

**La construcción identitaria y la imagen del cosmopolita en las contra-antologías
(1926-1928) de Francisco Soto y Calvo (1860-1936)**

Giselle Carolina Rodas

giselle.rodas@unipe.edu.ar

UNIPE / UNLZ

Resumen

Como adelanto y complemento de otros estudios centrados en la figura de Francisco Soto y Calvo (1860-1936) y el corpus de sus contra-antologías (*Los poetas maullantinos en el arca de Noé* [1926], *el Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana* [1927] y *La exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* [1928]), se presenta en esta oportunidad un análisis sobre las figuras autorales que se despliegan en sus textos y en otros devenidos de terceras voces con foco en la construcción de la imagen del cosmopolita en concurrencia con otras representaciones lindantes a ésta (como la del políglota erudito, la del maestro y la del paródico-satírico).

Palabras clave (5)

Francisco Soto y Calvo – contra-antologías – cosmopolitismo – *ethos* – imagen autoral

Introducción

Entre los años 1926 y 1928, el escritor argentino Francisco Soto y Calvo (1860-1936) publica tres libros que responden de manera paródica y satírica a las principales antologías que reunían a los poetas de su tiempo y a los representantes de la “nueva sensibilidad”. Estos textos “contra-antológicos” (Lorenzo Alcalá, 2008) son *Los poetas maullantinos en el arca de Noé* (Gleizer, 1926), *el Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana* (Samet, 1927) y *La exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* (Minerva, 1928). En ellos el escritor apunta contra la *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*, reunida por Julio Noé (Nosotros, 1926), *el Índice de la nueva poesía americana* (Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926), compilado por Alberto Hidalgo y prologado por éste junto a Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, y la *Exposición de la actual poesía argentina* (Minerva, 1928) a cargo de Pedro Juan Vignale y César Tiempo.

Como hemos adelantado en estudios previos (Rodas, 2023), inicialmente, Soto y Calvo reacciona a la antología de Noé ya que no es incluido entre los numerosos autores que la integran, en un total de ochenta y siete poetas. No obstante, en las siguientes compilaciones parece motivado por otras razones, entre ellas, el gusto por las respuestas de sus contrarios frente a los insultos recibidos y la posibilidad de

encontrar en la afrenta un lugar en el campo literario de los años 20, que saboreaba el juego del escándalo, la ruptura y la polémica (Sarlo, 1997, p. 225).¹ Esto permite trazar un recorrido que va del enojo, o de la imagen del humorista ofendido, a la forma del paródico-satírico.²

En su trilogía, Soto y Calvo también adopta otras figuraciones para presentarse frente a los contrarios entre las que destacan la del maestro y la del sabio. La diferencia generacional que separa al escritor, casi septuagenario, de la joven guardia es sustancial para sostener este constructo con el que pretende erigirse como un referente poético,³ o como un docto que indica los modelos a seguir y cuestiona la práctica de la nueva generación en un movimiento doble que, al mismo tiempo que establece la burla y la parodia, se apropia de la voz y de las técnicas ajenas para permanecer activo en el campo cultural (Rodas, 2023).

En esta ocasión interesa centrarse en otra de las imágenes que confluyen en este contexto, como lo es la del cosmopolita, una forma que lo ubica (o a partir de la cual pretende ubicarse) en un entorno que va de lo nacional a lo internacional. En función de este objetivo, se adoptará la noción de *ethos*, para referir a la imagen que el enunciador construye de sí en el interior del discurso y que incide en su recepción (Maingueneau, 2010). Esto también permitirá analizar aspectos en que la voz poética deja traslucir representaciones recurrentes, como la indicada, y otras asociadas, como la del políglota erudito o la del paródico-satírico. Luego, las articulaciones existentes entre los textos literarios y discursos devenidos de fuentes externas (como biografías, reseñas o la crítica), permitirán extraer otras ideas concurrentes con la construcción social de su imagen de autor y las proyecciones que esto genera en la recepción (Maingueneau, 2014; Amossy, 2014). Por último, la noción de postura (Meizoz, 2014; 2013), entendida como la conducta que adopta el escritor en el espacio público, en

¹ Por ejemplo, en el *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana* expone las reacciones que provocó con el libro anterior, *Los poetas maullantinos en el arca de Noé*: “nunca olvidaré los GATOS / me aguaron el entremés (...) / Insultos! Un desafío; / qué se yo cuánta sorpresa!” (1926, p. 23, vv. 2-3; 6-7).

² Algunos adelantos sobre las imágenes autorales que Soto y Calvo construye de sí y sobre las que construyen otros discursos en torno a su figura fueron esbozados en la exposición “Las proyecciones de figuras de autor en Francisco Soto y Calvo (1860-1936) y Venturini (1921-2015)” para el encuentro Unipe Virtual (a cargo de Giselle Rodas y Paula Salerno, 1 a 5 de agosto de 2022).

