

EL CONTRA-ANTOLOGO DE LA VANGUARDIA ARGENTINA: FRANCISCO SOTO Y CALVO

MAY LORENZO ALCALA

Hay escritores que tienen la pretensión de organizar su posteridad, sin tener en cuenta que es justamente la posteridad, mezcla extraña de hechos azarosos e intencionales de las generaciones siguientes, lo que determina la supervivencia temporaria o el inmediato olvido de un personaje literario.

Uno de esos casos es Manuel Mugica Lainez, quien ordenó prolijamente no sólo sus archivos sino todas sus pertenencias, recuerdos, fotografías, etc. en la residencia *El paraíso*, en La Cumbre, Córdoba, donde vivió sus últimos años. Sin embargo, pese a la importancia de su obra y a las provocaciones de su personaje, Manucho, su archivo no tiene aspecto de ser muy consultado, y la biblioteca y colecciones de recuerdos han sufrido periódicos saqueos por falta de una seguridad adecuada.

Sin una obra parangonable, Francisco Soto y Calvo (1860-1936), terrateniente -cuya estancia en la Provincia de Buenos Aires, curiosamente, se encuentra en un paraje llamado *El Paraíso F.C.C.A.*, que se confunde a veces con el nombre de la finca, *La ribera*- también vivió convencido de que después de su muerte habría muchos interesados en revisar sus papeles, retomar sus investigaciones, estudiar su producción. Tan seguro estaba que dirigió correspondencia a ambas Cámaras del Congreso, y especialmente al Presidente Justo, ofreciendo legar su archivo, sin recibir más que respuestas de compromiso.

Aparentemente, también intentó crear una Fundación que administrara su legado intelectual; pero tampoco lo logró y, poco después de su muerte, sus deudos se deshicieron de él donándolo a la Biblioteca Nacional - donde permaneció en las cajas originales sin abrir, hasta que solicité autorización para investigar, lo que hizo que, de manera natural, se comenzaran las tareas de catalogación...más de medio siglo después de recibido (1).

Tampoco la crítica se ha ocupado de Soto y Calvo a partir de su muerte en 1936, excepción hecha de Domingo Bonocore, quien lo incluye en un trabajo sobre bibliófilos publicado en 1978, al que nos referiremos más adelante, y un reciente artículo editado en España por Luis Sáinz de Medrano, *Para el redescubrimiento de Francisco Soto y Calvo* (2), quien en realidad lo hace por interés filológico y no literario, ya que su tardío poema gauchesco *Nastasio* dio lugar, en su momento, a un debate sobre la posibilidad de que el castellano se dispersara en leguas romances, como el latín (3).

Lo cierto es que, más allá de la irónica descripción que le dedicara Borges, *estanciero, traductor y poeta al que la poesía no le correspondía* (4), Soto y Calvo fue lo

suficientemente rico como para vivir por largos períodos en Europa ya que, de su producción personal se conoce *Cuentos de mi padre*, editado en Buenos Aires, en 1987, pero la obra posterior que ronda el cambio de siglo fue publicada en París y casi seguramente a su costo: *Poesías 1880-1894* (5); *Aires de Montaña* (6); *Nostalgia* (7), *El jurado de las sombras* (8) y otras.

La correspondencia enviada durante este período a su familia, especialmente a sus padres, confirma el periplo por el viejo mundo y una radicación provisoria pero prolongada en París, tal como surge de la carta remitida a su administrador en Buenos Aires, Horacio Guerrico, en 1902 en la que le anuncia el envío de libros y otros enseres, pero conservando algunos muebles imprescindibles *para no tener que ir al hotel, quedándome hasta último momento en la casa*.

Sin embargo esta bonanza económica parece no haber sido constante durante toda la vida de Francisco: en 1915 recibe una carta de intimación (9) por el incumplimiento de los pagos de una hipoteca constituida sobre su residencia de Santa Fé 1954, la que parece no haber podido levantar ya que, contemporáneamente, se muda a la estancia de El Paraíso para vivir en ella en forma permanente. También existe correspondencia intercambiada con su cuñado y abogado, Carlos Obligado, entre 1924 y 1925, que deja a la luz diferencias graves entre ambos por el manejo del patrimonio de los Soto y Calvo (10). Ello sin referirnos aún, lo haremos en su momento, a las dificultades que tiene Francisco para financiar la edición de sus libros, como lo había hecho en la primera parte de su vida.

