

**Itinerarios poéticos de Córdova Iturburu.
Cultura escrita, anacronismo y política
a través de *El viento en la bandera* (1945)**

Camila Inés MEDAIL
(FFyL, UBA)

Juan Cruz PEDRONI
(IHAAA, FBA, UNLP)¹

Resumen

A comienzos de 1937, el poeta, periodista y crítico de arte Cayetano Córdova Iturburu viaja a España como corresponsal de guerra y escritor de *Crítica*. A su regreso, publica su tercer libro de poesía *El viento en la bandera*. El libro es, ante todo, producto y resto de la experiencia en la guerra, y su poesía es presentada como residuo de una primera actividad: el mundo de la acción. En el prólogo, Córdova Iturburu especifica esa acción como combate bélico, horas dedicadas a la militancia y a la trinchera. Pero podemos pensar que esa demanda que acapara el tiempo productivo viene también de otras escrituras ligadas a la modernización del periodismo y la práctica editorial. Nos proponemos analizar el poemario a partir de dos ejes. Uno diacrónico, como ruptura en relación a su escritura poética de vanguardia anterior. Y otro sincrónico, estableciendo conexiones y tensiones con su otra producción escrita y la coyuntura intelectual y artística de 1945 como reacción frente al inminente peronismo. La ponencia piensa el libro como un acontecimiento en la biografía intelectual del autor y en el horizonte de las relaciones entre producción escrita, programas artísticos e intervención política en la Argentina de los tempranos cuarenta.

Introducción

El objetivo de esta presentación es realizar un abordaje sobre la génesis del poemario *El viento en la bandera* (1945) del escritor argentino Cayetano Córdova Iturburu (1899-1977). En este sentido, proponemos una inscripción de la obra dentro del itinerario poético-literario de su escritor y ponemos en relación a la historia del libro con sus condiciones de producción en la cultura argentina de comienzos y mediados del siglo xx.

¹ La participación del autor en este trabajo se inscribe en una beca de investigación tipo “A” otorgada por la Universidad Nacional de La Plata (Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes), dirigida por la Dra. Berenice Gustavino y el Lic. Rubén Hitz.

El propósito más amplio al que intenta contribuir el trabajo consiste en focalizar las inflexiones de una práctica de escritura que presenta relaciones de tensión con programas artísticos y políticos. A partir del proceso escriturario de este texto singular, nos interesa marcar el carácter contradictorio y complejo que exhibe el itinerario de Córdova Iturburu, en el que se resaltan las lógicas heterogéneas que gobiernan sus diferentes prácticas culturales y se tensan las relaciones anudadas en la cultura escrita entre los mundos de la literatura, el periodismo, la militancia y la edición. Al profundizar en la cronología de este itinerario pretendemos establecer distinciones entre sucesivas posiciones de su trayectoria literaria hasta la fecha de 1945. Sobre este marco, pondremos el foco en el anacronismo (Didi-Huberman, 2005) como lógica de la escritura y en la experiencia del tiempo como problema central de la modernidad.

La figura de Córdova Iturburu ha sido objeto de un interés renovado en los últimos años para la historiografía de la historia y la crítica del arte (Tarcus y Longoni, 2001; Verón y Vicente Irrazábal, 2008; Bermejo, 2017). Los trabajos han focalizado en la defensa programática de la vanguardia sostenida por Córdova Iturburu desde su acción como crítico de arte en diferentes medios. A los fines de este trabajo merece especial consideración el trabajo de Ana Longoni y Horacio Tarcus (2001) en el que se presenta a partir de una prolija exhumación documental el episodio de la expulsión del escritor del partido comunista como consecuencia de su defensa de la vanguardia artística.

Los estudios literarios, sin embargo, han prestado menor atención a la figura de Córdova Iturburu. Aunque es mencionado a menudo en el elenco de personajes que fundaron la vanguardia literaria en Argentina, su obra como poeta no ha sido objeto de análisis pormenorizados. El hecho de que su figura haya sido fuertemente fechada con su paso por el periódico *Martín Fierro* se constituye en un obstáculo epistemológico para abordajes más matizados que trasciendan las definiciones autoafirmativas de la vanguardia. Al respecto nuestro punto de vista consiste en poner en suspenso la adscripción a escuelas artísticas considerando que el poder descriptivo de este procedimiento se muestra limitado para dar cuenta de las experiencias de vanguardia en Argentina. El estudio de las fuentes permite comprobar, por otra parte, los lugares de centralidad ocupados prolongadamente por Córdova Iturburu en el espacio literario más allá de esta localización, a través de su premiación como poeta por la Municipalidad de Buenos Aires (1926) y su gestión como presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (1965-1969).

