



Prohistoria

ISSN: 1851-9504

revistaprohistoria@yahoo.com.ar

Prohistoria Ediciones

Argentina

Lacquaniti, Leandro Gustavo

El “gaucho criollo” y los debates sobre el canon literario. Los premios de la Comisión Nacional de Cultura en la década del treinta en Argentina (1935 -1943)

Prohistoria, núm. 36, 1-32, 2021, Junio-Diciembre

Prohistoria Ediciones

Rosario, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi36.1522>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=380169260006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# El “gaucho criollo” y los debates sobre el canon literario. Los premios de la Comisión Nacional de Cultura en la década del treinta en Argentina (1935 -1943)\*

## The “Gaucho Criollo” and the Debates on the Literary Canon. The Awards of the National Commission of Culture in the 1930s in Argentina (1935-1943)

LEANDRO GUSTAVO LACQUANITI

### Resumen

Este artículo estudia las políticas implementadas por la Comisión Nacional de Cultura (CNC) en el campo literario argentino de la década del treinta. Se ocupa especialmente del análisis de los debates sobre el género gauchesco en las sesiones internas de este organismo público y profundiza en los criterios de selección utilizados para la adjudicación de los premios literarios en los concursos promovidos por esta agencia estatal. La hipótesis es que un conjunto significativo de las acciones de la CNC se centró en la promoción y difusión de aquellas obras literarias que representaban al “gaucho criollo”, de componentes mestizos, como emblema auténtico de la cultura nacional.

### Palabras clave

Comisión Nacional de Cultura; Premios Literarios; Tradicionalismo; Gaucho criollo; Identidad nacional.

### Abstract

This article studies the policies implemented by the National Commission of Culture (CNC) in the Argentine literary field in the 1930s. It deals especially with the analysis of the debates on the gaucho genre in the internal sessions of this public entity and delves into the selection criteria used for the awarding of literary prizes in the contests promoted by this state agency. The hypothesis is that a significant set of the CNC's actions focused on the promotion and dissemination of those literary works that represented the “gaucho criollo”, with mestizo components, as an authentic emblem of the national culture.

### Keywords

National Commission of Culture; Literary Awards; Traditionalism; Gaucho criollo; National identity.



Recibido con pedido de publicación el 25 de enero de 2021

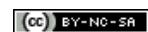
Aceptado para su publicación el 20 de octubre de 2021

Versión definitiva recibida el 5 de noviembre de 2021

<https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi36.1522>

Leandro Gustavo Lacquaniti, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, Buenos Aires, Argentina; e-mail: [lacquaniti.leandro@hotmail.com](mailto:lacquaniti.leandro@hotmail.com)

\* Agradezco los comentarios y las sugerencias de los evaluadores anónimos.



Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons. [Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Este artículo estudia las políticas implementadas por la Comisión Nacional de Cultura (CNC)<sup>1</sup> en el campo literario argentino de la década del treinta del siglo XX. Se ocupa especialmente del análisis de los debates sobre el género gauchesco en las sesiones internas de este organismo público y profundiza en los criterios de selección utilizados para la adjudicación de los premios literarios en los concursos promovidos por esta agencia estatal.<sup>2</sup>

La hipótesis de este trabajo es que un conjunto significativo de las acciones de la CNC se centraron en la promoción y difusión de aquellas obras literarias que representaban al gaucho como emblema auténtico de la cultura nacional. La ubicuidad del gaucho criollo en las políticas culturales de la CNC se observa en el reconocimiento que ésta brindó, en los circuitos culturales oficiales, a las obras artísticas y literarias del tradicionalismo. Estas obras estaban en sintonía con el ideario estético que los intelectuales nacionalistas vinculados a la Comisión Directiva de la CNC pretendían impulsar desde los circuitos oficiales de este organismo.<sup>3</sup> Desde allí pudieron imponer sus criterios estéticos, siendo las obras de los escritores tradicionalistas condecoradas por sobre otras en los distintos certámenes de premiación. El reconocimiento que la CNC concedió a algunas de esas obras generó, en ciertas ocasiones, rechazos por parte de algunos escritores que cuestionaron los criterios estéticos empleados en la selección de los autores premiados. Como se verá en el último apartado de este artículo, esas controversias marcaron los debates que tuvieron lugar durante la concesión de los “Premios Nacionales a la Imaginación en Prosa” entregados por la CNC en 1942. En dicha oportunidad, los dictámenes sobre los autores condecorados fueron impugnados por un conjunto de escritores nucleados en la revista *Sur*, quienes manifestaron su desagrado con la exclusión de la obra de Jorge Luis Borges de la terna premiada.

<sup>1</sup> La CNC fue una agencia cultural del Estado argentino creada por decreto a través de la ley de propiedad artística e intelectual 11.723 sancionada en 1933. Este organismo público comenzó a ejercer sus actividades en abril de 1935. Entre otras funciones asignadas, la CNC se encargó de gestionar la entrega de los Premios Nacionales. Éstos habían sido instituidos en 1913 por iniciativa del Poder Ejecutivo Nacional con la sanción de la “Ley Garro de fomento a las Artes y las Ciencias”, pero con la institución de la CNC en abril de 1935 la reglamentación de los premios quedó exclusivamente bajo su autoridad. Véase Lacquaniti (2017: 66-85).

<sup>2</sup> Para la reconstrucción de esos debates se han utilizado como fuentes documentales primarias las actas manuscritas de las sesiones de la CNC y las memorias anuales publicadas por este organismo público.

<sup>3</sup> Entre los escritores más reconocidos del “nacionalismo cultural argentino” que integraron la CNC se pueden mencionar, por ejemplo, a Carlos Ibarguren, Matías Sánchez Sorondo y Gustavo Martínez Zuviría quienes oficiaron como presidentes de la CNC en distintos momentos entre 1935 y 1944. Aquí la fórmula “nacionalismo cultural” no es utilizada en el sentido que Carlos Payá y Eduardo Cárdenas lo han empleado para referirse específicamente a los intelectuales de la generación del Centenario, entre ellos: Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez, sino para indicar un conjunto más amplio de intelectuales que se reconocieron a sí mismos como nacionalistas y que tuvieron un rol protagónico en el universo de la cultura durante la primera mitad del siglo XX (Payá y Cárdenas, 1978).

La construcción imaginaria del gaucho en la literatura tradicionalista implicó una política de selección de elementos variados provenientes del criollismo y del costumbrismo. Los escritores tradicionalistas creían que el valor de la producción literaria, además de su calidad estética, residía en su capacidad de captar, registrar y escenificar los rasgos típicos de la argentinitud. Para algunos de esos escritores, el gaucho mestizo resultaba el arquetipo que mejor describía los rasgos singulares de la identidad nacional. De tal modo, sin ser una postura unívoca entre los escritores tradicionalistas, en algunos casos ese gaucho nativo fue fabricado imaginariamente en base a una hibridación de componentes hispanos e indígenas.<sup>4</sup>

Como parte del complejo proceso de construcción del folklore argentino,<sup>5</sup> durante aquellos años la CNC amplió el radio de difusión y premiación oficial de las obras del género gauchesco. Los intelectuales, los artistas y los escritores identificados con el tradicionalismo imaginaban que la esencia del folklore argentino debía buscarse en aquellas regiones del país alejadas de la cosmopolita ciudad de Buenos Aires, lugares a salvo de la “contaminación cultural” generada por el proceso de inmigración aluvional iniciado en el país hacia fines del siglo XIX. En el caso particular de Carlos Ibarguren, éste había manifestado en su trabajo de 1934 *La inquietud de esta hora*, que el problema central de la Argentina de entonces se debía a la llegada masiva de inmigrantes de ultramar que fue reemplazando al “gaucho de las campañas” por “el linyera internacional” que “envenena la Nación con frutos que la Argentina no ha engendrado” (Ibarguren, 1934: 153).

El redescubrimiento de tradiciones populares rurales y costumbres regionales en la elaboración del imaginario nacionalista por parte de los Estados fascistas podría haber inspirado en más de un sentido ciertas políticas que en esos tiempos Carlos Ibarguren estaba implementando como presidente de diversas agencias culturales estatales; entre ellas: la Academia Argentina de Letras, la Comisión Nacional de Cultura y la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual (CACI).<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Suele entenderse al *nativismo* como una corriente renovadora dentro del arte y la literatura de principios del siglo XX que construyó una tradición cultural en base a la selección de determinados componentes telúricos nativos; dentro del mundo literario el nativismo cristalizó durante el clima del centenario de la nación. El imaginario nativista podía combinar ideas del criollismo, el costumbrismo, el indianismo, el nacionalismo y el hispanismo. En las obras gauchescas del nativismo primaba la representación de un mundo rural armonioso y sin conflictos sociales, donde el gaucho no es el matrero “fuera de la ley” sino el gaucho manso, noble y trabajador de buenos modales integrado a la civilidad. Sobre el concepto de nativismo en las artes: Penhos (1999: 122).

<sup>5</sup> La categoría de folklore argentino hace referencia aquí a las producciones artísticas y literarias de temática costumbrista, rural y gauchesca. El concepto de folklore es entendido como “tradición inventada” (Hobsbawm y Ranger, 2002), es decir, como selección intencionada de imágenes, representaciones y discursos del pasado en pos de la construcción del imaginario nacional (Baczko, 2005); y como “tradición selectiva” en referencia a “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo en el proceso de definición e identificación cultural y social” (Williams, 2009: 59).

<sup>6</sup> La CACI fue una agencia diplomática cultural del Estado Argentino creada en 1936 que contó con la

Particularmente importante en su cosmovisión fue el influjo de ideas del hispanismo católico, el nacionalismo francés y el fascismo italiano. A la sazón, el diagnóstico de Ibarguren sobre la situación europea pretendía ratificar la crisis terminal del liberalismo y la democracia de sufragio universal, en un contexto en el que el corporativismo italiano, los movimientos antiparlamentarios del extremismo de derecha francés o la dictadura militar de Franco en España parecían ofrecer una solución exitosa al problema de la modernidad política de entreguerras. Como han planteado distintos autores, la impronta del hispanismo había dejado su sello en el armado de la tradición nacional que los intelectuales nacionalistas argentinos habían comenzado a elaborar desde las primeras décadas del siglo XX (Terán, 1992: 129-137; Botana, 1992: 138-143). En especial, la política cultural del gobierno militar de Miguel Primo de Rivera en rescate del folklore y el costumbrismo rural fue acogida con simpatías entre los nacionalistas católicos que abrazaron el legado de la “Madre Patria”. Del mismo modo la política cultural del franquismo en relación a la construcción de una nueva tradición nacional anclada en el folklore y el regionalismo, pueden haber inspirado en varios sentidos a los nacionalistas argentinos en su formulación del imaginario nacional con el propósito de reforzar los elementos simbólicos de la hispanidad.<sup>7</sup> No resulta aventurado suponer tampoco que Ibarguren haya visto con buenos ojos, a posteriori, el experimento político de la Francia de Vichy en 1940 donde las ideas de Charles Maurras y Acción Francesa inspiraron varias de las políticas culturales del gobierno del Mariscal Pétain; en especial aquellas políticas culturales estatales orientadas al estudio y difusión del folklore como herramientas indispensables para la “regeneración étnica y cultural” de la nación.<sup>8</sup>

La importancia asignada al folklore y la glorificación del mundo rural en la construcción de la identidad nacional no fue entonces una excepcionalidad de la Argentina; ésta fue una operación cultural típica de los Estados nacionales occidentales frente a los problemas de la modernidad durante el período de entreguerras. Como se mencionó, en Europa los gobiernos fascistas y las dictaduras de derecha idealizaron la imagen de los campesinos y las poblaciones rurales como reservorio de pureza étnica.<sup>9</sup> En América, tanto en Estados Unidos como en los

---

promoción de la Sociedad de Naciones y el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de París y que fue pensada como apéndice diplomático de la CNC con el fin de difundir la cultura argentina en el extranjero. Entre 1936 y 1946 Carlos Ibarguren se desempeñó como su presidente. Sobre la CACI: Dumont (2011).