Pero, más allá de circunstancias económicas -que nunca llegaron a hacerlos traspasar el límite del decoro social de la época, pero sí le impidieron volver a Europa-, Francisco tenía una familia relevante, integrada por su mujer, María, hermana de Rafael Obligado, una más que discreta pintora; su hermana, Edelina Soto y Calvo (1844-1932), de las primeras mujeres escritoras que tuvo la Argentina – quien publicó sólo a los sesenta y tres años la obra *Después del triunfo* -, hermanos y cuñados, todos dedicados al arte y la literatura. Se movían en lo que podría definirse como el ambiente socio-cultural de Buenos Aires, según es registrado por el propio Rubén Darío en su *Autobiografía* (11).

Tal vez los Obligado-Soto y Calvo fueran la familia prototípica descrita por Marcel Duchamp en una carta a Florine Stettheimer (12) remitida desde Buenos Aires “*Nada aquí: ni siquiera ateliers. Los pintores por aquí son jóvenes educados que viven con sus familias y usan el sótano o un patio cubierto como atelier....ningún pintor interesante (...) galerías ridículas.*”, ya que la muestra que María realizó en la Galería Witcom fue septiembre de 1918, justamente dentro del período en que el padre del conceptualismo vivió en Argentina. En el catálogo correspondiente (13) puede verse que la mujer tenía buena técnica, aunque era tan tradicionalista que, pese a su estancia en Europa, no se había dejado permear ni siquiera por el impresionismo.

Es coincidente con ello el hecho de que la colección de obras de arte del matrimonio, unas sesenta piezas, contuviera firmas como Zurbarán, Murillo y Corot que, junto a unas cien producidas por María, se desperdigaron después de la muerte de ambos, al igual que la biblioteca de Francisco –que incluía, entre otras, la de Manuel Idoyago Molina- considerada la mejor y más completa de obras clásicas de Argentina, que fue vendida por el librero Julio Suárez (14) y lamentablemente no pasó con su Archivo a la Biblioteca Nacional.

Con participación de algunos miembros de su familia, mujer y hermana por ejemplo, Soto y Calvo realiza una febril tarea de traductor que da, por ejemplo, *Joyero de Poe* (15), además de una larga lista de recopilaciones de poetas líricos de orígenes tan diversos como latinos, alemanes, italiano, catalanes, mallorquines, brasileiros (sic) y gallegos. Es posible que para la mayoría de ellos no encontrara editor, ya que se anuncian como *listos para imprenta* en varios de sus libros, como *Zanni* (16) o *Alessandri, Oda Pindárica en loor del cívico amor de Chile* (17). A este respecto y tal vez por las dificultades económicas que anticipamos, el 16 de diciembre de 1923, envía una desconcertante carta (18) a Joaquín V. González donde le enumera la lista de traducciones poéticas de distintos orígenes que tiene en carpeta y, haciendo abuso de la superficial amistad que los unía, le propone que financie la edición de esos libros a cambio ¡de compartir los derechos sobre ellos!.

Sobre su tarea de traductor se han hecho los más despiadados comentarios, como que *no hablaba los idiomas que interpretaba y que lo hacía literalmente usando un diccionario, lo que habría dado resultados desopilantes*. El mismo Francisco intenta explicar al Director del diario La Prensa (19), posiblemente porque ese medio registrase crítica a sus traducciones, su posición al respecto: *hay que traducir, no glosar e interpretar*, lo que para él quería decir pasar palabra por palabra y sin modificar el orden, de un idioma a otro.

De una mirada superficial (20) a su Archivo en este rubro, puede deducirse que muchos poemas de lenguas poco frecuentadas eran traducidos de un tercer idioma, como francés o inglés, lo que sin duda hace más probable las falencias y errores, en tanto que otros, considerados vecinos al castellano, como el italiano, el portugués o el gallego, lo eran por mera aproximación, con el enorme abanico de imprecisiones que abren los *falsos parientes* y las construcciones idiomáticas diferentes.

También intentó el ensayo político, como uno sobre Saenz Peña publicado en 1910, tanto en París (21) como en Buenos Aires (22) y el de arte, con *El arte francés en Buenos Aires*, publicado en París en 1909 (23), por ejemplo. Pero la mayoría de sus obras éditas, casi siempre de autor, y de las que reitera libro a libro como *listos para la imprenta*, son de poesías y en este rubro hay que coincidir con la evaluación de Borges, cuando no con su sarcasmo.