A partir de este estado de la cuestión, en el presente trabajo focalizamos en el itinerario de Córdova Iturburu como poeta desde una perspectiva a la vez literaria e histórico-cultural. Nos interesa situar

su recorrido desde un abordaje integral que reponga la articulación de sus desempeños como escritor con el entramado cultural que configuran en los años centrales del siglo la consolidación del periodismo moderno y de la actividad editorial, para entender su escritura poética menos como la actualización de un programa que como la huella contingente de sus condiciones de producción.

A partir de este aporte, entonces, apuntamos en primer lugar a realizar un acercamiento inicial a Córdova Iturburu desde una mirada culturalista de la práctica literaria. En segundo lugar, aspiramos a complejizar el perfil de Córdova Iturburu como un defensor de la vanguardia. Si este perfil emerge con nitidez en sus escritos sobre artes plásticas entre las décadas de 1920 y 1950, la escritura poética exhibe contradicciones que acusan su situación en relación con las demandas del periodismo y el mercado editorial.

La estrategia metodológica se implementa a partir del estudio diacrónico y en particular genético de *El viento en la bandera* con el que Córdova Iturburu retorna al libro de poesía dos décadas después de su pasaje por *Martín Fierro*. Este retorno guarda la memoria de su viaje por la España de la guerra civil y la proyecta en el horizonte de su oposición militante al naciente peronismo.

El viento en la bandera. Presentación del poemario

El viento en la bandera es el tercer libro de poemas publicado por Córdova Iturburu. Aparece en diciembre de 1945 dentro de la colección Paloma de la editorial Nova. En su tapa tiene una ilustración de Luis Seoane donde podemos ver a una muchacha de cabellera suelta caminando descalza entre árboles². El poemario está estructurado en seis partes más un prólogo, teniendo un total de cuarenta poemas. Cada apartado, numerado y nombrado, agrupa una cantidad variable de poemas de acuerdo a una constante temática en cada sección.

Ahora bien, es pertinente preguntarse por la funcionalidad del prólogo y el por qué del mismo. Titulado “Este libro...”, es uno de los escasos textos en el cual podemos encontrar el delineamiento de la concepción poético literaria del poeta. Nos detendremos en dos ideas que permiten caracterizar su poética. Por un lado, se expresa que la poesía es, ante todo, un canto. Córdova Iturburu encuentra en ella la posibilidad de cantar sentimientos y emociones, percepciones, contemplaciones y, sobre todo, experiencias. Así, los versos son el espacio predilecto para dar lugar a su voz ya que halla expresión y refugio en las estructuras musicales del poema. La tematización del canto emerge en la obra no sólo como motivo de la producción poética sino también como nombre o temática de poema o en epígrafes que hacen referencia a esta problemática. De este modo

² Consideramos los versos de “La Señorita Fantasía” como interpretación de esta iconografía: “La Señorita Fantasía / de cabellera desatada / y más ligera que la risa, / sobre la luz corre descalza”. (1945: 33).

nos encontramos con versos de Rilke y un verso de la canción popular soviética. Además, aparece el soneto titulado “El canto”. A su vez, el poemario se abre con la posibilidad de cantar: “Bajo esta luna sensiblera / yo, que no soy sino juglar, / mis amigos, voy a cantar” (1945: 13).

El otro aspecto a analizar gira en torno al tradicional debate de forma y contenido. Iturburu afirma que “el territorio de la poesía carece de leyes y fronteras. Nadie diga: ¡Este tema es válido! (...) ¡Esta forma es válida!” (1945: 8). Sus poemas no tienen una constante en cuanto a la métrica y composición sino variedad: aparece la poesía en prosa; la composición del romancillo, romance y soneto; también hay poemas introducidos por un breve texto. A su vez, se establece un juego desde lo visual ya que, por ejemplo, se intercalan estrofas escritas en mayúsculas y minúsculas o versos en cursiva. Podemos caracterizar el poema “Camarada gigante” como el más innovador desde lo formal: extenso, dividido en cinco partes, está escrito en versolibrismo, reproduce diálogos y fragmentos de canciones.