<sup>7</sup> Sobre las políticas culturales de la dictadura de Primo de Rivera y el franquismo véase: Peiró Martín (2017).

<sup>8</sup> Sobre las políticas culturales de la Francia de Vichy en relación al folklore: Faure (1989); Lebovics (1992 y 1995); Reggiani (2010: 39-84).

<sup>9</sup> Sobre las relaciones ambivalentes entre tradición y modernidad cultural en el pensamiento fascista y la derecha europea la bibliografía es más que amplia, pero pueden consultarse como obras de síntesis: Paxton (2004); Griffin (2007); Romero, Burgos y del Arco Blanco (2016).

países latinoamericanos, los Estados también acentuaron ese rasgo folklórico en su política cultural.<sup>10</sup> En la Argentina de entonces, los intelectuales nacionalistas tuvieron un influjo significativo en el armado de la política cultural oficial a partir del lugar singular que durante la década del treinta ocuparon en la burocracia cultural del Estado (Tato, 2009: 160). A través de la CNC y la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual proyectaron la difusión del folklore y las tradiciones gauchescas como un método para preservar los valores esenciales de la cultura nacional frente a los problemas de la modernidad y el cosmopolitismo.

Esta vinculación entre intelectuales nacionalistas y el folklore permite reconsiderar las relaciones de ese sector con la cultura popular. En efecto, la invención de valores, tradiciones y expresiones identificadas como populares se insertaron en el discurso legitimador de las élites en el poder con el fin de autentificar lo propio frente a lo extranjero (Chamosa, 2012; Blache y Dupey, 2007: 299-327). Algunas interpretaciones historiográficas han postulado que los sectores del “nacionalismo católico de derecha” sintieron una especie de rechazo frente a los componentes estéticos de una cultura popular catalogada de “mal gusto” (Echeverría, 2013; 2016: 12-33; 2017: 53-68). Si bien es cierto que ese desprecio estaba dirigido a la cultura popular urbana, especialmente por su componente inmigratorio, también es verdad que más que un sentimiento de rechazo hacia la cultura popular en general, varios de los intelectuales que comulgaban con las ideas del nacionalismo católico promovieron el estudio y la difusión de la cultura popular rural a través de distintos canales de la CNC. Aunque en el proceso de selección de costumbres y tradiciones populares operaba una redefinición acorde con los criterios estetizantes de esas élites intelectuales, la incorporación de la cultura popular rural dentro del imaginario nacionalista resultaba una pieza clave en la construcción de un discurso con pretensiones hegemónicas que esos mismos sectores buscaban difundir desde las agencias culturales del Estado.

### **La ubicuidad del gaucho en el universo literario y cultural de los años treinta**

En su clásico trabajo sobre el discurso criollista, Adolfo Prieto signaba el auge y esplendor del “criollismo populista” entre mediados de 1880 y comienzos de 1920. De este modo, afirmaba que durante el transcurso de los años veinte se asistió al ocaso y a la “definitiva extinción del fenómeno” (Prieto, 1988: 21). Sin embargo, nuevas investigaciones han demostrado que el criollismo perduró como fenómeno literario popular más allá del período planteado por Prieto, al menos hasta la década de 1960 (Casas, 2017a; Adamovsky, 2019). Por su parte, las élites letradas colaboraron con el Estado desde el “momento centenario” en la creación de un imaginario nacionalista que resignificó ciertas imágenes del gaucho del criollismo

<sup>10</sup> Sobre el folklore como herramienta de los Estados americanos en la construcción de estereotipos nacionales véase: Montfort (1999: 177-193; 2000: 15-34; 2003).

popular. Así Leopoldo Lugones en su obra *El Payador* de 1916, que reunía sus conferencias dictadas en el Teatro Odeón en 1913, presentó al *Martín Fierro* de José Hernández como “el poema épico nacional”. Anteriormente, Ricardo Rojas en *La Restauración Nacionalista* de 1909 había posicionado a la figura del gaucho como arquetipo auténtico de la argentinidad (Altamirano y Sarlo, 1997: 161-209; Delaney, 2002: 625-658; Dalmaroni, 2006: 7-24; Terán, 2008b: 155-189). Como se verá a continuación, la colaboración de varios escritores e intelectuales nacionalistas con el Estado en la construcción de un imaginario que posicionó al “gaucho criollo” como arquetipo de la argentinidad cobró nuevo vigor en la década del treinta.

Para los escritores nacionalistas la refundación de la nación implicaba reconstruir una tradición ajetreada por los efectos del cosmopolitismo y, por ello, encontraban en ciertos textos gauchescos “la roca sobre la que se funda el desarrollo de ese documento de la conciencia colectiva” que era la literatura argentina (Altamirano, 1997: 208). De este modo, los escritores nacionalistas se embarcaron en una empresa en la que redefinieron los patrones originales del gaucho del criollismo popular y difundieron un prototipo nuevo representado por el “gaucho manso” y no fuera de la ley, ahora purgado de su connotación rebelde e integrado a la sociedad rural. El imaginario gauchesco construido por los escritores nacionalistas exhibía una sobrevaloración de la vida campestre en contraposición a la ciudad, la inmigración y los efectos de la modernización. Frente al típico gaucho indómito de los folletines criollistas surgidos hacia fines del siglo XIX o la representación que del gaucho hicieran por entonces José Hernández y Eduardo Gutiérrez, construyeron la imagen de un gaucho dócil y respetuoso de las jerarquías sociales a la vez que un escenario romántico del ambiente rural y criollo donde brotaban las buenas costumbres y los valores esenciales de la argentinidad (Dabóve, 2009: 295-324).<sup>11</sup>

En la década del treinta, la reappropriación de la figura del gaucho fue una operación realizada por escritores de diversas corrientes ideológicas; los anarquistas lo venían haciendo desde fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, pero ahora se sumaban socialistas y comunistas (Funes, 2006: 259-323; Cattaruzza, 2007: 110-137; Cattaruzza, 2008: 169-195; Petra, 2010: 301-339; Delgado, 2012: 159-196; Gramuglio, 2018: 267-282). Ello se daba en un clima donde la pregunta por “el ser nacional” y las reflexiones sobre el pasado de la nación volvieron a interpelar con fuerza a los intelectuales (Halperin Donghi, 2004). Así lo recordaba, por ejemplo, el escritor comunista Héctor Agosti para quien “1930 era simplemente (y tremendamente) esto: una fractura que a ‘los que teníamos veinte años’ nos situaba frente a graves interrogantes. Como en un eco lejano del patético positivismo de Agustín Álvarez, otra vez volvían a inquietarnos las preguntas fundamentales: ¿Qué somos? ¿A dónde vamos?” (Agosti, 1982: 205).

<sup>11</sup> En el criollismo popular la figura típica del gaucho es la del gaucho rebelde fuera de los marcos de la ley, retratado por ejemplo en el *Martín Fierro* de José Hernández (1872, la primera parte) y *Juan Moreira* (1879/1880) de Eduardo Gutiérrez.

Las posiciones acerca de cómo, con qué temas, en qué lenguajes y desde qué tradiciones realizar un arte genuinamente nacional alimentaron más de una vez esos intercambios y, del mismo modo, los debates sobre la identidad de los argentinos tuvieron un lugar significativo en las querellas intelectuales de los años treinta. En las revistas literarias y otros espacios editoriales los escritores cruzaron sus diferentes puntos de vista estéticos y políticos, polemizaron sobre la existencia o no de un determinado canon nacional y si, en efecto, el gaucho constituía el emblema distintivo de ese tipo de literatura (Sarlo, 2003; Warley, 1985; Terán, 2008a: 289-306 y 2008b: 227-255; Ballent y Gorelik, 2001: 143-200; Saítta, 2001: 383-428 y 2012: 245-299; Gramuglio, 2001: 331-381 y 2013a: 209-269).

La circulación de los temas gauchescos excedió los límites de las obras y las publicaciones estrictamente literarias, siendo significativa su presencia incluso en objetos de consumo masivo y publicitario (Adamovsky, 2014: 50-92; Casas, 2017a: 27-79). Un escritor sagaz como Roberto Arlt, en una de sus aguafuertes porteñas escritas para el diario *El Mundo* en noviembre de 1932 titulada *La mula de lo gauchesco*, histriónicamente se refería a esa situación diciendo que “el gaucho está de moda” y “cuando todos creíamos que el gaucho estaba enterrado y embalsamado por *secula seculorum*, he aquí que nos lo resucita el ambiente moderno ¡y con qué intensidad!” (Arlt, 2008: 102). Denunciaba, además, que se estaba haciendo un “nacionalismo al cuete” y que “se está incurriendo en un lamentable abuso del calificativo ‘gaucho’. Se le aplica con ligereza y arbitrariedad desconcertantes. [...]. Es también innegable la confusión introducida entre lo gauchesco y lo indígena. Así se entiende por poesías gauchescas a las producciones de ambientes indígenas debidas a Zerpa, Gigena [sic] Sánchez o Caminos” (Arlt, 2008: 102-103). Lo curioso de la anécdota es que, más allá de resaltar la ubicuidad que las imágenes del gaucho habían adquirido en el espacio público, señalaba también una de las transformaciones que en la época había experimentado la representación del gaucho criollo, que en algunos casos comenzaba a distinguirse por su componente indígena.<sup>12</sup> Esa mutación no era solo una producción del criollismo popular sino también una reelaboración realizada por algunos sectores de la élite letrada en la construcción del género nativista, que realzaba el carácter mestizo del gaucho para construir una representación de la cultura nacional que englobara las diferencias regionales en una imagen arquetípica de la argentinitud.