³ En el *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana*, por ejemplo, cuestiona irónicamente la posibilidad de que sus ataques sean simples chanzas de viejo, como lo hace en el poema para el mexicano Germán List Azurbide (1898-1998) donde enuncia: “(...) uno se pregunta / Mi crítica cuya punta / Tanto a mis CHICOS hirió, / no será cosa de viejo? / mas oyendo a este vencejo, / me sublevo y grito: - ¡No!” (1927, p. 151). Asimismo, la voz del *ethos* autorial refiere el desplazamiento de la generación anterior y la entronización de la nueva guardia como un arrebato del oficio poético: “Mas mientras nosotros, / cantores sin fortuna, / La guitarra rascando miramos a la luna... / Ellos de nuestra GLORIA cuélanse en el Oficio / por la puerta de escape por donde entra el servicio!” (1927, p. 158).

articulación con lo textual, permitirá comprender cómo Soto y Calvo construye, tanto en situaciones comportamentales como discursivas, una identidad y una determinada posición en el campo literario de entonces.

En relación con todo lo dicho, se entiende que las figuras que construye el poeta en sus textos, sobre todo las que articulan con la recepción de la joven guardia, junto con las que emanan de su presencia en el espacio público y las que se dejan leer en discursos ajenos muestran la intención de Soto y Calvo por permanecer activo en un campo literario en conmoción, como lo es el de los años 20.

1. La mofa al cosmopolitismo de “los otros”

Según expone Jorge Schwartz en *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte* (2002), “el hombre cosmopolita es aquel que, como consecuencia de la multinacionalidad, es capaz de hablar varias lenguas y trasladarse de un país a otro sin mayor dificultad” (2002, p. 17). Soto y Calvo pretende mostrarse en correspondencia con esta imagen que los jóvenes estimaban. En su libro dedicado a las revistas literarias argentinas, Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso (2006) señalan, por ejemplo, la importancia que adquiere Ricardo Güiraldes (1886-1927), un poeta bastante mayor que los escritores emergentes nucleados en torno a las revistas de vanguardia, como *Martín Fierro* (segunda época: febrero 1924-noviembre 1927) y *Proa* (segunda época: agosto 1924-enero 1926), entre los cuales se encontraban Oliverio Girondo (1891-1967), Jorge Luis Borges (1899-1986) y Alfredo Brandán Caraffa (1898-1978). Esto se debe, según explican, a una cuestión que la nueva generación valoraba y que Soto y Calvo pretende emular: “su profunda cultura europea, sus viajes numerosos, la vinculación de primera mano con figuras preeminentes de la literatura contemporánea, la propia obra realizada; todo contribuía a crear en torno suyo una aureola deslumbrante para la juventud” (2006, p. 99).⁴ Don Francisco arremete contra Güiraldes ya en su poemario inicial, *Los poetas maullantinos en el arca de Noé*, donde refiere el vínculo que éste tendría con los jóvenes “gatunos”, como referente del arte de vanguardia: “Grande AS del avispero de los GATOS / es Sumiller del Crimen DADAÍSTA... / verdugo de la plaga antigatista, / que alimenta los flatos / de la gaseosa pompa FUTURISTA” (1926, p. 167, vv. 2-6). Asimismo, se burla irónicamente de él en una rima que alude a

⁴ Giovanni Previtali (1967) desarrolla la relación que Ricardo Güiraldes establece con los jóvenes nucleados en torno a la revista *Martín Fierro* (segunda época: febrero 1924-noviembre 1927) y apunta: “Güiraldes no solamente defendía la expresión juvenil de lo nuevo y original, sino también se erigió en campeón de las innovaciones de los literatos franceses, con quienes estaba en contacto directo. Los mozos del círculo le escuchaban ávidamente, mientras él explicaba con emoción los trabajos de Larbaud, Fargue, Romain, Levet y Saint Léger. Le reconocían portavoz y líder de la expresión literaria más avanzada” (1967, p. 485).

su afamado internacionalismo y le dice: “Tiene una resonancia muy marcada / en FRANCIA ... y en el CONGO... me supongo” (1926, p. 167, vv. 11-12).

Siguiendo a Schwartz (2002) otro poeta vinculado al grupo emergente, que era admirado por su imagen multinacional, es Oliverio Girondo: “perteneciente a una tradicional familia argentina, le es posible desde muy joven cultivar la experiencia cosmopolita” (2002, p. 114). Esta cuestión se traspone a su poética literaria, como sucede en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), donde recoge la experiencia adquirida en las urbes modernas como producto de la travesía que realiza entre los años 1920 y 1921 por España, Francia, Italia, el norte de África y Brasil.⁵ El grupo martinfierrista celebró sus viajes con banquetes y anuncios en la revista de la que Oliverio era uno de los poetas fundadores. Como ejemplo, en una nota sin firma publicada en julio de 1924 se comunica su travesía: “ha partido a Europa, por el Pacífico y vía Nueva York, en trascendente misión de confraternidad artística e intelectual de la juventud de América y Europa” (1924, p. 47). Luego también se subraya su representativa internacionalidad: “Girondo, por títulos propios y por los que le acuerdan sus credenciales, es en América, en Francia, España e Italia [...] el embajador de nuestra juventud intelectual [...]” (1924, p. 47). Por otra parte, Ramón Gómez de la Serna (1968) da cuenta de su fama viajera cuando rememora en la biografía del poeta las palabras que a él se adjudicaban por entonces: “Por Buenos Aires circulan unos versos que aluden a esta locura deambulatoria de Oliverio y cuya letra es la siguiente: A veces rotundo, / a veces muy hondo / se va por el mundo / girando, Girondo” (1968, p. 198).⁶