En 1925 escribe: *El Error no destierra// nada en la incierta tierra// que el Juicio en sabia guerra// No intente restaurar* (24) y en 1930, *A pie y en traje somero // Pues del zambullo es la época.//Va la tanta de bañistas // Hacia el "Puerto de las Piedras"* (25). Teniendo en cuenta que ya tenía setenta años, no parece que su modo de versificar tuviera muchas posibilidades de perfeccionarse.

Pero, a pesar de no tener más méritos desde el punto de vista poético, su obra más recordada sigue siendo *Nastasio* (26), como ya se ha sugerido, por razones que exceden al poema mismo.

La gauchesca es un género original del Río de la Plata, en el que subyace una intencionalidad de reafirmación nacional. Comienza a esbozarse después de la independencia y tiene su punto más elevado entre 1879 y 1882 (*Martín Fierro* de Hernández, 1879; *Santos Vega* de Rafael Obligado, 1881 y *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, 1882), es decir coincidente con la generación del 80. Implica el artificio de que hombres cultos de ciudad escriban como creen que hablan los rústicos gauchos, o mejor, de forma tal que lo dicho suene al lector como él cree que hablan los gauchos.

El prototipo del gaucho fue útil para marcar las diferencias con España -en la medida de que el indigenismo que se adoptaría en otras zonas de Sudamérica no era funcional a un país que no podía imputar la persecución de los pobladores originarios a la potencia colonial- y dejó serlo cuando el aluvión inmigratorio producido alrededor del cambio de siglo acercó culturalmente las clases dirigentes locales a la Madre Patria (27).

Por eso, cuando Soto y Calvo escribe y publica su poema *Nastasio*, es decir en 1899, en Argentina éste habría resultado no sólo una expresión tardía del género, sino un ejercicio poético anacrónico (28). Sin embargo, editado en París con un prólogo del colombiano R. J. Cuervo, dio lugar al malentendido de que se interpretara que el lenguaje usado en el poema era efectivamente hablado en Argentina y, por tanto, ejemplo de la enorme diferencia de modalidades del castellano que se usaban en los países hispanoparlantes, que podría derivar en la separación en lenguas romances como, en su hora, sufrió el latín.

Otro malentendido que podría generar *Nastasio* es la presunción de que la vinculación estética de Soto y Calvo con la gauchesca y su pertenencia a la clase social propietaria de la tierra, lo habría predisposto contra la vanguardia e impulsado a producir una serie de volúmenes burlones para demostrar su disgusto por las antologías que fijaron la generación de renovadores. Su artículo *De la falta de carácter de nuestra literatura*, publicado (29) sólo a tres años de *Nastasio*, debería despejar cualquier duda sobre la posición del autor respecto de la gauchesca.

Califica al género *como la literatura argentina de un ciclo histórico estricto y al cocolichismo como la literatura arrabalera bonaerense de un ciclo histórico en curso*, es decir que reconociendo a ambas como expresiones legítimas, incita *a nuestros hombres de letras a acercarse a ellas* y (entonces) *tendremos un verdadero escritor o un verdadero poeta*. Pero ello no significa que descarte las formas más sofisticadas de la poética: *...probaremos así que en nuestra tierra también sabemos ver lo que pasa en el contorno y dentro y fuera del país no se considerará únicamente genuina la producción argentina, lo escrito en el lenguaje diario de las clases populares*.

Lo dicho entonces se confirma con el análisis de sus actitudes frente a las antologías a las que se dedica a parodiar. La primera de las recopilaciones con la que se ensaña Soto y Calvo es la de Julio Noé, *Antología de la Poesía argentina moderna*, publicada en 1926 (30), que comienza con Lugones y sólo dedica una cuarta parte al grupo generacional de la vanguardia, en la que mezcla los que pertenecen a ella con los que continúan la línea del modernismo. Es decir que, tres cuartas partes de la antología de Noé, reúne poemas – varios de cada autor- de personajes que han nacido alrededor de la fecha en que lo hizo Soto y Calvo o poco después; son los menos, el cuatro final, los

que pueden considerarse muy jóvenes comparados con él y, como se dijo, no todos pertenecen a *la nueva sensibilidad*.