---

<sup>12</sup> Un ícono representativo de este prototipo de gaucho indígena en la cultura de masas de los años treinta fue Paturuzú. Puede consultarse: Fiorani (2015: 284-306). En 1937 comenzaron a desplegarse las primeras iniciativas para la creación del Museo de Motivos Populares Argentinos en la ciudad de Buenos Aires, en una acción conjunta entre la municipalidad y la Asociación Folklórica. En 1948 el museo añadió a su denominación el nombre de “José Hernández”. Como indica Matías Casas, desde sus inicios el proyecto del museo consagró a la figura del gaucho como ícono de la argentinitud a la vez que incorporó algunas manifestaciones culturales indígenas como representativas del folklore argentino. Véase: Casas (2018b).

Promediando la década del treinta, el Estado impulsó una serie de iniciativas públicas para instalar la imagen del gaucho criollo como ícono auténtico de la argentinitud. Esa representación circuló con asiduidad en el universo cultural a través de los museos,<sup>13</sup> el sistema escolar, los rituales cívicos y otros espacios públicos (Casas, 2018a). A diferencia de las operaciones culturales que el Estado argentino había realizado desde fines del siglo XIX, centradas especialmente en las figuras de los héroes patrios y en el rol desempeñado por algunas familias aristocráticas en el proceso fundacional de la nación, el Estado recogió tardíamente ese elemento del criollismo popular para postularlo entonces como emblema de la nación (Cattaruzza y Eujanian, 2003: 261). Varias de esas políticas cristalizarían primero a nivel provincial con la institución del Día de la Tradición en la provincia de Buenos Aires, durante la gobernación de Manuel Fresco en 1939; y luego a nivel nacional cuando el gobierno de Juan Domingo Perón fijó en el calendario de las efemérides nacionales el “Día de la Tradición” en 1948, que celebraba el nacimiento del escritor José Hernández. La política oficial del peronismo en torno a la imagen del gaucho resulta entonces menos rupturista e innovadora si se tiene en cuenta la difusión de su figura en los circuitos estatales durante la década del treinta, momento en el cual las élites culturales del Estado reforzaron el imaginario gauchesco como arquetipo de la identidad nacional a través de diversos canales como la literatura, el teatro y las investigaciones folklóricas. La reinvención y la difusión de la tradición gauchesca impregnó por entonces varias de las actividades desarrolladas por la CNC: a lo largo de la década los premios literarios consagraron diversas obras del tradicionalismo y un gran número de becas de investigación fueron concedidas a los estudios folklóricos; por su parte, desde fines de los años treinta el Teatro Nacional Cervantes ofreció en su escenario un amplio repertorio de obras del criollismo, del costumbrismo y del realismo nativista.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> El 12 de octubre de 1925 el Museo Histórico y Colonial de la provincia de Buenos Aires inauguró la sala permanente dedicada a homenajear al gaucho. Véase: Blasco (2009: 143-169; 2010: 9-36; 2013: 1-22).

<sup>14</sup> La CNC organizaba las temporadas anuales del Teatro Nacional Cervantes como parte de su política cultural. Hacia fines de la década del treinta y comienzos de los años cuarenta las obras criollistas, costumbristas y nativistas predominaron en la cartelera. Entre las obras representadas se pueden nombrar algunos ejemplos: en 1939 se estrenaron *Calandria* de Martiniano Leguizamón, bajo la dirección de Elías Alippi, y *Ollantay* de Ricardo Rojas, dirigida por Cunil Cabanellas; en 1940 *Facundo* de David Peña, dirigida también por Cunil Cabanellas; en 1941 se estrenó *Martín Fierro* de José Hernández, dirigida por Elías Alippi y *El puñal de los troveros* de Belisario Roldán, dirigida por Armando Discépolo; en 1942 continuó representándose *Martín Fierro* y se estrenó *El Sargento Palma* de Martiniano Leguizamón, bajo la dirección de Enrique de Rosas.

## ¿Cómo representar a un “gaucho criollo”?

Como se indicó, la canonización del gaucho como ícono de la nacionalidad por parte de las élites estatales conllevó una apropiación y resignificación de la literatura criollista, purgándola de sus elementos más rústicos en cuanto a su contenido estilístico y una transfiguración del gaucho como emblema de los buenos valores y como signo de la argentinidad y el patriotismo. Por un lado, si bien el criollismo fue legitimado como género auténtico de la literatura nacional, la construcción de un culto nacionalista a la figura del gaucho implicó una operación semántica de domesticación y purga de su figura anteriormente delictiva, tal como aparecía representada por ejemplo en las obras de Eduardo Gutiérrez o el *Martín Fierro* de José Hernández. En efecto, el gaucho del nativismo era representado como un hombre integrado a la civilidad, con cualidades morales y éticas a imitar.

Durante los años treinta algunos escritores tradicionalistas impulsaron la difusión de ciertas imágenes del gaucho, resaltando sus connotaciones hispanas y sus rasgos indios.<sup>15</sup> Describieron al gaucho como un personaje de piel morena o trigueña con el objetivo de resaltar su sello mestizo que le imprimía autenticidad. Al enfatizar su mestizaje racial también destacaban el proceso de transculturación étnica entre nativos y europeos que dio como resultado el nacimiento del gaucho criollo. Uno de los aspectos importantes a resolver consistió entonces en determinar qué componentes simbólicos definían lo nativo en la representación del gaucho criollo. ¿Era éste blanco o trigueño? El color trigueño y no solo blanco del gaucho se convirtió entonces en uno de los elementos fundamentales para demostrar su carácter mestizo (Adamovsky, 2016). El componente indígena, por lo tanto, fue uno de los marcadores identitarios que en la época algunos escritores tradicionalistas comenzaron a resaltar recurrentemente en sus obras para representar a ese personaje.

Para los escritores tradicionalistas el gaucho constituía un objeto literario capaz de integrar, mediante su representación, las diferencias regionales constitutivas de la identidad nacional. Existieron de acuerdo con esta literatura, gauchos de la pampa pero también de las regiones del litoral, las sierras, la mesopotamia, cuyo o la puna. De esta manera se intentaba poner de relieve la existencia de variantes regionales que quedaban subsumidas bajo una esencia común de la argentinidad identificada con la figura del gaucho. La literatura nativista, mediante la elaboración de imágenes representativas de los gauchos

---

<sup>15</sup> Esta operación simbólica de incorporación de lo indígena en la representación de la identidad nacional la encontramos presente ya en las obras de Ricardo Rojas *El país de la selva* (1907), la *Restauración Nacionalista* (1909), *Blasón de Plata* (1912) y especialmente *Eurindia* (1924) y *Ollantay* (1938). Ésta última obra teatral fue escrita por Rojas para ser estrenada al año siguiente en el Teatro Nacional Cervantes a pedido del director de ese teatro oficial que por entonces gestionaba la CNC.

regionales, oficiaba entonces como canal constructivo de una identidad nacional que englobaba las diferencias provinciales.

La cuestión de la representación iconográfica del gaucho fue un tópico debatido con recurrencia al momento de premiar diversas obras literarias en los concursos nacionales y regionales de temática folklórica auspiciados por la CNC. Por ejemplo, en la sesión del día tres de agosto de 1938 la Comisión Directiva de la CNC trató el dictamen de la comisión asesora de los Premios Nacionales a la Poesía correspondientes al trienio 1933-1937.<sup>16</sup> Los premiados resultaron: en primer lugar, Baldomero Fernández Moreno por *Dos poemas y Romances y seguidillas*; en segundo lugar, Francisco Luis Bernández por *El buque y Cielo de tierra*; y en tercer lugar, Leopoldo Marechal por *Laberinto de Amor y Cinco poemas australes*.

Un interesante contrapunto entre el poeta Enrique Banchs y Gustavo Martínez Zuviría marcó las discusiones en torno a los juicios estéticos utilizados en las premiaciones. Por un lado, Enrique Banchs negaba la posibilidad de aplicar criterios puramente objetivos al momento de evaluar las obras literarias y afirmaba que:

“No tiene inconvenientes en aprobar el dictamen de la Comisión Asesora, aún cuando no participa por entero con un criterio estrictamente literario y personal, de las calificaciones involucradas en el mismo, los valores poéticos son muy difíciles de discernir en sus matices más delicados. No siempre pueden aplicarse a esta materia criterios objetivos. En el orden bastante imponderable de los valores poéticos, no es fácil determinar hasta qué punto los juicios son dictados por el gusto personal. Indudablemente la de Fernández Moreno por su calidad y su forma, resulta una poesía genuina. Recuerda a este respecto, como ejemplar, la ‘Epístola de un verano’. Este es un poeta bien premiado, tomando en cuenta su género, aunque no es posible compararlo con otros poetas cuya técnica literaria y cuyo sentido estético es totalmente dispar. En cambio son más comparables entre sí Bernárdez y Marechal, por las grandes afinidades. Tal vez se inclinara a pensar que la producción de Marechal tiene más inspiración que la de Bernárdez. Pero de todas maneras se trata de una opinión y cree más oportuno respetar el fallo de la Comisión Asesora. Indiscutiblemente, se han presentado a optar a los premios algunos poetas de jerarquía no menos importante, como ser Luis Cané, Conrado Nalé Roxlo, Buffano, González Castro, Amado Villar. Sobre ‘Bámba’ de Ataliva Herrera, trabajo alrededor del cual se ha centrado en una y otra forma la

---

<sup>16</sup> La comisión asesora para el Premio Nacional a la Poesía estuvo integrada en dicha oportunidad por Ignacio B. Anozátegui, Carlos Alberto Erro, Eduardo Mallea y Augusto Rodríguez Larreta.

atención de los miembros de esta Comisión, opina que se trata más bien de una novela rimada, careciendo por tanto de puros caracteres poéticos y valores que invisten las otras obras propuestas por la Comisión Asesora".<sup>17</sup>

Gustavo Martínez Zuviría, escritor cordobés militante del nacionalismo católico y por entonces Director de la Biblioteca Nacional, discrepaba con la decisión de la comisión asesora de no incluir en la premiación a *Bamba* del escritor nacionalista católico Ataliva Herrera.<sup>18</sup> En su opinión, dicha obra merecía el máximo galardón por representar fidedignamente los sentimientos patrióticos y católicos de los argentinos, considerándola un auténtico "poema de la raza nacional".

En 1933, año de la publicación de *Bamba*, Julio Usandivaras director de la revista nacionalista y tradicionalista *Nativa*<sup>19</sup> había realizado una reseña del libro en la que presentaba a Ataliva Herrera como a "uno de los más genuinos representantes de la literatura nacionalista [...] un escritor nuestro en el más amplio sentido de la palabra", que a través de su producción intelectual "cultiva el sentimiento argentino" y "sostiene el culto patriótico en las letras". Desde *Nativa* Usandivaras apuntaba sus críticas contra "los escritores modernistas", refiriéndose con este apelativo a aquellos literatos argentinos que apostaban por una literatura de carácter

<sup>17</sup> Comisión Nacional de Cultura (CNC), Libro I, Acta núm. 62, 03/08/1938, p. 313.