En *Los poetas maullantinos*, Soto y Calvo parodia estas rimas llevándolas a la cumbre del absurdo: “Oh! Santo DIOS! Qué hondo! Sí, qué hondo, / es este agosto abismo de Girondo!! / Sí! Es mucho... mucho más que un mar sin fondo! // Es... un sofá, redondo! [...] Todo es un poroto ante GIRONDO el hondo!” (1926, p. 159, vv. 1-4; 9). También arremete contra la imagen internacional de Oliverio para descalificarlo y restarle crédito a la fama que se celebraba en *Martín Fierro*: “Franceses, Españoles, Italianos, Mulatos, / Todos dicen que es GENIO GIRONDO... Pa los Patos! / Y yo que

⁵ Esta cuestión se subraya ya en los títulos de algunos de los textos que integran el poemario como sucede en “Paisaje bretón” inspirado en la marítima ciudad francesa de Douarnenez, “Río de Janeiro” que se detiene en la descripción de la popular urbe brasileña, “Venecia” con vistas de la famosa localidad italiana que atraviesan las góndolas y “Croquis sevillano” que ofrece un pequeño cuadro de la tradicional metrópoli española.

⁶ En el número 17 de *Martín Fierro* (mayo, 1925), otro poeta, Leopoldo Marechal escribe un poema en ocasión de los viajes de Girondo: “Ha galopado por la tierra / en un parejero de locura, / arrojando sus boleadoras querandíes / sobre los paisajes huyentes como venados [...] Ha vestido las ciudades del mundo / con el poncho y el chiripá / y les ha lavado los ojos turbios / con pañuelo de amaneceres indios...” (1925, p. 117).

lo creía / En mi estúpido exceso, / alguna chuchería / de siete por un peso!" (1926, p. 160, vv. 41-46).

Como se deduce, don Francisco se mofa del cosmopolitismo de otros poetas en un gesto que, por un lado, acentúa su autofiguración como humorista paródico-satírico y, por otro, buscar llevar al propio terreno la cualidad que burla en sus contrarios para potenciar la propia imagen internacionalista, tema que se profundizará en lo subsiguiente.

2. El dominio francés y la ciudad luz como ombligo del mundo

En el mismo estudio citado anteriormente, Jorge Schwartz (2002) señala a Rubén Darío (1867-1916) como uno de los primeros poetas cosmopolitas en las letras hispánicas (2002, p. 24). Su obra, plagada de internacionalismo, representa París como un eje cultural, en correspondencia con otros escritores contemporáneos que fueron influenciados por la irrupción parisina, como Leopoldo Lugones (Cruz, 2017). Por entonces, la ciudad fue un símbolo de modernidad, un espacio propicio para la participación en nuevas experiencias literarias y la consolidación de los intelectuales y escritores procedentes de distintos lugares del mundo que, a principios del siglo XX, se reunían en este punto atraídos por la impronta de renovación. En su *Canto a la Argentina* (1910), en ocasión del primer Centenario de la Independencia, Darío incluye un poema en lengua francesa, titulado "France-Amérique", en el cual la voz poética exalta el virtuosismo de aquel país como un modelo para la americanidad y un centro de confluencia para la revitalización de la humanidad. Luego, el recurso de la prosopopeya le sirve para apelar a la ciudad extranjera e implorarle por la luz que esclarezca el camino local:

Car la France sera toujours notre espérance,
la France à la Amérique donnera sa main,
la France est la patrie de nos rêves! La France
est le foyer béni de tout le genre humain!
[...]

Et toi, Paris! magicienne de la Race,
reine latine, éclaire notre jour obscur,
donnez-nous le secret, que votre pas nous trace
et la force du Fluctuat nec mergitur!
(1918, pp. 144-145, vv. 17-20, 29-32)

Los vínculos de Soto y Calvo con Francia, especialmente con París, se visibilizan en diversos puntos de la obra asociada a su imagen. Por un lado, los constantes viajes que emprendía junto a su esposa, María Obligado (1857- 1938), han sido referidos en los textos dedicados a su vida, que señalan el origen tradicional y terrateniente de sus familias. Existen dos biografías centradas en Francisco y su esposa, la de Emilio Suárez