Si corremos el foco hacia el contenido, la diversidad vuelve a emerger como característica principal. En el prólogo se afirma que el libro es resultado de la experiencia vivida a lo largo de diez años, dentro de la cual se encuentra el viaje de Iturburu a España como corresponsal de guerra de *Crítica* en 1937. La obra está impregnada de poesía de tono sin dulzura, haciéndose presente un yo poético que contagia explícitamente el tono de sus versos con su experiencia y todo lo que ella genera. Todo esto se sostiene teniendo en cuenta el espectro de palabras recurrente, algunas de tono más lúgubre como sombra, muerte, gris, nocturno, cadáver; otras que nacieron con la experiencia de la guerra como enemigo, sangre, banderas, aviones, fusiles, granadas. Un tercer grupo es el que introduce la estampa política al poemario, palabras de campo semántico comunista: hoz, martillo, rojo, camarada, puño, trabajadores. No obstante, en el comienzo, principalmente en el primer apartado llamado “Intermedio”, encontramos cierto resto de la poética anterior por la tematización de la luna, la infancia, la soledad, plasmándose así dos caras del poeta: por un lado, al joven con su limpidez y musicalidad y por el otro, contrastando, aparece ya el hombre con responsabilidad en el decir. Se pasa de una a otra gradualmente en el recorrido ascendente de los seis apartados.

Un itinerario. Los libros de poesía de Córdova Iturburu

El ejercicio de ubicar *El viento en la bandera* dentro del itinerario del escritor nos permite realizar un análisis desde una perspectiva diacrónica, estableciendo relaciones con los otros poemarios.

El itinerario poético literario de Córdova Iturburu se caracteriza por su brevedad y repetición. Si bien la actividad poética surge desde muy temprana edad, es en 1923 con un poco más de veinte

años que publica su primer libro titulado *El árbol, el pájaro y la fuente* por medio de Manuel Gleizer Editor. En los borradores de una conferencia dictada en 1947, Iturburu confiesa que no era su interés continuar el camino de la poesía y las letras después de esta publicación. Sin embargo, nos da a conocer una serie de anécdotas relacionadas con comentarios y elogios de la prensa y otros poetas, como Lugones, a su reciente libro que contribuyeron a decidir en su destino como poeta. Operación literaria de consagración: reconocerse como poeta al ser reconocido por otros ya consagrados³. El libro se caracteriza por un tono intimista siendo más emotivo que expresivo, reflejo de un poeta sensible e inspirado que escribe sus versos como extensión de sus sentimientos. Los poemas están impregnados de ritmo y rima lo que les da una musicalidad organizada y constante. Tematiza categorías de inspiración sentimental como el amor, la soledad, el silencio y también hay una fuerte presencia de elementos de la naturaleza como de la estaciones del año. Es reseñado por varios de sus contemporáneos como Francisco López Merino en la revista *Valoraciones*, Antonio Gullo y Rojas Paz en la revista *Martín Fierro*. Estructuralmente está dividido en seis apartados y comienza con unos versos que evocan al canto: “yo digo mi canción, naturalmente, / como el árbol, el pájaro y la fuente” (1923: 7). Para 1925 sale a la luz ya la segunda edición, esta vez por medio de la Editorial Inicial. El libro es publicitado como la versión corregida. Entre los cambios más llamativos, podemos remarcar la eliminación de ocho poemas en total, la mayoría sonetos, y la incorporación de uno nuevo titulado “Infancia”. Este poema había sido publicado con anterioridad, en 1924, en el suplemento de *La Nación*. Afirma el escritor que su aparición favoreció a la divulgación de su nombre en ciertos sectores literarios y periodísticos⁴. En febrero de 1924, Córdoba Iturburu participa de la fundación de la revista *Martín Fierro*. Su participación en la revista es de lo más variada, colaborando con artículos de opinión sobre la situación del arte, con reseñas, con escrituras de epitafios satíricos, traducciones y publicaciones de poemas, algunos del libro ya publicados, otros inéditos como “Norah Lange”. Su segundo libro de poemas es titulado *La danza de la luna* se publica por medio de la sociedad de Publicaciones El Inca en 1926, año de masiva producción cultural y, sobre todo, editorial. En ese momento se publica *Don Segundo Sombra*, *El tamaño de mi esperanza*, *El juguete rabioso*, *El violín del diablo*, entre otros. En definitiva, un año de gran importancia para la literatura argentina.