<sup>18</sup> Ataliva Herrera fue un escritor cordobés que ejerció como docente de Derecho y Decano en la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad del Litoral. En 1920 fue condecorado con el Premio Nacional en Literatura por su obra "Las Vírgenes del Sol", obra que en 1939 recibiría el Premio Nacional al Libreto de Ópera entregado por la CNC. Desde 1936 se desempeñó como Inspector Técnico de Enseñanza del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y luego durante el golpe militar del 4 de junio de 1943 fue designado interventor del Consejo Nacional de Educación. Mientras ocupaba este último cargo, en ocasión del aniversario y los festejos de la Batalla de Tucumán en la Plaza de Mayo, luego de pronunciar su discurso como funcionario público cerró el acto oficial con el recitado de *Bamba* en la voz de la señorita Nelly Fadeux y los estudiantes de su escuela media que recitaron el poema de Ataliva Herrera seguido por un recital de danzas folklóricas. La anécdota en Sigal (2006: 276-277).

<sup>19</sup> La revista *Nativa* fue fundada hacia fines de 1923 y su director Julio Díaz Usandivaras fue un referente del folklore y del tradicionalismo argentino. Éste promovió la difusión de obras literarias criollistas y folklóricas en sus primeras páginas, además de difundir las prácticas tradicionalistas de distintas instituciones. Al parecer la CNC tenía una suscripción mensual a la revista que para 1942 ascendía a los \$48. Es de suponer que a través de esa suma adquiría ejemplares para luego distribuirlos a otras instituciones o dependencias públicas. CNC, Libro II, Acta núm. 114, 02/10/1942, p. 346. Sobre la revista *Nativa*: Casas (2017b: 131-159).

Además de *Nativa*, la CNC tenía otras suscripciones a revistas y diarios ideológicamente alineados con el nacionalismo argentino, como por ejemplo, el periódico *La Fronda* en donde publicaba regularmente su agenda de actividades. También se encuentran vinculaciones con los directores del diario *El Pampero* a quienes al final de año 1940 se les otorgó un palco permanente en el Teatro Nacional. CNC, Libro II, Acta núm. 91 (sin fecha), p. 29.

Por su parte la CNC también estuvo suscripta y ofreció subsidios a otras publicaciones nacionalistas como la revista tucumana *Sustancia* y el Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas. CNC, Libro II, Acta núm. 122, 23/6/1943, p. 446.

universalista en detrimento de los temas locales. Desde el espacio de su revista cuestionaba su falta de compromiso con las cuestiones estrictamente nacionales y por “la borrachera de su desequilibrada tendencia”:

“...está claro que este poema no es para que lo lean ni lo juzguen los modernistas de endeble contextura y aflautada voz, como lo son generalmente [...], porque les ha de parecer una cosa de museo, algo antiguo, ya pasado de uso, como es su concepto, en el afán de imponer su nueva forma sietemesina y las arbitrariedades de su verso-prosa, sin ritmo ni medida. [...]. La bibliografía argentina, actualmente, sufre crisis de obras y autores representativos del género criollo. En el teatro también se padece de ese mal. La razón está en que esta clase de literatura no se fomenta debidamente entre nosotros. No sólo no se cultiva, casi, sino que, –y estos es asombroso– para los modernistas o extravagantes que escriben libros y los publican, hacer literatura criolla es un signo de incultura! Por eso hay que mirar en los escasos cultores de ese género que tenemos, a los verdaderos escritores nuestros que hacen doble obra en el país. Porque hacen literatura y hacen patria. Y Ataliva Herrera es uno de esos pocos”.<sup>20</sup>

Más allá de que *Bamba* no resultó premiada en ocasión de los Premios Nacionales a la Poesía (debido a que, según los dictámenes de la comisión asesora, la obra no pertenecía estrictamente a ese género sino al de “novela rimada”), los comentarios de Martínez Zuviría ilustran ciertos criterios estéticos que los escritores nacionalistas aplicaban en la ponderación de una obra al incluirla o no dentro del canon de la literatura nacional. En el caso particular de *Bamba*, el folklore de Córdoba colonial y el gaucho serrano mestizo eran los elementos centrales que definían buena parte de la esencia de la argentinidad. *Bamba* era un gaucho mestizo, de componentes indígenas y piel trigueña, que se había criado como bastardo en una casa señorial de la capital cordobesa. Martínez Zuviría sostenía que el libro merecía el reconocimiento de la CNC por la “reconstrucción maravillosa de todo un complejo social, que es raigambre histórica de la argentinidad” y si por lo general “nuestros poemas clásicos han tomado sólo el filón del gaucho y del indio, con prescindencia de nuestras clases cultas”:

“*Bamba* el poema de Córdoba colonial es una verdadera epopeya, género poético, rara vez cultivado, por el esfuerzo y la gran aspiración que exige al poeta. Este ha de atender a la trama del novelista, a la investigación del historiador y del folklorista, a la captación del genio popular; y por sobre todo, ha de poseer una facultad creadora, capaz de fundir con su fantasía tan heterogéneos

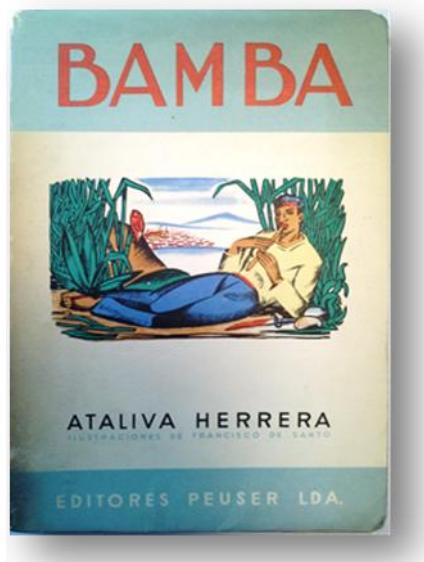
---

<sup>20</sup> *Nativa*, Año 10, núm. 120, 1933, p. 63.

aportes. Lo geográfico, los histórico, el folklore, la tradición, las supersticiones, sirven al poeta para enriquecer su fábula. Ha sabido elegir la ciudad colonial que mejor le ofrecía escenario para una obra de esta magnitud: Córdoba con su Universidad y su Catedral. Puede afirmarse que ningún poema de la literatura argentina abarca como ‘Bamba’ el complejo social”.<sup>21</sup>

El por entonces director de la Biblioteca Nacional agregaba un último comentario que resulta interesante para pensar la operación de apropiación y resignificación que realizaban los escritores nacionalistas con respecto a la literatura del criollismo popular. Martínez Zuviría reconocía determinados valores del género, pero renegaba de su estilo “rudimentario”, con lo cual creía necesario que el poeta o el literato imprimieran un “lenguaje culto” a esas producciones. En este sentido, Ataliva Herrera había logrado a través de *Bamba* apropiarse y resignificar contenidos, formas y recursos literarios del criollismo popular en una obra culta que merecía por lo tanto la distinción otorgada por sus pares, ya que “el autor rehúye la forma gauchesca y está bien” porque “lo gauchesco respondió, como lo dice el mismo Hernández, a sus lectores incultos; eran en su mayoría analfabetos”, pero “en la actualidad” el uso de la forma estrictamente gauchesca “sería anacronismo y un artificio pernicioso para la cultura de las nuevas generaciones”.<sup>22</sup>

### Imagen 1



*Bamba* de Ataliva Herrera

<sup>21</sup> CNC, Libro I, Acta núm. 62, 03/08/1938, pp. 314-315.

<sup>22</sup> CNC, Libro I, Acta núm. 62, 03/08/1938, p. 316.

Otra imagen típica del gaucho criollo construida en la literatura fue la del jinete experto de la doma. En 1942 *Equitación Gaucha* de Justo P. Sáenz (hijo)<sup>23</sup> recibió el Premio de Folklore y Literatura de la región de La Pampa. El libro, compuesto por distintos artículos aparecidos desde 1929 en los periódicos *La Nación* y *La Prensa*, fue publicado por la Editorial Jacobo Peuser en 1942 con el auspicio de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y el Museo Etnográfico de esa misma casa de estudios. La publicación contó con ilustraciones de Amadeo Artayeta, Jorge Campos y Eleodoro Marenco. En la portada del libro, y con el fin de resaltar la importancia del mismo, se transcribía una nota personal remitida al autor por Roberto Cunningham Graham, político y escritor escocés reconocido por sus viajes a la Argentina y sus impresiones sobre la pampa y los gauchos argentinos registradas en varias de sus obras de temática gauchesca, en la que expresaba su admiración por las investigaciones sobre equitación de Justo P Sáenz.<sup>24</sup>

Según Sáenz, el origen de la equitación en Argentina debía su influencia a las costumbres de las tribus bereberes, que por medio de los lazos coloniales que unían al territorio Argentino con España llegaron a la campaña de este lado del Atlántico. No obstante, debido a las peculiaridades del territorio argentino y sus diferencias regionales, el sistema de equitación criollo se caracterizó por la existencia de diferentes técnicas de cabalgata y tipos de vestimenta. De acuerdo con el autor, su estudio era el primero que analizaba de manera integral el sistema de cabalgata argentino y los diferentes equipamientos de montura registrados especialmente en la región de la Pampa y la Mesopotamia. A través de su libro el autor creía estar contribuyendo en el esfuerzo patriótico de ofrecer a través de sus investigaciones un “modesto aporte al conocimiento de nuestro folklore hípico [...] en una patria como la nuestra hecha a lomo de caballo” y que “es por estas razones que no puedo menos de extrañarme, que nadie hasta este momento se haya ocupado en forma ilustrada y orgánica de escribir algo tan auténticamente criollo, como es todo lo concerniente al manejo del caballo y sus diversas clases de arreos” (Sáenz, 1942: 11-12).

La adjudicación de los Premios Regionales al Folklore y Literatura de la CNC<sup>25</sup> generó discusiones recurrentes sobre las cualidades técnicas y los saberes

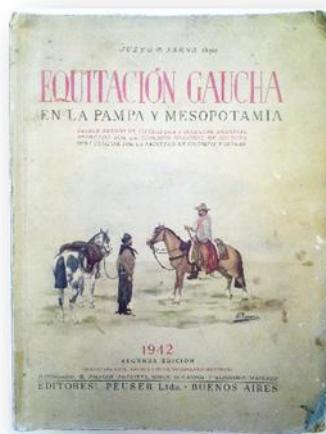
<sup>23</sup> Justo P. Sáenz (h.) fue un reconocido escritor tradicionalista, miembro fundador de la Asociación Folklórica Argentina (AFA), una organización civil fundada en 1939 en la ciudad de Buenos Aires que patrocinó y difundió los estudios sobre el folklore argentino. Sáenz fue una de los directivos más emprendedores dentro de la institución y una de las personalidades más preocupadas por estrechar lazos de sociabilidad entre folkloristas locales y extranjeros. Sobre la AFA: Casas (2019).