Calimano, *Una moralidad vivida. Historia de dos existencias: Francisco Soto y Calvo y María Obligado de Soto y Calvo* (1935), y la de Claudio Miguel Ángel Rodríguez, *El esplendor perdido. La increíble historia de María Obligado y Francisco Soto y Calvo* (2012). En la primera se detallan largamente sus viajes al exterior y su gusto por conocer el mundo.⁷ Así y todo, la pareja había construido un monumental palacio en la estancia “La Ribera”, ubicada al norte de la provincia de Buenos Aires, en el actual partido de Ramallo, a la vera del Río Paraná. Allí se habían asentado por amor a su tierra y a la naturaleza, aunque durante algunos períodos vivirían entre Argentina y París. Es lo que ocurre principalmente durante los años 1895-1910. Durante esta etapa aprovechará Francisco para imprimir sus primeras publicaciones en talleres franceses de manera autofinanciada. Títulos como *Poesías (1880-1894)* del año 1895, *Aires de montaña* (1896) y *Croquis de Italia* (1896) fueron impresos por la editorial parisina de los hermanos Garnier, que solía publicar títulos en español (Fernández, 1999).⁸ Otras obras como *Nastasio* (1899), *El genio de la raza* (1900), *El jurado de las sombras (poema fantástico-filosófico)* (1902), *El demiurgo (poema filosófico)* (1908) y *El arte francés en Buenos Aires* (1909) llevan sello de la casa Durand de Chartres.

Por otro lado, en la nómina de “obras listas para ser impresas”, que aparece en el paratexto del *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana* (1927), consta que Soto y Calvo tenía interés por poner en circulación una *Antología de poetas líricos franceses* (en cinco volúmenes) que permanecía aun inédita. De esto mismo da cuenta la biografía escrita por Suárez Calimano que la incluye en una lista donde se sintetiza la producción de don Francisco (1935, p. 163).

Sobre la cuestión del autofinanciamiento de sus obras y de la larga nómina de textos que aún permanecían inéditos (entre los cuales, el título antes mencionado es solo uno de entre más de sesenta, cfr. Suarez Calimano 1935, pp. 162-164), se pronunciará el joven Borges. Luego de ser descalificado en dos oportunidades por don Francisco (en las contra-antologías de 1926 y de 1927), Jorge Luis apunta contra el viejo poeta en una reseña sobre el *Índice y fe de ratas*, publicada en la revista *Síntesis* (1927-1930), que resume la imagen de autor periférico y marginal que irán construyendo y consolidando los discursos de aquellos a los que Francisco solía desprestigiar en sus diatribas. Así, lo señala:

⁷ Entre estos viajes cabe destacar el que realizan en 1888, a quince meses de casarse y los tiene por Italia, Suiza, Francia y España. Durante este trayecto, Francisco redacta diarios y poemas inspirados en la travesía (Suarez Calimano, 1935, p. 96). En 1926 recorrerán nuevamente Europa durante seis meses en un itinerario que los lleva a Alemania, Austria, Italia, Grecia, Egipto y algunas regiones del Asia Menor. Como producto de la experiencia, escribe algunos otros textos como *Bajo el cielo de Grecia* (1928), *¡Italia, dulce Italia!* (1929) y *Ante la Esfinge* (1930).

⁸ Los dos últimos textos se refieren a los viajes emprendidos por Suiza e Italia respectivamente.

Francisco Soto y Calvo –que no alcanzan entre los tres a uno solo- acaba de simular otro libro, no menos inédito que los treinta ya seudopublicados por él y que los cincuenta y siete que anuncia. No exagero: el nunca usado Soto es peligroso detentador de un cajón vacío, en el que cincuenta y siete libros inéditos nos amagan. (Borges, 1927, p. 143)

Volviendo estrictamente a la cuestión de la autoimagen que busca potenciar Soto y Calvo como cosmopolita, un poema inserto en el *Índice y fe de ratas*, titulado “Del 16 de agosto al 16 de septiembre” (1927, pp. 238-245), expone al *ethos* autorial en unos versos que manifiestan su cualidad de hombre de mundo y conforman un sujeto lírico que aspira el aire internacional, especialmente el de origen europeo. La voz poética también exalta la tierra americana para rematar en una alabanza que encumbra lo francés como un modelo para la argentinidad, en correspondencia con la fórmula de Darío:

Las *alas* entre que vivo,
de las que el aire recibo
y cuyos soplos no esquivo;

me traen desde Inglaterra,
de Francia de la Post-guerra,
y Alemania que no encierra

su genio bien abrumado,
y de Italia, el reservado
ambiente y el agitado

de Portugal, de Gascuña,
de la noble Cataluña,
y de la amable Coruña...

Y aún recibo de Mallorca
y de Valencia, la ajorca
del Ensueño que no estorca.

Después de romperme el cráneo
en esfuerzo extemporáneo
con un holandés frustráneo,

tras un mes en la Asunción
me puse sin compasión
al guaraní a dar fricción.