3 “En una de las mesas de redacción de La Nación (...) Lugones había visto mi libro. Lo abrió distraídamente y leyó un poema. Como ese poema le interesó, leyó otro. Y concluyó, así, leyendo todo el libro. No he encontrado en mi vida lector más inteligente y agudo(...) ni generosidad igual para proclamar la dicha, el verdadero goce de artista, de poeta, que le producía este o aquel hallazgo (...). Abrumado bajo aquél aluvión de palabras, de inteligencia y de entusiasmo, salí casi convencido de que en mí había un poeta” (Córdoba Iturburu, s.f.)

4 Ejemplo de esto es la carta publicada en *Martín Fierro* en 1924 de la poeta uruguaya Juana Ibarbourou a Córdoba Iturburu elogiando la dulzura de su libro, el cual leyó por recomendación de López Merino.

Para entonces, la poética de los escritores martinfierristas se caracterizaba por la estética de vanguardia, teniendo la metáfora como principal marca (Altamirano y Sarlo, 1997). El poemario de Córdova Iturburu es un intento de acercamiento a esa estética. Nos encontramos así con un corrimiento de la naturaleza hacia el paisaje urbano, la ciudad como espacio predilecto y la luna como principal protagonista. En aspectos formales, es reiterativo con el anterior; sin embargo, hay un quiebre con la melódica musicalidad fruto de las rimas de sus primeros poemas; se aventura tímidamente en el versolibrismo y en el juego visual de los espacios en blanco. Nuevamente tenemos la posibilidad del canto en los primeros versos: “Pálida luna: quisiera cantarte / en el modo inocente del romanticismo / con escaso arte” (1926: 14). Con la aparición de este libro, comenzamos a notar la operación de recuperación y repetición de su obra poética que mantendrá a lo largo del su itinerario. Es así que incorpora otra vez el poema “Infancia”, haciendo unas mínimas correcciones en aspectos de puntuación; también aparecen “El árbol”, “El pájaro”, “La fuente”, poemas centrales del primer libro. A su vez, hacia el final, se retrotrae al tono íntimo y auténtico del joven entusiasta. Esto nos permite reflexionar en torno a la imposibilidad que tiene Córdova Iturburu en tanto poeta de inscribirse en un movimiento estético particular y ser referente del mismo.

La colaboración activa y constante hasta el final del periódico *Martín Fierro*, le permitió con posterioridad a la crítica inscribirlo en el movimiento de vanguardia y anclarlo a esta estética sin contemplar su producción poética, la cual es muestra clara del carácter contradictorio, complejo y heterogéneo de la vinculación entre sus postulados teóricos y su práctica literaria.

Los años ‘30, que lo encuentran con las mayores preocupaciones en torno a la autonomía del arte, son sintomáticamente años en los que no produce poesía. Su participación literaria se vuelca a la colaboración en revistas. Así, dirige *Argentina: periódico de arte y crítica*, aparecida entre noviembre de 1930 y agosto de 1931 que consta de solo tres números, acompañado inicialmente por Oliver, Pettoruti y Estarico. Luego, participará en *Contra. La revista de los franco-tiradores* de 1933, con artículos de opinión en torno a la relación de jóvenes y la revolución, a la polémica arte puro y arte de propaganda, y con traducciones de textos. Al itinerario estrictamente literario hay que sumar sus participaciones como crítico de arte en una cantidad creciente de medios periodísticos⁵ y

5 A continuación enumeramos algunos de los medios gráficos en los que Córdova Iturburu colaboró en distintas épocas, para dimensionar su presencia sostenida en la historia periodismo argentino: *Alcor, Argentina, Ars, Caras y caretas, Clarín, Contra, Correo literario, Crítica, Davar, El hogar, El mundo, Inicial, La gaceta literaria, La hora, La Nación, La nueva gaceta, La Razón, La voz, Martín Fierro, Nosotros, Realizaciones, Sirena, Unidad.*

la alianza durable con la editorial Atlántida para la que escribe títulos sobre cultura general. Esta práctica afianza a Córdova Iturburu en su desempeño como crítico de arte pero también como un polímata divulgador. Desde el comienzo de la década del '30, las ocupaciones extra-literarias ocupan la mayor parte de su tiempo, causando el desplazamiento de la práctica poética. En ese sentido, el silencio que se extiende entre *La danza de la luna* (1926) y *El viento en la bandera* (1945) es imposible de explicar sin una referencia a la experiencia histórica que había provocado la reorientación de su perfil ocupacional durante aquel interregno: la multiplicación y diversificación de lugares de acción en la cultura escrita argentina a partir del comienzo de la década.