<sup>24</sup> Sobre la influencia de los viajeros ingleses en la construcción del género gauchesco pueden consultarse Prieto (2003) y Gramuglio (2013b: 337-344).

<sup>25</sup> Los *Premios Regionales* se entregaron anualmente desde 1936 y estuvieron desagregados en tres categorías disciplinares: “Etnología, Arqueología e Historia”, “Folklore” y “Temas Científicos”; y de acuerdo a una división territorial de seis zonas geográficas: “Zona Norte y Andina”, “Zona del Litoral”, “Zona del Centro”, “Zona de Cuyo”, “Zona de la Pampa” y “Zona de la Patagonia”. Los montos asignados fueron de \$ 2.500 para el primer premio, \$ 1.500 para el segundo y \$ 1.000 para el

indispensables que los autores debían demostrar en la construcción de los diferentes prototipos de gauchos regionales. Por ejemplo, según Edmundo Wernicke (uno de los jurados de las comisiones asesoras experto en temas rurales y campestres), el trabajo de Sáenz sobre los gauchos de la Pampa y la Mesopotamia merecía la distinción de la CNC por ser “un valioso estudio de largo aliento basado sobre cabales observaciones propias y elementos documentarios y que a la vez demuestran de su parte un perfecto conocimiento de las ideas reinantes entre los trabajadores-jinetes en cuanto a la manera y la razón de usar los accesorios propios de la equitación en nuestras tareas de rodeos, corrales y a campo libre”.<sup>26</sup>

## Imagen 2



*Equitación Gaucha* de Justo P. Sáenz (hijo).

Premio de Folklore y Literatura de la región de La Pampa de 1942.

Distinta suerte corrieron otras obras, como por ejemplo el libro de cuentos “Clavel del aire” de Mafalda Tinelli al momento de optar por el Premio Regional de Folklore y Literatura de la Región de Cuyo de ese mismo año 1942.<sup>27</sup> Según el dictamen del jurado compuesto por Horacio Schindler y Juan Draghi Lucero:

---

tercero en cada una de las categorías.

<sup>26</sup> CNC, Libro II, Acta núm. 111, 12/08/1942, p. 265.

<sup>27</sup> Las mujeres ocuparon una posición subalterna en los ámbitos de consagración literarios promovidos por la CNC, situación que reproducía las desigualdades entre los géneros en el campo intelectual argentino de aquél entonces. No obstante, aunque en un número reducido, escritoras y artistas obtuvieron distintas condecoraciones, sobre todo, en las artes plásticas y en la música. En los premios nacionales a la literatura otorgados por la CNC entre 1935 y 1943 se cuentan el Tercer Premio concedido a María Alicia Domínguez por su obra *Redención* en 1936 y el Tercer Premio dado a Norah Lange en 1939 por su obra *Cuadernos de Infancia*, ambos en la categoría Imaginación en Prosa. En los

“...la autora ha abordado un género literario que desconoce en absoluto. Los personajes de sus cuentos resultan inverosímiles. Acusa explosiones de insostenido romanticismo. Sus *gauchos* son híbridos: ni cuyanos ni de la Pampa. El absoluto desconocimiento de las costumbres y del habla campesina desmejoran notablemente esta obra. Carece de todo valor costumbrista”.<sup>28</sup>

Así mismo fue excluida de la premiación en esa categoría el libro inédito en prosa “Caballada” de Jesús Segundo Chandías debido a su escaso contenido realista al momento de pintar el paisaje criollo cuyano, ya que:

“...el autor aborda abruptamente temas criollos y lo hace en actitud de choque para lo urbano y lo extranjero. Arremete contra el purismo idiomático. Hay pobreza de visión y se complace en hacer resaltar lo estrictamente objetivo, como si el criollo careciera de espíritu. Quizás esta actitud, muy generalizada entre los que emprenden esta clase de obras sin poseer una iniciación humanística, es lo que haya hecho que el criollismo carezca de categoría y sea mirado por los cultos como producto semibárbaro y chocante. Las faltas ortográficas son tan abundantes como las arremetidas contra la sintaxis [...]. Como folklore, su aporte es de valor relativo. Entre auténticos arcaísmos, injerta numerosos vocablos campesinos de dudosa procedencia, lo que desmejora la obra como texto de consulta”.<sup>29</sup>

Los Premios Regionales al Folklore y la Literatura fueron concedidos generalmente a escritores que utilizaron la figura arquetípica del gaucho para construir relatos sobre las identidades provinciales y sobre la autenticidad de la cultura argentina. De esta manera, la CNC legitimó esos relatos a través del reconocimiento oficial de aquellas obras literarias que resaltaron las costumbres provincianas y al gaucho criollo como los elementos auténticos y representativos de esa cultura argentina.

### **Los premios nacionales a la Imaginación en Prosa de 1942**

La Comisión Asesora conformada por la CNC para los premios a la “Imaginación en Prosa” de 1942 seleccionó a tres obras del tradicionalismo excluyendo de la premiación a *El jardín de los senderos que se bifurcan*, el libro de cuentos presentado

---

Premios Regionales, en la categoría Literatura o Folklore, se otorgó solo un premio a una mujer; en dicha oportunidad Blanca Irurzun obtuvo en 1943 el premio en la Región Patagonia por su obra *Emoción y sentido de mis llanuras*.

<sup>28</sup> CNC, Libro II, Acta núm. 111, 12/08/1942, p. 273.

<sup>29</sup> CNC, Libro II, Acta núm. 111, 12/08/1942, p. 274.

por Jorge Luis Borges. En el dictamen de la comisión asesora para adquirir el segundo premio nacional, que fue conformada por Roberto F. Giusti, José A. Oría, Horacio Rega Molina, Enrique Banchs y Álvaro Melián Lafinur, la obra de Borges sólo obtuvo el voto de este último, su primo segundo.

Eduardo Mallea, como representante de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) en la CNC, hizo su descargo ante la exclusión de Borges de la terna premiada, expresando la disconformidad que varios de los integrantes de la organización gremial de escritores le habían transmitido al conocerse los resultados de la premiación. Mallea, ante la “sorpresa en la que se refiere a la omisión en sus conclusiones de uno de los escritores candidatos al concurso más calificado, y que por la vasta irradiación de su influencia literaria y el valor intrínseco de su obra, no puede permanecer ignorado en un concurso nacional de literatura” manifestó su deseo de volver a votar ahora en la Comisión Directiva de la CNC la adjudicación de los premios. Además solicitaba la incorporación de la candidatura de Borges al escalafón del primer premio nacional.<sup>30</sup>

En la nueva votación, *El jardín de los senderos que se bifurcan* sólo recibió el apoyo de Mallea, mientras que el resto de los miembros repartieron los votos entre las novelas *Cancha larga* de Eduardo Acevedo Díaz (hijo), *Un lancero de Facundo* de César Carrizo y el libro de cuentos regionales norteños *El patio de la noche* de Pablo Rojas Paz. Si se considera el escrutinio final se observa que los intelectuales nacionalistas dieron sus votos en favor de las novelas gauchescas de Acevedo Díaz y César Carrizo que recibieron en esa terna el primer y segundo premio respectivamente, quedando en último lugar la obra de cuentos costumbristas regionales de Rojas Paz.

Puede conjeturarse que la decisión final de la CNC de no modificar el dictamen de los premios a la “Imaginación en Prosa” de 1942, luego del pedido de reconsideración elevado por la SADE, estuvo influenciada por ciertos antagonismos y disputas previas entre Borges y los escritores nacionalistas acerca de la existencia de un determinado canon en la literatura nacional. En el libro *Discusión*, publicado en 1932, Borges había incluido su ensayo “La Poesía Gauchesca”. Allí afirmaba que, más que la expresión de la realidad material traducida por los escritores, “todo gaucho de la literatura (todo personaje de la literatura) es, de alguna manera, el literato que lo ideó” (Borges, 2012: 14-15). En este sentido rehusaba aceptar los postulados de los escritores nacionalistas, quienes pensaban a la literatura gauchesca como un retrato fidedigno de la esencia y las costumbres pasadas de la vida rural del gaucho argentino. Lo que Borges criticaba era el descuido en que éstos incurrián al no advertir las implicancias de la mediación en la práctica literaria de los escritores. De acuerdo con Borges: “derivar la literatura gauchesca de su materia, el gaucho, es una confusión que desfigura la notoria verdad. No menos necesario para la

<sup>30</sup> CNC, Libro II, Acta núm. 109, 08/07/1942, p. 232.

formación de ese género que la pampa y que las cuchillas fue el carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo" (Borges, 2012: 14). El escritor de *Fervor de Buenos Aires* asumía, así, una posición polémica frente al canon nativista de los escritores nacionalistas, condición que lo llevó a enfrentarse con ellos reiteradas veces a lo largo de su carrera.<sup>31</sup> Por su parte, varios intelectuales nacionalistas habían cuestionado anteriormente la obra de Borges como extranjerizante, carente de un lenguaje típicamente criollo e influenciada por la literatura inglesa. Por ejemplo, en 1933 Ramón Doll, luego de una encuesta sobre la producción literaria de Borges realizada en la revista *Megafón*, decía de Borges que éste "no es ni remotamente, un crítico o un pensador nacional. La realidad argentina está ausente en sus ensayos". Y no dudó en calificar a su prosa como "perfectamente antiargentina".<sup>32</sup>

Los resultados definitivos de la premiación literaria de 1942 motivaron inmediatamente el rechazo de los escritores de la revista *Sur*, quienes salieron en defensa del libro de cuentos de Borges en julio de ese año. Desde allí defendieron la obra borgeana y cuestionaron las limitaciones estéticas y los criterios de selección empleados por el jurado de la CNC en la premiación. También la revista *Nosotros* se hizo eco de esos juicios pero, a diferencia de *Sur*, se manifestó en favor del dictamen de la CNC. La polémica literaria generó un fecundo intercambio de opiniones sobre la existencia o no de un único canon distintivo en la literatura argentina y sobre si Borges podía ser considerado legítimamente merecedor del Premio Nacional.<sup>33</sup>

En los artículos de la revista *Sur* se esbozaron en líneas generales cuatro argumentos en los que se defendía la obra de Borges; ellos eran: el indiscutible valor estilístico de la obra de Borges, su carácter representativo de la cultura nacional, la profundidad metafísica y la erudición de su literatura. Además, los escritores de *Sur* postulaban que para que una obra literaria fuese considerada representativa de una tradición nacional no bastaba con la exaltación de temas locales ya que era completamente legítimo que una literatura nacional apuntase a lo "universal". Por entonces, Borges iba tomando cierta distancia en su literatura de los temas criollistas que había desplegado en los primeros números de la revista *Martín Fierro* para orientar su propio proyecto literario por fuera del realismo tradicionalista (Funes, 2006: 295-304; Gramuglio, 2013a: 222).