De la fricción ha salido
un librito muy lucido:
diez pajaritos y un nido.⁹

Mi tartamudeo abarca
de Europa casi la charca,
pues llega hasta Dinamarca.

Y de Noruega y de Suecia
algún salmo en que se arrecia
la devoción de mi Iglesia.

¡La belleza en toda lengua
mi sed inmensa no mengua
y no se traba mi lengua!

Francia a quien amo a distancia,
Me enseñó con su arrogancia
a querer en todo a Francia.

Y mi adorada Argentina,
que a ser más Francia camina,
me dio fuerza en la doctrina [...]
(1927, pp. 242-243, vv. 94- 132)

No es menor señalar que estos versos resuenan en aquellos otros que tiempo atrás consagraron el internacionalismo del afamado Walt Whitman (1819-1892) en su

⁹ Se trataría de *Asunción. Cantos del Paraguay*, una obra inédita, sin fecha, que es referida por Suárez Calimano entre la producción de Soto y Calvo (1935, p. 159). Cabe señalar que la pareja, en el marco de su gusto por los viajes, pasa toda una temporada de invierno en la zona de la selva misionera viviendo en medio de la naturaleza (ca. 1925). Don Francisco recoge parte de esas experiencias en dos libros que fueron publicados: *Iguazú* (1926, Samet) y *Posadas* (1926, La Tarde, Dizz). Probablemente, el inédito corresponda a esa misma época.

extenso poema titulado en francés “Salut au monde!”, incluido por primera vez en la edición de 1856 de *Hojas de hierba* (Leaves of Grass, 1855).¹⁰ En la selección del fragmento que sigue, su elogio de la vida mundanal apunta el cosmopolitismo que sitúa al sujeto lírico como un habitante de múltiples ciudades en una enumeración topográfica que recalca el dominio francés, tanto en la selección del título del poema, como en la dimensión que adquiere para la entidad de la voz enunciadora su autopercepción como “real parisino”:

I see the cities of the earth and make myself at random a part of them,
I am a real Parisian,
I am a habitant of Vienna, St. Petersburg, Berlin, Constantinople,
I am of Adelaide, Sidney, Melbourne,
I am of London, Manchester, Bristol, Edinburgh, Limerick,
I am of Madrid, Cadiz, Barcelona, Oporto, Lyons, Brussels, Berne, Frankfort, Stuttgart,
Turin, Florence,
I belong in Moscow, Cracow, Warsaw -or northward in Christiania or Stockholm- or in
Siberian Irkutsk, or in some street in Iceland;
I descend upon all those cities, and rise from them again.
(1860-61, pp. 252-253, 26. El destacado nos pertenece)

De todo lo dicho se desprende la forma en que Soto y Calvo cohesiona en sus textos el *ethos* en una voluntad por subrayar el internacionalismo acorde a los valores que su época propugnaba, en concordancia con la necesidad de ser considerado en la comunidad literaria e intelectual de entonces ya sea mostrándose como un poeta culto y un viajero o, como un paródico-satírico que descalificaba a quien osase aparecer en las antologías de las que él era excluido.

3. El políglota y el erudito frente al “joven aprendiz”

Siguiendo con el *Índice y fe de ratas*, vemos también que en esta contra-antología, junto a la figura del maestro, que se exhibe textualmente (Rodas, 2023), el poeta adopta una voluntad de erudición que representa en numerosas citas correspondientes a diversas lenguas para sostener el *ethos* del políglota culto. Es notable que este procedimiento surge en la compilación más internacional de su trilogía, es decir, la que responde al *Índice de la nueva poesía americana*. Ahora bien, si la colección de Hidalgo reunía poetas americanos, Soto y Calvo pretende ir más allá y desperdiga citas plurilingües para mostrarse versado y multinacional. El autor agrega en sus propios textos

¹⁰ En la edición de 1856 el poema se titulaba “Poem of Salutation”. El cambio definitivo lo recibió en la publicación de 1860, versión que transcribimos. *Hojas de hierba* salió a la luz originalmente en 1855. Su autor realizó nueve ediciones distintas del poemario al que introdujo nuevos textos, correcciones, supresiones y otras reescrituras. El poema tematiza la unidad del poeta con el mundo: desde América su proyección y compromiso se vuelven universales con vistas panorámicas de la Tierra, a las que agrega notas visuales de detalle. Whitman se presenta como el poeta que trasciende al yo y a su propia nación para entrar en comunión con el internacionalismo y celebrar las diferencias culturales (Zapata-Whelan, s/d).

abundantes injertos en latín, francés, inglés, portugués, alemán e italiano, una cuestión sobre la que volveremos para exponer un caso particular. Por lo pronto, cabe señalar que ha sido duramente comentado el dudoso manejo que Soto y Calvo tendría de los idiomas que decía dominar y de su particular desempeño en el campo de la traducción.¹¹