Retomando, la revista *Argentina* aparece en un momento de crisis: los gloriosos años '20 culminan con la crisis económica que agudiza los problemas del mundo; con el golpe de Estado de septiembre de 1930 que modifica el panorama del país. De este modo, la escena del periodismo literario comienza a transitar un proceso de transformación:

Las cuestiones políticas empiezan a polarizar los debates. *Argentina* participa en las discusiones acerca de la función social del arte y en cada número se desplaza hacia una progresiva radicalización de su discurso. Es en muchos sentidos un símbolo: su rápida evolución expresa la aceleración de los tiempos del compromiso ideológico y sintetiza la conversión de muchos intelectuales, entre ellos el propio Córdova Iturburu, que en pocos meses pasan de defender una revolución puramente estética a combatir por una revolución política de marcado acento antiburgués. (Greco, 2015: 217).

Con acierto caracteriza Greco a este periódico como un eslabón en el recorrido que parte de *Martín Fierro* (1924 - 1927) hasta *Contra. La revista de los franco-tiradores* (1933). *Argentina* revela en sus escasos números el proceso de integración de la vanguardia estética con la vanguardia política. *Argentina* es el eslabón clave para entender la transición del libro *La danza de la luna* a *El viento en la bandera*.

Los ejemplares del tercer poemario circularon rápidamente. En los periódicos metropolitanos de mayor tirada pudimos localizar dos reseñas del libro, en ambos casos de carácter marcadamente celebratorio. Por ejemplo, la crítica de *La Nación* muestra a un crítico informado sobre las anteriores publicaciones de nuestro escritor⁶. De igual manera, el recensor reconoce la continuidad entre el "Intermedio" con el que se abre el libro y el estilo desplegado por el autor en *La danza de la luna* y también como se abre camino gradualmente hacia una poética épica políticamente comprometida. Proponiendo este recorrido para su lectura, la obra logra así reflejar sintomáticamente la transformación del itinerario político-periodístico de Córdova Iturburu que en

6 Probablemente se trate de Eduardo Mallea, director del suplemento por esos años.

ese momento está marcado por una fuerte militancia comunista. Por lo tanto, el poemario corporiza esta heterogeneidad de prácticas en el contenido de sus poemas característico de una poesía social y revolucionaria.

Con lo expuesto hasta acá podemos observar como el tópico del canto atraviesa la obra poética del escritor, hilando sus tres poemarios con su concepción teórica de la poesía como posibilidad de cantar que manifiesta en el ya citado prólogo. En este punto es necesario hacer una pausa con el análisis diacrónico para poner el foco en la coyuntura político cultural de 1945. Para la mitad de la década, el mapa del campo intelectual reproducía la escisión política de la sociedad entre peronistas y antiperonistas (Terán, 2015). La investigación realizada nos ha permitido problematizar al canto como temática recurrente en este panorama.

En un primer lugar, encontramos que el 19 de septiembre de 1945 se realiza la movilización antiperonista conocida como la marcha de la Constitución y la Libertad, para la cual Córdova Iturburu compone una marcha⁷ especialmente dedicada al evento con música de Isidro Maiztegui, que fue reproducida al día siguiente en *La Nación* e impresa como partitura a los pocos días. Se podrían pensar resonancias de esta experiencia en los versos de *El viento en la bandera*. La canción popular de protesta aparece tematizada en “Octubre”: “No estamos solos ya. / Nuestras canciones tienen ahora aire de marcha. / ¡Para cantarlas juntos!” (1945: 87). Los versos de un canto se figuran así como la materialización ya no sólo de experiencia y sentimientos sino de ansias de libertad y lucha colectiva revolucionaria.