Los poetas Maullantinos en el Arca de Noé, que se publica el mismo año (31) - demostrando una capacidad de reacción inmediata por parte de Soto y Calvo, y una celeridad sorprendente en la factura de los poemas incluidos- no es un ataque a la vanguardia sino al propio Noé por haberlo omitido. Por carácter transitivo, también acomete contra los antologados, dedicando un poema burlón a cada uno de los que figuran en el índice y en el mismo orden de éste.

Antes de meterse con Lugones, incluye seis poemas a modo de presentación y justificación: *Advertencia; Prólogo deprecatorio; A la hornada de los genios; El desfile y Consenso*. Dice el tercero: *Ochenta gatos embarca// Esta ARCA, que a NOE, // El DIABLO inspire. //Cual Dios a Carón su barca, // la selección, cosa parca// Poco laboriosa fue.// Entraron, como se vé// Los lisiados en el ARCA// Los simbólicos de alubia:// Los de que Rubén fue padre// Los de tartamudos picos.../ Ya puede venir la lluvia!// Cuando el mar vuelva a su madre//Vereis salir a los chicos...(...*)

Y termina el poema dejando clara la causa de su enojo: *Del OCHENTA, el mal aliento// Expiren ya! No más piola!// Ayarragaray, Rivarola// Payró y vuestro servidor// Con su mujer...es mejor// Dejemos la tierra amada...Si no me quieren, tomo a mi mujer y me voy a Paris, parece decir Soto y Calvo, quien ya tenía problemas económicos para concretar la amenaza pero, posiblemente, también conciencia de la inutilidad del gesto.*

La aparición de *Los poetas Maullantinos*...publicada por Gleizer, debe haber provocado reacciones inmediatas ya que, el 29 de julio de 1926 se distribuye una especie de volante (32) que transita entre la publicidad y la disculpa pública. Está encabezado por una estrofa dirigida al editor, que dice: *Amigo Gleizer le pido/ Haga esta carta imprimir/ y que la haga repartir/ cual volante difundido/ No creo haber ofendido/ Ni quiero hacerlo ni quise/ Y aquel que me descuartiza/ busque causales diversos/ o ritma (sic) mejor los versos/ O mejor los actos guise.*

Además de la fotografía de la tapa del libro aludido, el volante contiene un largo poema del que extractamos lo que sigue: *Un telegrama de insultos/ Y tres cartas de arrebatos/ le han propinado los gatos/ al pobre poeta oculto/El estudioso sepulto/ En su empeño de mejorar/ No sabe qué admirar/ Mas, si el carácter violento/ O el poco entendimiento/ Que se empeñan en demostrar/ (...) Necesario es que usted diga/ que no me bato por versos/ y que estoy haciendo esfuerzos/ por contener la barriga/ y que no hay nada de intriga/ Como dicen que inventé/ Lo que sólo evidencié/ Y ello sin muchos esfuerzos/ Es de ellos, los muchos versos/ Y la insidia de Noé.*

Entre 1926 y 1927 verán la luz otras dos antologías que, éstas sí, fijarán la vanguardia americana y la argentina, respectivamente: *Índice de la nueva poesía americana* (33), recopilada por el peruano Alberto Hidalgo y *Exposición de la actual poesía argentina* (34), de Juan Pedro Vignale y César Tiempo.

Esta vez sí se trata de antologías de generaciones muy posteriores a la de Soto y Calvo que incluyen sólo aquellos autores que se consideraban comprometidos con la *nueva sensibilidad*, por tanto resulta pertinente la pregunta sobre una posible intencionalidad estética, porque es difícil imaginar que a los sesenta años largos se haya sentido

desplazado por jóvenes de menos de treinta. Sin embargo, les responde en cuanto puede con: *Índice y fe de (er)ratas de la nueva poesía americana* (35) y *Exposición de zanahorias de la Actual Poesía Argentina* (1929). Porque hay que decir que, según surge de la correspondencia obrante en su Archivo, no le fue fácil encontrar editor para estos dos libros. Por ejemplo, sobre *Índice y fe*..... escribe a Ortelli en agosto de 1926, posiblemente procurando tentar a la revista y editorial *Nosotros*, que *los gatos no han perjudicado la venta* (de la antología de Noé) *sino todo lo contrario*; en otra misiva ofrece *Zanahorias*..... a Gleizer a cambio de cien ejemplares.