Como caso singular sobre otras operaciones que el viejo poeta realiza en la contra-antología mencionada, se señalarán algunos procedimientos que ejecuta para arremeter contra Borges. Como se ha adelantado, ya en *Los poetas maullantinos en el arca de Noé*, había ido contra Jorge Luis para desprestigiarlo dedicándole fórmulas como: “extraño gato de arrabales” (1926, p. 139, v. 1) o frases que apuntaban contra sus breves años y su calidad poética (“este chico tan malo”, 1926, p. 139, v. 18). Por su parte, en el *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana*, lanza sobre él una serie de improperios entre los que juega una falsa alabanza de erudición que culmina en ofensa: “Y a pesar de los puentes que te ofrezco / estudioso al llamarte y erudito, / ya tengo que decir, caro colega, / que tu prosa es de pega / Y que tu verso de hoy no vale un pito” (1926, p. 72, vv. 26-30). Esto solo para proseguir con una descalificación dirigida a una de las poesías del joven autor que aparece en la colección de Hidalgo, titulada “La guitarra” (23), sobre la que Soto y Calvo arroja: “Tu ‘GUITARRA’ preciosa / llena de poesía / mi alma embargaría / sin su perversa y tartamuda prosa!” (1926, p. 72, vv. 31-34).

Sobre el final de ese texto don Francisco establece un contraste entre su propia figura y la de Borges para autoproclamarse en un elogio que exalta su entrega al arte por el arte y declama, finalmente, la razón de su ser coincidente con el *ethos* del poeta culto que se esfuerza por construir incesantemente (1927, p. 74). Esto último se manifiesta en una cita erudita y, en el contexto de este poemario, pretendidamente internacionalista que trae la voz del famoso poeta romántico Percy Shelley (1792-1822) en el quinto y último canto de su *Ode to the West Wind*,¹² transcrita en lengua original (1927, pp. 74-75):

¹¹ En una breve nota de Jorge Aulicino (2012), se comentan las anotaciones marginales que habría dejado Luis Berutti, quien tradujo el “Infierno” de Dante (1930), sobre la versión realizada por Soto y Calvo (1940). “«Esta es la peor de todas las traducciones que conozco»” (2012, s/p) parece dejar asentado Berutti, a lo que Aulicino confirma: “la versión es atroz. Donde sólo cabe traducir «no nos impedirá el descender por esta roca», se lee: «No ha de impedir nuestro descenso al Diablo»” (2012, s/p). Por su parte, en *El humor de Borges*, Roberto Alifano (2005, pp. 35-36) reproduce el juicio de Borges sobre Soto y Calvo como traductor: “su obra de traductor está llena de disparates y no se la puede ver en otra forma que no sea la del humor. Era el único traductor que traducía del idioma inglés, conociendo solamente el idioma castellano” (2005, p. 36).

¹² Se trata de un poema que Shelley escribe en 1819 y publica por primera vez en 1820 junto con “Prometheus Unbound” (editado por Charles Ollier). La oda tematiza la voz del poeta como un instrumento para el cambio y la revolución. Las tres primeras secciones versan sobre el efecto del viento sobre la naturaleza, el cual es invocado con el recurso de la personificación. En las últimas dos partes, la voz poética se dirige también al ente inanimado para pedirle que lo

Make me thy lyre, even as the forest is:
What if my leaves are falling like its own!
The tumult of thy mighty harmonies

Will take from both a deep, autumnal tone,
Sweet though in sadness. Be thou, Spirit fierce,
My spirit! Be thou me, impetuous one!

Drive my dead thoughts over the universe
Like withered leaves to quicken a new birth!
And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy! O Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?
(1914, vv. 57-70)

Es claro que si Francisco evoca esta oda es para confirmar, y plasmar por intermedio de la voz canónica de Percy, el romántico y lírico deseo de ser viento, y de que el céfiro esparza su voz poética por el mundo (vv. 66-67). Así también apela a esta voz otra para apuntalar una vez más los modelos del arte poético que considera valiosos y que aconseja poner en práctica a Borges en coincidencia con el *ethos* del maestro que se esfuerza por representar: “Cace la INSPIRACIÓN en tal planeo / BORGES: y que tal logre es mi deseo” (1927, p. 75, vv. 102-103).

No se debe pasar por alto que esa no es la última ofensa que Soto y Calvo pronuncia contra Jorge Luis. En la *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina* (1928), vuelve a arremeter contra su arte y le dedica un poema (1928, pp. 55-56) recurriendo a operaciones como la tergiversación, una cuestión que no se desarrollará en esta oportunidad. Por lo pronto, interesa puntualizar en otro mecanismo retórico con el cual Francisco pretende hacer una nueva muestra de erudición e internacionalismo. En este caso, apela a la alusión del compositor y pianista francés Achille Claude Debussy (1862-1918) para ubicar paradójicamente en la misma línea argumental al alemán Wilhelm Richard Wagner (1813-1883), cuya fama musical de corte clásico contrasta con la del primero, más experimentador en su tendencia hacia el impresionismo. Más allá de la diferencia de estilos, Soto y Calvo los reúne en un mismo par argumentativo para potenciar el contraste con la figura borgeana, a la que pretende

convierta en su compañero y pueda así esparcir su voz por el mundo. El texto finaliza con una visión alentadora que sugiere la cercanía del invierno y, por ende, la posible llegada de la primavera. La versión que se transcribe corresponde a la edición de Thomas Hutchinson (1914, vol. 2). Se evitan así algunas erratas en la cita de Soto y Calvo.

descalificar, y para educar nuevamente con la referencia culta y la estrategia del ejemplo. Así le dice:

Si Debussy nos da fuerza-armonía
¡no es rompiendo la augusta melodía
como de nuestras almas se apodera!

