los escritores de provincia como tema: Mediadores culturales y circuitos literarios “periféricos” (Córdoba, 1940-1960)» en *Trabajo y Sociedad. Sociología del trabajo – Estudios culturales – Narrativas sociológicas y literarias*, n.º 22.
- Guevara, O. (2015). *La sangre en armas*. UniRío editora.
- Lafleur, H., Provenzano, S. y Alonso, F. (2006). *Las revistas literarias argentinas 1893-1967* [prólogo de Marcela Croce]. El 8º loco.
- Lepetit, B. (2015). «De la escala en la Historia» en Revel, J. (Dir.), *Juegos de escalas experiencias microanálisis*. Editorial UNSAM.
- Magnus, A. (2017). *Un atleta de las letras. Biografía literaria de Juan Filloy*. Eduvim.
- Moyano, M., Aguilar, H. y Berruti, E. (1997)- «La fundación mítica de Trapalanda (1953-1959)» en *Cronía*, Revista de investigación de la Facultad de Ciencias Humanas, vol. 1, n.º 3, pp. 60-64.
- Oviedo, A. (1999). «Una vanguardia intempestiva: Córdoba» en Cella, S. *La irrupción de la crítica*. Tomo X Noé Jitrik (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Patiño, R (2008). «11 / Revistas literarias y culturales» en *La teoría literaria hoy* (pp. 145-158). Al margen.
- Revel, J. (2011). «Micro versus Macro: escalas de observación y discontinuidad en la historia» en Revista *Tiempo Histórico*, n.º 2, pp. 15-26.

- Prieto, O. (2003). «La recepción del arielismo en Río Cuarto» en Revista *Literatura y lingüística*, n.º 14.
- Sarlo, B. y Altamirano, C. (2001). «Revistas y formaciones» en *Literatura Sociedad*. Edicial.
- Sorondo Ovando, J. (1997) «La revista *Trapalanda*: el mito del origen y el recinto sagrado» en *Cronía*, Revista de investigación de la Facultad de Ciencias Humanas, vol. 1, n.º 3, pp. 41-46.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Las cuarenta.

## Apéndice

### ***Revistas de Río Cuarto 1946-2007***

- Anuario Estrella, Río Cuarto, 1946.
- Revista *Selección*, 1950-1951.
- Trapalanda*. Ciencias, Artes, Letras, 1953-1959.
- Cristalomancia*. Edición bimestral de arte (Río Cuarto, Córdoba).
- Vertical*. Revista de Cultura, Río Cuarto, 1954-1956.
- Revista del viajante*, 1955.
- Ritmia*. Revista de la Sociedad Argentina de Escritores (filial Río Cuarto, Córdoba), 1965-1966.
- Soco Soco* (Río Cuarto, Córdoba). Continúa a *Ritmia* y comienza n.º 9. 1967-1968.
- Soco Soco* (segunda época), 1987.
- Latinoamérica*, 1973-1974.
- Puente*, 1974.
- Río Cuarto: del quincho al rascacielo*, 1974.
- La mosca muerta*, 1990-2000.
- Urumptá*, 2001-2002.
- Cartografías*, 2005-2007. Deviene editorial 2005-2019 (y continúa).