Por otra parte, la libertad era el gran tema de los escritores antiperonistas en septiembre y octubre de 1945. El poeta Fernando Lizarralde, en una octavilla titulada a “Joaquín V. González” y dedicada a Alfredo D. Calcagno se lamentaba ante el ultraje de la libertad “por el mandoble de una dictadura”. La libertad aparecía como alegoría: “También la Libertad, encarcelada / por el odio a la luz, que no se cura; / ¡bajo el imperio de otra tiranía!” (Lizarralde, 1945). En diciembre de ese mismo año Raúl González Tuñón publica *Primer canto argentino*, poemario gran impronta política⁸. El poemario se figura como un cancionero donde los cantos-poemas están destinados a ciertos actores sociales

7 Un mandato nos llega de la historia / a través de la sangre y el dolor. / Es la voz de la Patria y de la gloria / el acento que clama en nuestra voz. // Es un grito de guerra que se escucha / bajo el cielo bruñido por el sol / y nos llama, argentinos, a la lucha: / ¡Libertad!, ¡Libertad! ¡Constitución! / (Pausa) / No desaten sus cantos la alegría / ni la paz, ni el trabajo, ni el amor, / si otra vez levantó la tiranía / su bandera de odio y de crespón. // Rescatemos los símbolos sagrados, / que la Patria recobre su esplendor / ¡o muramos de gloria coronados! / ¡Libertad! ¡Libertad! ¡Constitución! (bis).

8 La crítica propone leerlo en el contexto de dos acontecimientos políticos: el reciente octubre peronista y las elecciones cercanas de 1946 (Alle, 2014).

como los mineros, a San Martín, a la patria, a la Unión Soviética. Son cantos que incitan al canto como medio para alcanzar la libertad, cantos que llaman al levantamiento, a la acción colectiva.

Con el tiempo, el itinerario político de Córdova Iturburu se volverá ciertamente ilegible. Su característico antiperonismo comunista se transforma ya en 1955 en un antiperonismo francamente liberal y si sus ideas no son de ninguna manera reservadas, la defensa en tono bélico de la vanguardia marca una particularidad en su tono social que no hace tan fácilmente legible su postura política. Un primer punto de inflexión había aparecido en 1948 con su expulsión del partido comunista por defender las manifestaciones vanguardistas en el arte. Después de ese momento Córdova Iturburu reforzará un programa formalista que contradice la dominancia de lo temático hasta su producción de entonces. Es significativa la definición de arte que brinda en tono polémico en el prefacio a un libro de poesía de 1951: “Digan lo que digan quienes deseen decir algo, lo cierto es que el arte es forma” (1951: 9).

Dos documentos existentes en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno permiten componer, a manera de una alegoría, la inflexión política que tendría lugar en la trayectoria del escritor. Ambos documentos convocan al poemario que aquí ponemos en escena. El primero se trata de un ejemplar de *El viento en la bandera* que proviene de la donación de Álvaro Yunque, a quien el poeta dedica el libro en 1946 bajo el trato de *camarada*, palabra que denota una clara adhesión al comunismo y que está presente en los poemas del escritor. Yunque y Córdova Iturburu compartieron colección en *Nuestra Novela*, publicación aparecida en 1941 dirigida por Alberto Insúa. El segundo documento es un pre-texto de *El viento en la bandera*, el manuscrito de “La Señorita Fantasía”, uno de los poemas centrales del libro. Es sorprendentemente elocuente conocer la procedencia de ese manuscrito: viene de la colección de amigos de Mujica Láinez. El indicio permite ver cómo la postura política de Córdova Iturburu en el momento de escribir el libro se volvía ya ilegible, el contexto revolucionario se borraba y el poema se volvía un fetiche asimilable por un aristocrático coleccionista, abiertamente llamado de derecha, como Manuel Mujica Láinez.

Esta posición ambivalente se observa nuevamente en una entrevista que les hacen a tres escritores por un escándalo de censura y represión en la Unión Soviética. Para responder a la pregunta, la revista *Gente* (Anónimo, 1966) convoca a representantes de “la izquierda” (entre ellos Juan José Sebrelli), otro de “la derecha” (Manuel Mujica Láinez) y un último de la “Sade”: Córdova Iturburu. Lo inespecífico de la caracterización hace ostensible la dificultad para caracterizarlo.

El itinerario poético literario se cierra en 1966 cuando publica su último libro de poesía *Donde se habla de las cosas*. La década anterior editó una antología⁹ de su propia poesía que incluye poemas de sus tres libros más uno inédito sin nombre, fechado en 1951 y que retoma los tonos íntimo y sensible de su primera escritura.