Wagner, también, con su perpetuo templo
nos ilustró este ejemplo. (1928, p. 56, vv. 24-28)

Como se puede ver, Soto y Calvo insiste en sostener una actitud pendenciera que tras las máscaras del paródico-satírico, del maestro o del cosmopolita y erudito se empeña en generar reacciones en sus contrarios favoreciendo la construcción de una postura pública (Meizoz, 2009; 2013) belicosa y agresiva. Esta estrategia también se explicita en una carta que se conserva en su archivo personal, fechada el 15 de septiembre de 1927,¹³ dirigida al editor Manuel Gleizer, quien había publicado *Los poetas maullantinos en el arca de Noé*, y a quien ahora trataba de persuadir para que se ocupara de la puesta en circulación de la *Exposición de zanahorias*. Así, le dice: “Venza los prejuicios de la tontería ambiente. Usted sabe que estos contrapelos [son] lo único que puede mover el cadáver de nuestra literatura poética [...]”.

Consideraciones finales:

Resta decir que lo expuesto ha permitido establecer distintas zonas textuales donde el *ethos* autorial se manifiesta para construir las formas del políglota erudito, del maestro y del paródico-satírico y, fundamentalmente, la del cosmopolita en concurrencia con las demás representaciones. La imagen de autor deviene en los casos presentados de otras esferas discursivas que contribuyen a modelar, por un lado, la figura multinacional del viajero asiduo, que se sustenta, por ejemplo, en su biografía; y, por otro lado, la del poeta marginal que irán construyendo las voces de sus contrarios, según se lee en la reseña de Borges. Por último, la postura que Soto y Calvo adquiere en el espacio público detalla un esfuerzo voluntario por mostrarse vigente y activo en una batalla que supone salir de la retaguardia para sumarse activamente al juego que propone la joven vanguardia.

¹³ Cfr. AR-BNMM-ARCH-SyC: 1.C3 a Manuel Gleizer (man. 1 f.).

Referencias

- “Oliverio Gironde en misión intelectual” (1924). *Martín Fierro*. Nº 7, julio, p. 47.
- Alifano, R. (2005). *El humor de Borges*. Alloni/Proa.
- Amossy, R. (2014). “La doble naturaleza de la imagen de autor”. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. [Compilación y traducción de Juan Zapata]. Editorial Universidad de Antioquia, pp. 67-84.
- Aulicino, J. (2012). “En todo, el diablo mete la cola”. Sobre una lejana crítica a una versión de la ‘Comedia’ de Dante”. *Ñ. Revista de cultura*. 29-06. Disponible en: http://www.revistaenie.clarin.com/diablo-mete-cola_0_727727489.html
- Borges, J. L. (1927). “Índice y fe de erratas de la nueva poesía americana”. Francisco Soto y Calvo. Samet, 1927. Buenos Aires”. *Síntesis*, año I, nº 4, septiembre, pp. 143-144.
- Cruz, J. (2017). “Lugones en París”. *BAAL*, LXXXI, Nºs 343-344, pp. 229-238.
- Darío, R. (1918) [1910]. *Canto a la Argentina; Oda a Mitre y otros poemas*. Mundo Latino.
- Fernández, P. (1999). “La editorial Garnier de París y la difusión del patrimonio bibliográfico en castellano en el siglo XIX”. *Tes philies tade dora. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*. AA.VV. (ed.). CSIC, pp. 603-612.
- Gironde, O. (1991) [1922]. “Veinte poemas para ser leídos en el tranvía”. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía y otras obras*. CEAL, 7-27.
- Gómez de la Serna, R. (1968). “Oliverio Gironde”. *Retratos contemporáneos escogidos*. Sudamericana, pp. 189-212 [Se publicó por primera vez en 1941 en *Retratos contemporáneos*].
- Hidalgo, A. (comp.) (1926). *Índice de la nueva poesía americana*. Sociedad de Publicaciones El Inca.
- Lafleur, H., Provenzano, S. y Alonso, F. (2006) [1968]. *Las revistas literarias argentinas, 1893-1967*. Prólogo de Marcela Croce. El 8vo. Loco.
- Lorenzo Alcalá, M. (2008). “El contra-antólogo de la vanguardia argentina: Francisco Soto y Calvo”. *El Catoblepas. Revista crítica del presente*, nº 82, dic., 21, s. pág. Disponible en: nodulo.org/ec/2008/n082p21.htm.
- Maingueneau, D. (2010). «El enunciador encarnado. La problemática del *ethos*». *Version. Estudios de Comunicación y Política*, 24, pp. 203-225.
- Maingueneau, D. (2014). “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso”. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. [Compilación y traducción de Juan Zapata]. Editorial Universidad de Antioquia, pp. 49-66.
- Marechal, L. (1925). “Oliverio Gironde”. *Martín Fierro*. Nº 17, mayo, p. 117.
- Meizoz, J. (2013). “«Escribir, es entrar en escena»: la literatura en persona”. *Estudios*, Volumen 21, nº 42 (enero-junio 2016), pp. 253-269. Traducción de Juan Zapata.
- Meizoz, J. (2014). “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor”. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. [Compilación y traducción de Juan Zapata] Editorial Universidad de Antioquia, pp. 85-96.
- Noé, J. (comp.) (1925). *Antología de la Poesía argentina moderna (1900-1925)*. Nosotros.
- Previtali, G. (1967). “Ricardo Güiraldes y el movimiento de vanguardia en la Argentina”. *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*, Nijmegen (Holanda), Asociación Internacional de Hispanistas. Instituto Español de la Universidad de Nimega, pp. 481-487. Edición digital disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmzczw3h6>
- Rodas, G. (2023). “Imágenes de cubierta, texto y humor en las contra-antologías (1926-1928) de Francisco Soto y Calvo”. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria*