El recurso que utiliza para esas dos contra-antologías, como para la anterior y la siguiente –pues existió una inédita, según veremos-, curiosamente, establece un involuntario nexo entre la gauchesca y la vanguardia: la *parodia*. Desde Hilario Ascasubi y su publicación *Aniceto el Gallo*, hasta el *Fausto* de Estanislao del Campo, en la que el personaje rinde homenaje al precursor llamándose *Anastacio el Pollo*, la gauchesca fue utilizada también para burlarse de la cultura impuesta desde afuera, de los snobs, de los ridículos. Esta obra trata de un gaucho que va al Colón, donde ve el *Fausto* de Gounod y luego lo cuenta con sus palabras en el pueblo. Como dice Richard Morse (36), es mucho más sutil la burla a la cursilería de la ópera francesa hecha por *Anastacio el Pollo*, que la traspolación de drama de Goethe a la lírica hecha en base al libreto de Barbier y Carré.

La vanguardia argentina, cuando recepciona el ultraísmo español importado por Borges en 1921, lo infiltra de dos características locales que le cambian la fisonomía original: el *criollismo* y la *parodia*. El primero no es heredero de la gauchesca en forma directa, porque remite al lenguaje local, pero eminentemente urbano; en cambio el segundo, aunque haya abrevado también en otras fuentes, tiene clara relación con la vertiente señalada. En pleno auge de la contra-antologías de Soto y Calvo, la revista *Martín Fierro*, en el No. 43 de julio de 1927, le paga con su propia medicina:

El de Torre y Ballestero//Calígrafo de pezuña//La pierna no mal empuña//¡Usa con el aire el sombrero! // Sota y Calva

*

Índice y fe de (er)ratas...no responde exactamente a la antología que dice contestar, sino que es una suerte de pastiche que arrastra argumentos de *Los poetas maullantinos*..., reacciona a las críticas que esa obra parece haber generado, comienza a señalar el arrinconamiento de los viejos por parte de los nuevos y, recién en una segunda parte, se ocupa de los poetas americanos incluidos en la recopilación de Hidalgo, pero lo hace por orden alfabético y no agrupados por países como los presenta el peruano.

De los doce poemas introductorios, el que mejor ejemplifica los argumentos que baraja Soto y Calvo es *Qué hacer, Dios mío, qué hacer*, del que se extractan las estrofas más representativas:

¿Qué hacer, DIOS mío? ¿Qué hacer?// ¿Quién endereza el entuerto?// Si quiero pasar por muerto// No me lo van a creer.

He tenido el perro gusto// De publicar un mal libro// Y en éste ya no me libro// De duplicar el disgusto.

(...)

Ya veréis cómo en versos serios// Os acepto el desafío// Yo, que los versos desvío// Muy serios como cautiverios!.

(...)

Cuando tantos compatriotas// Son GENIOS con sus nonadas// Da gusto tirar pedradas// Y ver las lumbreras rotas!.

No es que la ENVIDIA me incita:// Es que ya no hay aguantar!// O para nadie hay bombear// O hay para todos piolita!

Los más cándidos pretenden// Que sufra y calle la boca.// El hábil la GLORIA toca// Y en mí ni puchos enciende!.

Ello es que con sed de IDIOMAS// Y matándome a empujones, //Hice diez mil traducciones// Con sus puntos y sus comas.

(...)

Unos por el contrapelo// Otros porque no me entienden// Que yo estoy muerto pretenden// Y hacen de ello su consuelo.

Pero el MUERTO un día, listo,// De su tumba se levanta, // Cien verdades nobles canta// Y arma la de “DIOS-es-CRISTO!”.

(...)

Hago el muerto de travieso; //En paz no roeréis el queso// CHICOS, si no me matais.

Y puede completarse con unos versos de *El arca y la calabaza*, que aclara su percepción de sentirse desplazado por los jóvenes:

De mi prestancia con mengua// Siento mi bulto se amengua// Y hecho plasta de papel// Quedo al fin todo maltrecho// Y quemado y viejo y fosco.// Tal como aviso de Kiosco// Ni aun útil para desecho.

La sección de libro dedicada específicamente al *Índice...* se denomina *El desván* y comienza con el poema *Carátula y Prólogo*, que dedica a los tres prologuistas (Borges, Huidobro, Hidalgo):

El PROLOGO tripartito// Me viene así a maravilla: // Un Chileno, un Porteño// Y un Peruano, han mal-escrito// la trifurca pacotilla.