En cuanto al último poemario, a diferencia de los anteriores, este carece de estructura, se presenta como una mezcla de diversas temáticas, formas y composiciones. Aparece la repetición de sí ya que abre de igual manera que la *Antología* con “Romance a Córdova Iturburu” de Fernando Moreno y cierra retomando el poema inédito ahora titulado “Poema”. Finalmente, se mantiene el tópico del canto, siendo ésta la última posibilidad de cantar: “Reclamo para la poesía / los timbres embriagantes / del canto, / su arrebató, / su vuelo, / la llama musical, / la locura melodiosa / del canto” (1966: 11).

La génesis del libro. Escritura y temporalidad

Entre junio y diciembre de 1941 se editó en Buenos Aires la colección *Nuestra novela*, una publicación de circulación periódica dirigida por Alberto Insúa que seguía el modelo editorial creado en 1907 por Eduardo Zamacois con *El cuento semanal*. La serie tiene lugar durante el ocaso de este género (Villarías Zagazoitía, 2002), cuyo apogeo en Argentina durante el período 1917-1927 fue ampliamente estudiado por Beatriz Sarlo (2011). Entre los veintitrés títulos que conformaron la serie se incluyó con el número 20 la novela *Soledad*, única publicación de Córdova Iturburu dentro del género novelístico. El libro apareció en un volumen de 80 páginas junto con un cuento del mismo autor titulado “La singular señora de Mananupa” (Villarías Zagazoitía, 2002); para ese entonces la publicación había abandonado la periodicidad semanal con la que había comenzado, para aparecer de forma quincenal. El catálogo de *Nuestra Novela* integraba escritores argentinos y españoles exiliados, con una fuerte presencia de militantes comunistas (Pierini, 2004); esta presencia caracterizará en los años ‘40 a numerosos espacios editoriales, entre los que se contará también la colección *Paloma*. *Soledad* comienza con una noticia biográfica de dos páginas sobre el autor del volumen. Al final de esta reseña leemos que Córdova Iturburu: “Ha dado fin en estos días

9 Editada por Ediciones Flor y Truco en 1953. A su vez, la obra poética de Iturburu es incorporada en antologías de poesías de lo más diversas. Encontramos algunos de sus poemas en *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, de Pedro Juan Vignale y César Tiempo, Editorial Minerva, 1927. A su vez, Juan Carlos Ghiano lo incluye en el libro *Poesía argentina del siglo XX*, aparecido en 1957 en la colección “Tierra firme” del Fondo de Cultura Económica. Carlos Giordano lo incluye en el libro *Los poetas sociales*, aparecido en 1968 por el CEAL. Finalmente en *Las mejores poesías de amor sudamericanas*, recopiladas por Jorge Montagut en 1970.

-justamente- a un nuevo libro de poemas que verá la luz próximamente. Se titulará “El viento en la bandera”. (1941: 4).

La aseveración nos permite afirmar que una primera versión del libro estaba cerrada cuatro años antes de la fecha de publicación. Para ese año aún no se había establecido la colección Paloma como tampoco la editorial que la alojaría. Aquello que se presentaba como un poemario inédito era probablemente la parte quinta del poemario, que lleva título homónimo al libro y quizás los poemas de la parte cuarta, “Fervor de España”, que reescriben en verso la experiencia narrada como una bitácora de viaje en *España bajo el comando del pueblo* (Córdoba Iturburu, 1938). Los poemas fechados en esas secciones no contradicen esta hipótesis.

En efecto, algunas indicaciones de fecha al final de los poemas nos ofrecen indicios para una cronología. La sección 4 tiene dos poemas con la fecha de 1937 mientras que un tercero está escrito “en la muerte de Antonio Machado”, por lo que supone como *término post quem* su fecha de defunción, febrero de 1939. En la sección 5, “El viento en la bandera” encontramos que “Camarada gigante” está consignada el 22 de junio de 1941 y “Stalingrado” en septiembre de 1942. El “Intermedio”, sección número 1 del poemario, fue elaborado sino totalmente, al menos en parte, entre 1943 y julio de 1944. Sobre esto nos informa, por un lado, el “Romancillo del niño moreno” que “cumplió doce años” (1945: 30) en el que reconocemos una alusión a Fernando Córdoba, el hijo del poeta nacido en 1931 y que cumple, en consecuencia, sus 12 años en 1943. El otro indicio es el poema dedicado a Delmira Agustini, que lleva como datación el 6 de julio de 1944. También está fechado ese año el manuscrito de “La señorita Fantasía” conservado en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y que se incluye en la primera sección. Pasando en limpio, las secciones cuarta y quinta del libro fueron las primeras en ser escritas mientras que la primera, “Intermedio”, fue paradójicamente la última.