*Nosotros*, por su parte, en un artículo anónimo publicado en el número 76 de la revista (al parecer redactado por Roberto Giusti) titulado "Los premios nacionales de literatura", respondió al "Desagravio de *Sur*" y defendió el dictamen de la CNC:

<sup>31</sup> Sus críticas apuntarían nuevamente hacia los escritores nacionalistas, por ejemplo, en su ensayo "El escritor y la tradición", dictado en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1951.

<sup>32</sup> Las citas de Ramón Doll fueron extraídas de Podlubne (2009: 53 y 59).

<sup>33</sup> El "Desagravio a Borges" no solo disparó la polémica entre los escritores nucleados en las revistas *Sur* y *Nosotros*. La revista *Conducta*, dirigida por el escritor de izquierda Leónidas Barletta, también salió en defensa de la literatura de Borges en un número de 1942. Sobre el "Desagravio a Borges" véase: Bastos (1974: 125-150); Louise (2007: 100-111); Podlubne (2009); Marengo (2014, 45-50).

“Si el jurado entendió que no podía ofrecer al pueblo argentino, en esta hora del mundo, con el galardón de la mayor recompensa nacional, una obra exótica y de decadencia, que oscila, respondiendo a ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea, entre el cuento fantástico, la jactanciosa erudición recóndita y la narración policial; oscura hasta resultar a veces tenebrosa para cualquier lector, aún para el más culto (excluimos a posibles iniciados en la nueva magia) –juzgamos que hizo bien. Más agraviados se habrían sentido sus admiradores incondicionales, si le hubiera sido adjudicado el tercer premio”.<sup>34</sup>

Más allá del reclamo de los escritores de la revista *Sur* o el disgusto de Borges,<sup>35</sup> lo cierto es que los premios otorgados a la “Imaginación en Prosa” en 1942 por el trienio 1939-1942 recayeron en obras literarias que pueden ser englobadas dentro del realismo nativista. El primer premio, *Cancha larga* de Eduardo Acevedo Díaz (hijo),<sup>36</sup> narra los avatares del gaucho pampeano frente al proceso de transformación de la campaña bonaerense a partir del arribo masivo de inmigrantes desde fines de la década de 1870. El segundo premio, *Un lancero de Facundo* otorgado a César Carrizo, es una novela que versa sobre la vida del héroe popular “Chico Peralta”, un gaucho norteño quien junto a las tropas de Facundo Quiroga combatió en las luchas civiles entre unitarios y federales en el norte argentino.<sup>37</sup> *El patio de la noche* de Rojas Paz, que recibió el tercer premio, es un libro de cuentos costumbristas que evoca el ambiente de la vida rural de los habitantes de las provincias del noroeste argentino.<sup>38</sup> Un pequeño repaso sobre ciertos contenidos temáticos de estas

<sup>34</sup> La cita en Podlubne (2009: 45).

<sup>35</sup> Es llamativo que al año siguiente Borges renunció a su designación como miembro de la Comisión Asesora para el concurso del Premio Nacional Iniciación de la CNC en la categoría Imaginación en Prosa y Ensayos, comisión que fue integrada finalmente por César Carrizo y Pablo Rojas Paz con quienes había disputado el premio literario el año anterior. CNC, Libro II, Acta núm. 122, 23/6/1943, p. 446.

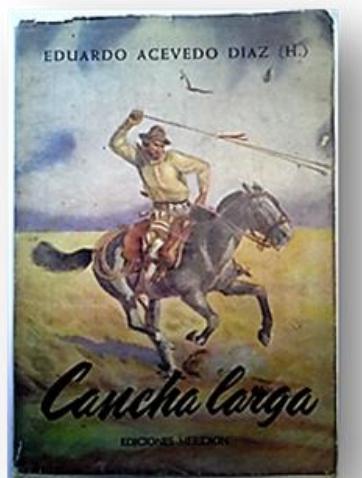
<sup>36</sup> Eduardo Acevedo Díaz (1882-1959) fue el hijo del novelista y crítico uruguayo Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921). Entre sus obras más importantes se encuentran además de *Cancha Larga*, *Ramón Hazaña. Novela de la pampa argentina* de 1932 que recibió el Primer Premio Municipal de Literatura en ese mismo año y *Argentina te llamas* publicada en forma de folletín en el diario *La Nación* en 1934. Durante el primer gobierno peronista ocupó el cargo de Presidente de la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos.

<sup>37</sup> *Un lancero de Facundo. Vida y romance del “Chico Peralta”* fue publicada en 1941 por la editorial Macagno, Carrasco y Landa e ilustrada por A. Dell’acqua. Carrizo fue un escritor riojano vinculado a los círculos nacionalistas quien había recibido una “mención especial” en las premiaciones anteriores en la categoría a la Imaginación en prosa por su libro *El domador*.

<sup>38</sup> Pablo Rojas Paz fue un escritor tucumano que además de su producción literaria en las vanguardias de los años veinte combinó su profesión con el periodismo. Fue fundador de las revistas *Proa* en 1922 y *Martín Fierro* en 1924. Durante los años treinta y cuarenta trabajó como cronista deportivo en las columnas del diario *Crítica* bajo el pseudónimo “El negro de la tribuna”. Una introducción a la obra de Rojas Paz puede consultarse en González Carballo (1963).

obras resulta útil para pensar por qué, para los escritores nacionalistas, esas obras literarias merecían el reconocimiento oficial.

### Imagen 3



*Cancha Larga* de Eduardo Acevedo Díaz (h.)

Primer Premio Nacional de Imaginación en Prosa de 1942

*Cancha larga* fue publicada en 1939 por la editorial Meridion e ilustrada por el pintor de motivos campestres Eleodoro Marenco. Como anticipa la solapa interior del libro, la novela de Eduardo Acevedo Díaz (hijo) versa sobre “la tragedia del gaucho” frente a la modernización iniciada en la Argentina en 1880 que provocó la “derrota, junto con él, de algo que debió haber sido salvado: la vieja cultura del campo”. En el prólogo, el autor comenta que la novela podría haberse titulado “Desalojados” ya que “su substrato es el hecho social del desalojo de los gauchos por el nuevo poblador del campo [el inmigrante]” y su consecuencia trágica para el protagonista: “el cambio de una ‘pampa húmeda’ por otra de la que él no forma parte” (Acevedo Díaz, 1939: 7-8).

Lo interesante de esta novela, además, es la caracterización del gaucho realizada por el autor. Acevedo Díaz define a este habitante de la “pampa antigua” por su carácter mestizo y no tanto racial:

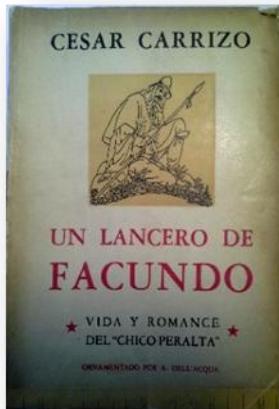
“Los gauchos no formaron un grupo racial, sino un conjunto étnico, es decir, una sociedad. Eran hijos de una misma cultura y pertenecieron a distintas razas: blancos, mulatos, mestizos de blancos y de indios pampas en la provincia de Buenos Aires y,

algunos, negros. Ricos y pobres, pero igualados por el mismo sentir y pensar" (Acevedo Díaz, 1939: 8).

Este tipo de operación literaria fue un elemento común en las producciones de algunos de los escritores nativistas y tradicionalistas de la época, quienes desde el centenario de la nación argentina comenzaron a resaltar el carácter mestizo del gaucho criollo. La incorporación de la figura del indio nativo en la representación del gaucho ponía en discusión algunas de las imágenes gauchescas decimonónicas que proyectaban un gaucho nativo blanco ajeno a las transculturaciones. Sin embargo, en el contexto de los años treinta del siglo XX el discurso nativista permitió, en algunos casos, hacer visible y tematizar la heterogeneidad étnica de la nación, en particular su componente mestizo y sus colores no-blancos por medio de la vinculación positiva entre lo gauchesco y lo indígena, frente a la invisibilización de otras intervenciones discursivas poderosas que la postulaban blanca y de origen europeo (Adamovsky, 2014: 51).

Por otro lado, el discurso nativista del criollismo habilitaba la posibilidad de construir versiones alternativas sobre el pasado nacional, rescatando relatos populares que habían sido desdeñados en la narrativa oficial. Así, en *Un lancero de Facundo* Carrizo intentaba restaurar la voz de los pueblos del interior a través de la reconstrucción novelada de la vida del gaucho mrontonero Chico Peralta. A partir de la utilización de memorias registradas en la oralidad popular, el autor desafiaba las versiones sobre el pasado nacional construidas por los historiadores académicos que sólo se apoyaban en los documentos escritos. A pesar de que estos últimos, según Carrizo, "no suelen tomar en cuenta tan importante bagaje emocional y pasional", lejos estaban las coplas, los cantares, los refranes y las leyendas de ser un "testimonio anodino". El conocimiento de la "filiatura íntima", "lo característico y lo profundo de un pueblo" solamente podía hallarse, de acuerdo con el autor, mediante la consulta de estos registros orales (Carrizo, 1941: 12).

#### Imagen 4



#### *Un lancero de Facundo* de César Carrizo

Segundo Premio Nacional en Imaginación en Prosa de 1942

El primer capítulo de la novela, “Panorama y sentido de la época”, funciona como una especie de prólogo en el que Carrizo presenta la historia del gaucho Chico Peralta. Según el autor, Peralta fue uno de los tantos actores anónimos de “nuestra edad heroica”, un héroe provincial borrado por la historiografía oficial y porteña. En esa sección del libro, Carrizo afirmaba que:

“Escuchamos su nombre en la tradición oral y en el fabulario de los campos, ya que muchas veces la tradición, y las fablas suelen dar fe y sugerir la verdad, allí donde el historiador académico ha sido exiguo en la apreciación de las gentes del pueblo, sumidas casi siempre en olvidanza [...] sólo conociendo el panorama orográfico o de pampa abierta, de selvas y ríos –el escenario, el paisaje, el clima–, podrán comprenderse ciertos sucesos, y el alma prócer o plebeya, luminosa o sombría de los hombres que actuaron en nuestro pasado. ¿También de las mujeres? Sin duda alguna. Más de una heroína anduvo de a pie o a caballo por los campos de la historia. En ocasiones, misteriosa tapada o valiente embajadora. A veces, Samaritana con su cántaro o Verónica con su manto. Y amazona que pelea en la vanguardia o centinela alerta que atisba desde el desfiladero” (Carrizo, 1941: 11).