En *Exposición de zanahorias...* retoma la “metodología” que usó en *Los poetas Maullantinos...*, es decir responder uno por uno y en el mismo orden que los poetas seleccionados por Vignale y Tiempo, aunque no se ahorra algunos poemas introductorios. De estos siete, dedica uno a la obra, *La exposición*, otro a los antólogos: *La exposición*, Pedro Juan Vignale y César Tiempo, y un tercero a *Los prologuistas*, que fueron tres prohombres de las generaciones anteriores: Lugones, el ejemplo de la que querían combatir los nuevos; Evar Méndez, el gran organizador, financista y director de revista literarias, especialmente la paradigmática *Martín Fierro*, y Ricardo Güiraldes, uno de los *admirados predecesores* de los vanguardista.

En estos tres deja más a descubierto sus agravios. De *La exposición*: (...) *Zanahorias mustias, son// De vermes una nidada// Y la seca berza, helada// Viene, vano el corazón.// Los que enviaron sana fruta// ven que el roce las reprudre// con la umbela del desecho.*

Del poema dedicado a los antólogos: (...) *Y Vignale y sus chicos no se saben dar cuenta// De la emoción poética que va libre en redor: // Y del montón expuesto la mole los revienta// Pues que todo fermenta sin salvar ni una flor// César Tiempo es de todos el chico más discreto// De los pigres (sic) “versuras” que el hace conocer:// Su prosa dice mucha sonsera no en secreto// Mas ni con solo un verso nos quiso él corromper.*

Del que trata de los prologuistas: *Comenzando con Lugones// Sigue De Diego de lastre// De Güiraldes el arrastre// Con Méndez y sus ramplones.// Y prolongan folios diez// Diciendo cosas tan grandes// Que ante sus dichos valientes.*

El hecho de que Soto y Calvo utilice la mitad de *Indice...* para continuar con sus argumentos de *Los poetas Maullantinos...* y no para atacar a los jóvenes vanguardistas americanos antologados por Hidalgo sugiere que la motivación, por lo menos inicial, fue utilizar la nueva oportunidad para volver a cargar contra sus contemporáneos. Lo mismo hace en *Los prologuistas*, incluido *Exposición de zanahorias...* Y también es con su contemporáneo Noé con el único que se siente culpable, tanto que años después – carta sin fecha (37) - no perderá la ocasión para disculparse implícitamente: *He oído con placer y provecho su (palabra incomprensible) conferencia y como creo que ha pasado tiempo suficiente como para prescribir el efecto de aquella broma lírica que no quiero nombrar....*

En cambio, no hay en los poemas que Soto y Calvo incluye en su segunda y tercera contra-antologías ninguna alusión específica a la estética vanguardista o reivindicación de la gauchesca; es más, de su producción posterior, especialmente de *Zanni* (38), ilustrado por su mujer, se deduce que, como otros terratenientes de su época, se sentía atraído por aspectos del progreso tecnológico, como la aviación.

El libro mencionado, que contiene una fraccionada apología al aeroplano, fue escrito en honor del Mayor Pedro Zanni, piloto aventurero que proyectaba una de las difundidas gestas de la época, en este caso una vuelta al mundo. Por ello Soto y Calvo sede los derechos de venta a la comisión recaudadora respectiva del Aéreo Club Argentino, gesto que queda registrado en una carta del Presidente de la institución, Jorge Mitre, que se reproduce a manera de presentación de *Zanni*.

Pero el sentimiento que le genera el hecho de que sus pares lo ignoren -incluyendo los medios más prestigiosos, como *La Nación* y *La Prensa*, de los que también se burla en algún poema- (39) se va modificando a partir de la mitad de *Indice y fé...* o logra disfrazarlo de una mirada burlona generalizada sobre todos los poetas activos, viejos o jóvenes.

Esa actitud parece rebelar una suerte de efecto catártico, logrado por las descargas de munición pesada que había lanzado hasta la mitad de la segunda contra antología, y la mutación de los sentimientos de animadversión por el mundo poético de sus contemporáneos, en un divertimento literario.

Prueba de ello es *En el Ushuaia de Gleizer*, una obra inédita que se conserva en su Archivo.