- Latinoamericana*. Universidad de Pittsburgh. Vol. 11 (julio). N° 20. Disponible en: <https://doi.org/10.5195/ct/2023.558>
- Rodríguez, C. (2012). *El esplendor perdido. La increíble historia de María Obligado y Francisco Soto y Calvo*. Dunken.
- Sarlo, B. (1997) [1983]. "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*". Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos*. Ariel, pp. 211-260.
- Schwartz, J. (1993). *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade. Beatriz Viterbo.
- Shelley, P. (1914) [1820]. "Ode to the West Wind". *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. Vol. 2. Thomas Hutchinson (ed.). Oxford Edition. [Recuperado de la edición on-line: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/4798/pg4798-images.html>]
- Soto y Calvo, F. (1895). *Poesías 1880-1894*. Garnier Hermanos.
- Soto y Calvo, F. (1896). *Aires de montaña*. Garnier Hermanos.
- Soto y Calvo, F. (1896). *Croquis de Italia*. Garnier Hermanos.
- Soto y Calvo, F. (1899). *Nastasio*. Carta-prólogo de Rufino José Cuervo. Imprenta de Durand.
- Soto y Calvo, F. (1900). *El genio de la raza*. Pról. Miguel de Unamuno. Imprenta de Durand.
- Soto y Calvo, F. (1902). *El jurado de las sombras (poema fantástico-filosófico)*. Imprenta de Durand.
- Soto y Calvo, F. (1908). *El demiurgo (poema filosófico)*. Imprenta de Durand.
- Soto y Calvo, F. (1909). *El arte francés en Buenos Aires*. Imprenta de Durand.
- Soto y Calvo, F. (1926). *Iguazú*. Samet.
- Soto y Calvo, F. (1926). *Los poetas maullantinos en el arca de Noé*. Gleizer.
- Soto y Calvo, F. (1926). *Posadas*. La Tarde, Dizz.
- Soto y Calvo, F. (1927). *Índice y fe de (er)ratas de la actual poesía americana*. Samet.
- Soto y Calvo, F. (1928) *Exposición de zanahorias de la actual poesía argentina*. Minerva.
- Soto y Calvo, F. (1928). *Bajo el cielo de Grecia*. Samet.
- Soto y Calvo, F. (1929). *¡Italia, dulce Italia!* Talleres Gráficos L. C. López y Cía.
- Soto y Calvo, F. (1930). *Ante la esfinge*. L. J. Rosso.
- Suárez Calimano, E. (1935). *Una moralidad vívida; historia de dos existencias: Francisco Soto y Calvo. María Obligado de Soto y Calvo*. Librería del Colegio.
- Vignale, P. J. y Tiempo, C. (comps.) (1928). *Exposición de la actual poesía argentina*. Minerva.
- Whitman, W. (1860-1861). *Leaves of Grass*. Boston: Thayer y Eldridge. Recuperado de: Whitman, Walt. "Leaves of Grass (1860–1861)". *The Walt Whitman Archive*. Gen. ed. Matt Cohen, Ed Folsom, & Kenneth M. Price. <<http://www.whitmanarchive.org>>
- Zapata-Whelan, Carol M., s/f. « Salut au Monde! » (1856). *The Walt Whitman Archive*. Gen. ed. Matt Cohen, Ed Folsom, & Kenneth M. Price. Consultado: 29 September 2024. https://whitmanarchive.org/item/encyclopedia_entry640