La utilización de recursos estilísticos y narrativos del criollismo para relatar historias alternativas de episodios o personajes locales, incluidas las mujeres, formaba parte del repertorio novelístico de Carrizo. En 1936 había recibido una “mención especial” en los premios nacionales a la Imaginación en Prosa que le

otorgó la CNC por su novela criollista *El domador*. En aquella oportunidad el primer premio había quedado desierto, sin embargo Gustavo Martínez Zuviría consideraba que “esta obra netamente argentina” merecía el premio máximo, a lo cual Carlos Ibarguren propuso que se le entregara una mención honorífica. *El domador* estaba escrita, de acuerdo con Martínez Zuviría, en “un castellano rico, gráfico, de buena estirpe castiza” a través de “frases culteranas y resbuscadas, que fastidian al lector de buen gusto, pero no afectan la sobriedad con que están presentados los paisajes, los tipos y las escenas”. Carrizo narraba la historia del gaucho riojano “Hilarión Paez”, oriundo del Valle de la Famatina, convertido en héroe por haber domado un potro salvaje y haber conquistado con ello el amor de Bárbara, “una muchacha simple y arisca, pura y apasionada, sencilla, pero insistentemente coqueta [...] uno de los tipos de mujer criolla más notables que yo conozco en la Literatura Argentina”, según la descripción que hiciera Martínez Zuviría en la crítica de la novela de Carrizo.<sup>39</sup>

Es interesante enfocarse en el adjetivo calificativo “sencilla” que utiliza Martínez Zuviría porque la novela versa sobre la historia de la “gente sencilla de la Rioja”, como indica el título con el que fuera publicado por la editorial Tor en 1934: *El domador. Romance bárbaro de gentes sencillas*. En el prólogo, Pedro Sonderegger indicaba que Carrizo, a través de esos personajes anónimos de “almas sencillas como su existir” y que “no tienen complicaciones psicológicas” contribuyó a darle “intensa realidad humana” a las historias que se contaban del pasado nacional. Por medio del recuerdo de alguna figura histórica a veces anónima, otras veces estigmatizada como la de “Peñaloza, leyenda y realidad, caudillo de singular relieve en el período formativo de la nacionalidad argentina” podía reconstruir una historia que había sido velada en los relatos oficiales (Carrizo, 1934: 7-9). Por su parte, en el prólogo de *Un lancero de Facundo*, Carrizo hacía explícito su deseo de contar una historia nacional menos centralista y porteña:

“¿Quién ignora que aún no se ha escrito la historia de las provincias en su amplitud y plenitud? Pero se ha empezado a tomar seriamente el pulso y a auscultar el corazón de los pueblos, cubiertos con el polvo que levantaron las caballerías andantes, con el resollo de los dramas y con el velo azul de las tradiciones. De ahí que mucho permanezca inédito. Buenos Aires, monitora en el pensamiento y en la acción, por razones de su propia vitalidad y de su situación geográfica; y preocupada en la solución de grandes problemas con raíces nacionales y sentido universal, acaso no ha tenido tiempo de escuchar todas las voces de gesta de sus hermanas del interior. Empero ha comenzado a aguzar el oído. Y he aquí que los vientos de la sierra y de las pampas le traen ruido de espuelas y guarniciones,

<sup>39</sup> CNC, Libro I, Acta núm. 29, 01/09/1936, pp. 69-70.

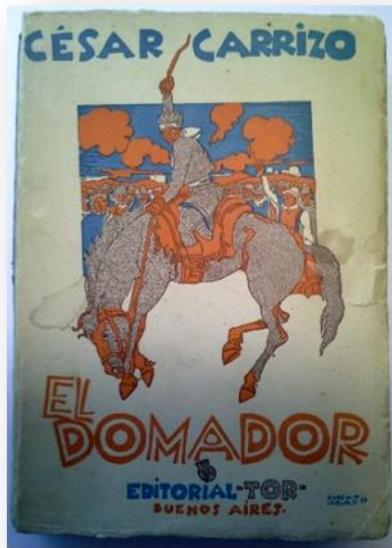
fragor de armas, rumor de diligencias, cantos epinicios, quejumbre de tonadas, gritos de apronte y desafío, y por cierto, clamores de revisión y justipreciación de valores" (Carrizo, 1934: 13).

De acuerdo con lo expuesto por Ezequiel Adamovsky, el criollismo popular ofreció un marco propicio para la formulación de miradas divergentes sobre el pasado que funcionaban como un "vector de memorias" que estaban en disidencia respecto de las narrativas sobre la historia que difundía el sistema escolar (Adamovsky, 2017 y 2019: 113-152). Así la romantización del gaucho/montonero en las novelas criollistas permitía invertir la dicotomía sarmientina de la civilización/barbarie en la construcción del relato nacional, asociando a los guachos/montoneros con el proyecto de nación de los federales (De La Fuente, 2011). Como recurso literario, el criollismo ofrecía a los escritores de provincia un canal por medio del cual elaborar algunas representaciones del pasado provincial en el contexto de un campo profesional aún fragmentado, heterogéneo e incipiente donde periodistas, escritores, médicos, coleccionistas y otras figuras notables podían oficiar de historiadores provinciales (Cattaruzza, 2003: 103-142; Eujanian, 2013). En dicha oportunidad, las obras premiadas por la CNC estaban en consonancia con la línea de interpretación histórica del pasado nacional sostenida desde el revisionismo histórico argentino y que varios escritores nacionalistas apadrinaban por entonces.<sup>40</sup> De esta manera, el criollismo regionalista de Carrizo pretendía aportar miradas críticas sobre el curso de la historia nacional y sobre el modo en que se la narraba, desde una mirada nostálgica del pasado rural. En su novela, planteaba la necesidad de revisar la historia oficial difundida desde el sistema escolar y las instituciones educativas dirigidas desde la ciudad de Buenos Aires, en sintonía con la exaltación histórica de montoneros y caudillos propuesta desde el revisionismo.

---

<sup>40</sup> Sobre el revisionismo histórico pueden consultarse: Halperin Donghi (2005); Quatrocchi-Woissen (1995); Svampa (2010); Cattaruzza (2003: 143-182); Stortini (2006); Devoto y Pagano (2009: 201-285); Goebel (2013: 37-86).

Imagen 5



*El Domador* de César Carrizo

“Mención Especial” en los Premios Nacionales a la Imaginación en Prosa de 1936

Imagen 6



*El patio de la noche* de Pablo Rojas Paz

Tercer Premio Nacional en Imaginación en Prosa de 1942

## Conclusión

Desde mediados de la década del treinta la utilización simbólica del gaucho criollo como ícono de la argentinitud y el patriotismo tomó un nuevo impulso en las iniciativas promovidas por el Estado argentino. Si bien esa imagen del gaucho había sido canonizada ya desde el momento Centenario, el hecho de que en los años treinta varios intelectuales nacionalistas ocuparan cargos relevantes en diversas agencias culturales estatales imprimió un sello particular a esa iniciativa. Especialmente a través de la Comisión Nacional de Cultura se otorgaron distinciones y reconocimientos oficiales a un conjunto diverso de textos gauchescos con el fin de consagrados e incorporarlos al acervo cultural de la tradición literaria argentina.

Como se apuntó en este artículo, los dictámenes de la CNC en ciertas instancias de premiación literaria privilegiaron la selección de autores y obras tradicionalistas en desmedro de otras producciones que no versaban sobre temas gauchescos o del costumbrismo rural. Más allá de las apreciaciones puramente estéticas, es posible pensar que las sociabilidades compartidas entre los intelectuales de la CNC y los escritores tradicionalistas que participaron de las instancias de premiación hayan sido también importantes para la adjudicación de esas consagraciones. En algunos casos particulares, esos elementos provocaron el disgusto y las críticas de un determinado conjunto de escritores que impugnaron los procedimientos y los criterios resolutivos de las premiaciones oficiales adoptados por la CNC. Por ejemplo, la SADE y la revista *Sur* expresaron su malestar ante los resultados de los premios literarios de 1942 y la exclusión de *El jardín de los senderos que se bifurcan* de Jorge Luis Borges de la terna premiada, manifestando que los resultados finales demostraban una selección intencionada acorde con los juicios estéticos y las amistades de los escritores nacionalistas que integraban la CNC.

Para los intelectuales nacionalistas la figura del gaucho criollo representaba el “alma de la nación”, necesaria para restaurar una tradición cultural ajetreada por los efectos del cosmopolitismo. La imagen del gaucho resultaba entonces la pieza clave que lograba articular varias de sus ideas políticas y culturales. Durante los años treinta ese gaucho imaginario fue fabricado en base a componentes hispanos y mestizos y en algunos casos incorporó también rasgos indígenas. Al combinar elementos del criollismo, el costumbrismo rural y el folklore, los escritores tradicionalistas crearon un prototipo del gaucho argentino que aparentaba integrar las diferencias regionales de un país étnicamente heterogéneo. Los intelectuales nacionalistas de la CNC impusieron condiciones para que esas obras literarias fuesen reconocidas y consagradas en los circuitos oficiales como símbolos de un paradigma identitario que resaltaba la autenticidad, el orgullo y la unidad nacional del pueblo argentino.

## Referencias bibliográficas

- Acevedo Díaz, E. (1939). *Cancha larga*. Meridion.
- Adamovsky, E. (2014). La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del *ethnos* argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Tercera Serie (41), 50-92.
- Adamovsky, E. (2016). La cultura visual del criollismo: etnicidad, 'color' y nación en las representaciones visuales del criollo en Argentina, c. 1010-1955. *Corpus*, 6 (2).
- Adamovsky, E. (2017). El criollismo como canal de visiones críticas sobre la historia argentina (desde el *Martín Fierro* hasta c. 1945). *Anuario IEHS*, (32), Instituto de Estudios Histórico-Sociales, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro.
- Adamovsky, E. (2019). *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Siglo XXI.
- Agosti, H. (1982). *Nación y cultura*. CEAL.
- Altamirano, C. (1997). La fundación de la literatura argentina. En C. Altamirano y B. Sarlo *Ensayos argentinos. De sarmiento a la vanguardia* (pp. 201-210). Ariel.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). *Ensayos argentinos. De sarmiento a la vanguardia*. Ariel.
- Arlt, R. (2008). *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Losada.
- Baczko, B. (2005). *Los imaginarios sociales*. Nueva Visión.
- Ballent, A. y Gorelik, A. (2001). País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis. En A. Cattaruzza (Dir.), *Nueva Historia Argentina: crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)* (pp. 143-200). Sudamericana.
- Bastos, M. L. (1974). *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Hispamérica.
- Blache, M. y Dupey, A. M. (2007). Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina, *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXXII, 299-327.
- Blasco, M. E. (2009). *El Museo Histórico y Colonial de la provincia de Buenos Aires (Luján), 1918-1938*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Blasco, M. E. (2010). La formación del Parque Evocativo y Museo 'Los Libres del Sur' (Dolores 1939-1942). *Cuadernos del Sur-Historia*, (39), Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 9-36.
- Blasco, M. E. (2013). El peregrinar del gaucho: del Museo de Luján al Parque Criollo y Museo Gauchesco de San Antonio de Areco. *Quinto Sol*, 17 (1), 1-22.