*

Posiblemente en 1927, Manuel Gleizer que, como se recordará, había sido el editor de la primera contra-antología y se había excusado con la segunda y la tercera, distribuye una especie de catálogo que incluye a todos los autores y obras publicados por él, desde la fundación de su empresa hasta 1926. Allí figuran desde próceres, como Lugones, Manuel Gálvez o Ricardo Gutiérrez hasta jóvenes afines con la vanguardia, como José de España, Luis Franco, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea y los hermanos González Tuñón.

Es evidente que Gleizer no ha respondido a los requerimientos de Soto y Calvo como él esperaba, porque la frase del título *–En el Ushuaia de Gleizer–* no alude a un viaje a Tierra del Fuego, sino más bien a que don Francisco siente que don Manuel lo ha colocado en la congeladora. *Me hallaba en éxtasis célico/ y en ausencia de deseo/ Cuando me traen el correo/ Un repertorio evangélico/ Y no sé por qué visiones/ De prurito nada bélico/ me encuentro de Silvio Péllico/ Sepultado en las Prisiones (...)*

(...) Por endulzar la condena/ De este maremoto –geizer/ del Purgatorio de Gleizer/ Describo aquí la onda pena/El no contesta las cartas/ A él no apiadan nuestras penas/ De catálogos los sartas/ Y nos tiene confinados/ En el dolor del presidio/ Por el horror del fastidio/ De esperar encadenados./Las torturas que nos da/ jamás fueron superadas/ sus ediciones manchadas/ Del siglo XXX verá.

Y termina diciendo: *(...) Oigo cercanas las quejas/ De mis tristes compañeros/ Pues de nuestros carceleros/ Son las librerías viejas.*

Se ocupa, como lo había hecho en las anteriores contra-antologías, de todos los escritores incluidos en el catálogo, incluyéndose a sí mismo: *Este terrible apasionado/ que dejó tórrido el tostado/ y que remata un libro por día/ con una fecundia que es manía./ En prosa, en verso, como quiera,/ llena de ruidos “La Rivera”/ tal que al pasar por allí Cervantes/ creyera en los batanes de antes./ Aunque el moler de este batán / Los gatos, no él glamoroso harán/ cual nadie, lírica ha vertido/ (Por eso se lo ha preterido)/ (Ese en raudal de prosa y verso/ Por eso pasar por perverso)/ (...) Decir pretende la verdad/ (Lo que es una gran barbaridad/ En este atril de lo ficticio/ Donde los gajes del oficio/ Quedarse aullándole a la luna/ Mientras la acidia hace fortuna).*

Es evidente que, pese a tomarse las cosas aparentemente en broma, a Soto y Calvo le seguía afectando ser ignorado, pasado por alto o no tenido en cuenta de acuerdo a los merecimientos que él creía tener, al punto de no hesitar en escribirle una carta a Victoria Ocampo (40) recordándole sus traducciones de Rabindranath Tagore, en el momento en que el escritor indio llega a Buenos Aires, con evidente intención de ser invitado a la casa de la directora de *Sur*.

Posiblemente esa sensación de ser ninguneado se haya ido agudizando a medida de que su situación económica le fue impidiendo hacerse cargo del costo de las ediciones de sus “ocurrencias”. Porque, tal como lo deja plasmado en el *Punto Final* de *En la Ushuaia*...él era consciente de que cada vez se le hacía más difícil encontrar quien lo acompañara en sus guerras imposibles: *Y ahora este libro que no vale un pito/ Se lo*

cuelgo a Gleizer como un sambenito/ Y él con su templazo de templario casto/ seguro que súbito lo tira al canasto.

Pese a ese distanciamiento, hasta físico desde que el matrimonio se mudó a El Paraíso, de los grandes diarios y de sus pares, poco antes de su muerte Francisco Soto y Calvo fue nombrado miembro de número – el no. 11, José María Gutiérrez- de la recientemente creada (1930) Academia Argentina de Letras, integrada en ese momento por una significativa proporción de escritores de la derecha nacionalista, como Carlos Ibarguren, Martínez Zuviría y Gustavo J. Franceschi, honor que sólo disfrutaría unos meses.

En su entierro, llamativamente, habló un joven escritor vanguardista, Ricardo Molinari, con quien al parecer Soto y Calvo había entablado, en sus últimos años, una fuerte relación intelectual: a él había dedicado dos largos textos, uno sobre el poemario *Panegírico* (41) que Molinari publicara en 1930 y una conferencia titulada *Exámen de conciencia literaria para la Exaudición* (sic) *del versolibrismo* (42).