- Borges, J. L. (2012). *Discusión*. Debolsillo/Random House Mondadori.
- Botana, N. (1992). El regeneracionismo español y el reformismo político argentino 1910-1930, ponencia presentada en *III Congreso Argentino de Hispanistas. España en América y América en España*, 19-23 de mayo, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, 138-143.
- Carrizo, C. (1934). *El Domador. Romance bárbaro de gentes sencillas*. Tor.
- Carrizo, C. (1941). *Un lancero de Facundo*. Macagno, Carrasco y Landa.
- Casas, M. (2017a). *La metamorfosis del gaucho. Círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires 1930-1960*. Prometeo.
- Casas, M. (2017b). El antiperonismo de la revista *Nativa*. Las tensiones en torno a la identificación entre Perón y la tradición nacional (1945-1955). *Revista de Historia Americana y Argentina*, 52 (51). Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 131-159.
- Casas, M. (2018a). *La tradición en disputa. Iglesia, Fuerzas Armadas y educadores en la invención de una “Argentina gaucha”, 1930-1965*. Prohistoria.
- Casas, M. (2018b). El criollismo en la gestación del museo de motivos populares José Hernández (1939-1949). *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales*. UNJu, (53), 39-62.
- Casas, M. (2019). La Asociación Folklórica Argentina: un antídoto para la cultura de masas a escala regional (1938-1942). *Sociohistórica*, (43). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Investigaciones Socio Históricas, La Plata.
- Cattaruzza, A. y Eujanian, A. (2003). Héroes patricios y gauchos rebeldes. Tradiciones en pugna. En A. Cattaruzza y A. Eujanian. *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*. (pp. 217-262). Alianza.
- Cattaruzza, A. (2003). La historia y la ambigua profesión de historiador en la Argentina de entreguerras. En A. Cattaruzza y A. Eujanian. *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*. (pp. 103-142). Alianza.
- Cattaruzza, A. (2003). El revisionismo: itinerarios de cuatro décadas. En A. Cattaruzza y A. Eujanian. *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*. (143-182). Alianza.
- Cattaruzza, A. (2007). *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*. Sudamericana.
- Cattaruzza, A. (2008). Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950), *A contracorriente: Revista de historia social y literatura de América Latina*, 5 (2), 169-95.

Chamosa, O. (2012). *Breve historia del folklore argentino. 1920-1970: identidad, política y nación*. Edhasa.

Dabove, J. P. (2009). Eduardo Gutiérrez: Narrativa de bandidos y novela popular argentina. En A. Laera (ed.). *Historia crítica de la literatura argentina. III El brote de los géneros*. (pp. 295-324). Emecé.

Dalmaroni, M. (2006). La providencia de los literatos: escritores argentinos y Estado durante la modernización (1888-1917). *Iberoamericana* (Madrid), 6 (21), 7-24.

Delaney, J. H. (2002). Imagining *El Ser Argentino*: Cultural Nationalism and Romantic Concepts of Nationhood in Early Twentieth Century Argentina. *Journal of Latin American Studies*. Cambridge University Press, 34 (3), 625-658.

De La Fuente, A. (2011). Tradiciones Orales y Literatura en El Siglo XIX Argentino: los casos Del Facundo y El Criollismo. *Department of History Faculty Publications*. Paper 1.

Delgado, L. (2012). Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho al descubrimiento del arrabal. *Culturales*, 16, 159-96

Devoto, F. y Pagano, N. (2009). *Historia de la historiografía argentina*. Sudamericana.

Dumont, J. (2011). Une identité pour l'extérieur. Les travaux de la Commission argentine de coopération intellectuelle, communication remaniée suite au colloque international *Autour de la commémoration du bicentenaire de la Révolution de Mayo. 1810-2010*, organisé les 20 et 21 mai par l'Université de Perpignan. Institut français, Bicentenaires des indépendances. Amérique latine, Caraïbes.

Echeverría, O. (2013). Los intelectuales antidemocráticos frente a lo popular. Argentina, primera mitad del siglo XX. *Historia y Espacio*, 9 (40), Universidad del Valle, Colombia.

Echeverría, O. (2016). Los intelectuales de derecha frente a la nación y lo popular. Argentina, primeras décadas del siglo XX. *Revista de Estudios Ibero-Americanos*, 42 (I), 12-33.

Echeverría, O. (2017). La derecha nacionalista. Decepciones políticas e influjos culturales. En L. Losada. *Política y vida pública. Argentina 1930-1943*. Imago Mundi, 53-68.

Eujanian, A. (2013). "Dossier: El pasado de las provincias. Actores, prácticas e instituciones en la construcción de identidades y representaciones de los pasados provinciales en la Argentina entre la segunda mitad del XIX y la entreguerra". *Programa Interuniversitario de Historia Política*, (33).

Faure, Ch. (1989). *Le Projet culturel de Vichy: Folklore et Révolution nationale*. Presses de l'Université de Lyon.

Fiorani, F. (2015). ¡Por fín llegaste, Paturuzú! Un exitoso ícono de la historieta

- argentina, *CONFLUENZE*, 7 (1). Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Universita di Bologna, 284-306.
- Funes, P. (2006). *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Prometeo.
- Goebel, M. (2013). *La Argentina partida. Nacionalismo y políticas de la historia*. Prometeo.
- González C. (1963). *Pablo Rojas Paz*. Ediciones culturales argentinas/Ministerio de Educación y Justicia. Dirección General de Cultura.
- Griffin, R. (2007). *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Akal.
- Gramuglio, M. T. (2001). Posiciones, transformaciones y debates en la literatura. En A. Cattaruzza (Dir.). *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)* Tomo VII (pp. 331-382). Sudamericana.
- Gramuglio, M. T. (2013a). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Editorial Municipal de Rosario.
- Gramuglio, M. T. (2013b). Viajeros ingleses, criollismo popular, literatura nacional en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Editorial Municipal de Rosario.
- Gramuglio, M. T. (2018). Otra vuelta de *Martín Fierro* en los años cuarenta. En C. Altamirano y A. Gorelik, Adrián (Eds.). *La Argentina como problema. Temas, visiones y pasiones del siglo XX*. (pp. 267-282). Siglo XXI.
- Halperin Donghi, T. (2004). *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Siglo XXI.
- Halperin Donghi, T. (2005). *El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional*. Siglo XXI.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (2002). *La invención de la tradición*. Crítica.
- Ibarguren, C. (1934). *La inquietud de esta hora. Liberalismo, corporativismo, nacionalismo*. Roldán.
- Lacquaniti, L. (2017). La ley de propiedad intelectual de 1933. Proyectos y debates parlamentarios sobre los derechos autorales en Argentina. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, (17), IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional de Cuyo, 66-85.
- Lebovics, H. (1992). *True France. The wars over cultural identity 1900-1945*. Cornell University Press. Ithaca and London.
- Lebovics, H. (1995). *La "vraie France": les enjeux de l'identité culturelle, 1940-1944*. Bélin.
- Louise, A. (2007). *Borges ante el fascismo*. Peter Lang.

- Marengo, M. (2014). *Curiosos habitantes. La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch como discusión estética y cultural*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Payá, C y Cárdenas, E. (1978). *El primer nacionalismo argentino*. Peña Lillo.
- Paxton, R. (2004). *Anatomía del fascismo*. Península.
- Peiró, I. (2017). *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*. Akal.
- Penhos, M. y Wechsler, D. (1999). *Tras los pasos de la norma: Salones Nacionales de Arte (1911-1989)*. Del Jilguero.
- Pérez Montfort, R. (1999). Un nacionalismo sin nación aparente (la fabricación de lo 'típico' mexicano 1920-1950). *Política y Cultura*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, (12), 177-193.
- Pérez Montfort, R. (2000). *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*. CIDHEM.
- Pérez Montfort, R. (2003). Folklore e identidad: reflexiones sobre una herencia de medio siglo en América. *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*. UNAM, 11 (41).
- Petra, A. (2010). Los intelectuales comunistas y las tradiciones nacionales. Itinerarios y polémicas. *Pensar al otro / pensar la nación: Intelectuales y cultura popular en Argentina y América Latina* (pp. 301-339). Al Margen.
- Podlubne, J. (2009). *Sur 1942: El "desagravio a Borges" o el doble juego del reconocimiento*, *Variaciones Borges*, (27), revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges.
- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana.
- Prieto, A. (2003). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*. Fondo de Cultura Económica.
- Quatrocchi-Woissen, D. (1995). *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*. Emecé.
- Reggiani, A. (Ed.) (2010). *Los años sombríos. Francia en la era del fascismo (1934-1944)*. Miño y Dávila.
- Romero, F., Burgos, C. y del Arco Blanco, M. (2016). *Fascismo y modernismo. Política y cultura en la Europa de entreguerras (1918 - 1945)*. Comares Historia.
- Sáenz, Justo P. (1942). *Equitación gaucha en la Pampa y Mesopotamia*. Peuser.
- Saíta, S. (2001). Entre la cultura y la política: Los escritores de izquierda. En A. Cattaruzza (Dir.), *Nueva Historia Argentina: crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. (pp. 383-428). Sudamericana.

- Saítta, S. (2012). La cultura. En A. Cattaruzza (Ed.). *Argentina. Mirando hacia adentro, 1930-1960* (pp. 245-299). Taurus/FUNDACIÓN MAPFRE.
- Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión.
- Sigal, S. (2006). *La Plaza de Mayo, una crónica*. Siglo XXI.
- Stortini, J. (2006). Los orígenes de una empresa historiográfica: El Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, 1938-1943. En F. Devoto. *La historiografía argentina en el siglo XX*. (pp. 153-194). Editores de América Latina.
- Svampa, M. (2010). *Civilización o Barbarie. El dilema argentino*. Taurus.
- Tato, M. I. (2009). Nacionalistas y conservadores, entre Yrigoyen y la “década infame”. En L. A. Bertoni y L. de Privitellio. *Conflictos en Democracia. La vida política argentina entre dos siglos 1852-194* (pp. 149-170). Siglo XXI.
- Terán, O. (1992). El dispositivo hispanista, Ponencia presentada en *III Congreso Argentino de Hispanistas. España en América y América en España*, 19-23 de mayo, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Buenos Aires, Argentina. (pp. 129-137).
- Terán, O. (2008a). *Vida Intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”*. Fondo de Cultura Económica.
- Terán, O. (2008b). *Historia de las ideas en la Argentina*. Siglo XXI.
- Warley, J. (1985). *Vida cultural e intelectuales en la década de 1930*. CEAL.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y Literatura*. Las Cuarenta.