Aunque el nacionalismo de derecha de gran parte de los miembros de la Academia y el vanguardismo juvenil de Ricardo Molinari parezcan no tener relación alguna, los une un ferviente y militante catolicismo, que el poeta abrazó promediando el año treinta. Por lo visto, si con algo o alguien no estaba peleado Soto y Calvo era con la Santa Madre Iglesia.

NOTAS

1. Quiero agradecer especialmente la colaboración del Director de la institución, Dr. Horacio González que comprendió mi interés en ese olvidado y nunca requerido Archivo, y del entusiasmo de Vera de la Fuente que facilitó enormemente a mi tarea. También hay documentación del Archivo Soto y Calvo, en el Archivo General de la Nación, en razón de alguna norma que ordenó la separación del material.
2. Luis Sainz de Medrano. *Para el redescubrimiento de Francisco Soto y Calvo*. Revista Arrabal No. 5 y 6. 2007. Universidad de Lleida. España.
3. También existen algunas pequeñas notas de Fernando Sorrentino, colgadas en Internet casi a modo de recordatorio
4. Roberto Alifano. *El humor de Borges*.
- 5.. Librería de Garnier Hermanos. París 1895
- 6... Librería de Garnier hs. París 1896
- 7.. Chartres. Imprenta de Durand. 1901
- 8.. Chartres Imprenta de Durand. Paris 1902.
9. En el Archivo Soto y Calvo; Repositorio: Biblioteca Nacional de Argentina (en adelante ASyC.BN.
10. ASyC.BN
11. Obras Completas, tomo 1. 1950.
12. Citado en: Raúl Antelo. *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires. 2006
13. Repositorios: Archivo Soto y Calvo, Biblioteca Nacional ó Fundación Espigas, ambos Buenos Aires.
14. en: Domingo Buonocore. *Bibliófilos argentinos: Ezequiel Leguina, Dardo Rosado y Francisco Soto y Calvo*. Logos ns. 13-14. Buenos Aires. 1977-1978.
15. El Inca. Buenos Aires. 1927
16. Agencia General de Librería y Publicaciones. Buenos Aires. 1924. Con dos ilustraciones de María Obligado de Soto y Calvo.
Este libro está dedicado a un piloto de aviones, el Mayor Zanni, y Soto y Calvo dona la eventual recaudación de la venta de su edición para la colecta que realiza en Aero Club Argentino, con vista a financiar un raid aéreo transoceánico
17. Agencia General de Librería y Publicaciones. Buenos Aires. 1925
- 18.ASyC.BN
- 19.ASyC.BN
20. No es el objetivo central de este ensayo.
21. Chartres, Durand.
22. Peuser.
23. Chartres, Durand.
24. *Alessandri. Oda pindárica en loor del cívico amor de Chile*. Agencia General de Librería y Publicaciones, Buenos Aires, 1925.
25. *Frutos de mar*. Index. Buenos Aires. 1930.
26. Chartres, Durand. París. 1899.
27. Este estrechamiento de relaciones llega a su cenit con el Centenario (1910), los conferencistas españoles que nos visitaron durante todo ese año y los siguientes, así como la moda de decorar los palacetes con pintura española, por ejemplo, los mencionados por Duchamp.
28. No consideramos a *Don Segundo Sombra* de Güiraldes una novela gauchesca dado el lenguaje utilizado por el autor.

29. Estudios No. 15. Buenos Aires. Noviembre de 1902.
30. Edición de Nosotros. Buenos Aires
31. M. Gleizer. Buenos Aires.
32. ASyC.BN
- 33.. Sociedad de Publicaciones El Inca. Buenos Aires. 1926.
- 34.. Editorial Minerva. Buenos Aires. 1927.
- 35.. Samet. Buenos Aires. 1927.
36. Richard Morse. *Ciudades periféricas como arenas culturales*. Versión castellana en Cultura Latinoamericana. FLACSO. Buenos Aires. 1987
37. ASyC.BN
38. Agencia General de Librería y Publicaciones. Buenos Aires 1924.
39. En cambio, ensalza a *Crítica* y a Botana, posiblemente en un intento de captar los favores del nuevo zar del periodismo.
40. ASyC.BN
41. Editorial Proa. Buenos Aires.
42. ambos en ASyC.BN.