La alteración del orden cronológico en el que se escribieron los poemas, consumada mediante la colocación de los más recientes al comienzo del libro y los primeros en el final, puede ser interpretada como un dispositivo que ficcionaliza el proceso de escritura. Al estar estos poemas relacionados, en términos estilísticos, con los poemarios anteriores, su ubicación al inicio enfatiza en efecto de que fueron los primeros en ser escritos. De hecho, es con esos parámetros topográficos y cronológicos como el recensor de *La Nación* pudo leer a través de la *dispositio* del libro una evolución del poeta: “Esa evolución de un temperamento lírico privilegiado refléjase en la inspiración cambiante de los seis capítulos (...). El cantor de “La danza de la luna” persiste en el paradójico pero sintomático “Intermedio” inicial” (*La Nación*, 1946: s.p.). Mas los capítulos

subsiguientes muestran ya una progresiva “identificación con la verdad del suelo” y más adelante, con los influjos de la “pasión vivificante de la *libertad*” (Idem. Destacado propio). Es significativo que el momento actual del poeta quede mentado en la reseña con la especie léxica libertad, significante en torno del cual se articulaba, en aquel momento, la oposición a Perón.

Las operaciones editoriales convierten al libro en una verdadera máquina anacrónica. La permutación en el orden cronológico de los textos produce un dispositivo de lectura que no está exento de alcances políticos. La nueva disposición es fundamental para producir el efecto de gradación ascendente, desde los versos de amor iniciales a los cantos políticos del final. Esta articulación del conjunto del libro como una progresiva intensificación, (la figura del *clímax* o *gradatio* como principio organizador) permite dos efectos de sentido. Por un lado, salva la continuidad entre el poeta de los años veinte y el de los años cuarenta bajo la forma de una evolución. Por el otro, vuelve a fechar los poemas políticos escritos entre 1937 y 1942, ubicados en el final del libro, en la coyuntura de 1945; la renovada actualidad que ganan de este modo los poemas permite su movilización en el escenario de antagonismo al naciente peronismo. Si los poemas fueron escritos contra Franco, su inscripción anacrónica en el libro los reinserta en un nuevo presente como enunciados contra Perón, meses antes de que se consume su primer triunfo electoral.

La manipulación de la cronología es uno de los dos procedimientos que el estudio de la génesis textual permite poner de manifiesto en el poemario. Un segundo aspecto que descubre el punto de visto genético remite a una determinada experiencia de la temporalidad. El tiempo de escritura de los poemas es uno que Córdova Iturburu consigue sustraer a sus ocupaciones como periodista, crítico y divulgador. La multiplicación de funciones en la cultura escrita plantea una experiencia del tiempo como bien escaso: sujeto, como estaba, a las demandas que le hacían las editoriales y las redacciones de los diarios, la escritura de poemas solamente se hacía posible para el escritor abriendo intervalos en la voracidad de los encargos cotidianos.

En el citado proemio Córdova Iturburu afirma que el libro es el producto de diez largos años.

Comparada con la temporalidad vertiginosa de los primeros poemarios, que habían sido reeditados rápidamente en varias oportunidades, la década que le lleva escribir su nuevo libro hace evidente que, para el escritor, la poesía se había vuelto una actividad en los márgenes, resto sagrado ganado al tiempo secular de la *vida activa* que consume la mayor parte de sus esfuerzos. En el prólogo del libro, Córdova Iturburu caracteriza ese mundo de la acción en términos de combate bélico, horas dedicadas a la militancia, ocupación de la trinchera que le dejan “Un tiempo insuficiente para la

tarea de monje de ordenar musicalmente las palabras” (1945: 8). En el prólogo de otros libros Córdova Iturburu explica la desprolijidad de su estilo por una rapidez en la ejecución; lo que permite disculpar a esta última es la valoración estética y política del carácter contencioso de una palabra palabra que es proferida en la conmoción de la acción. Así, en el prólogo del libro de semblanzas biográficas *Cuatro perfiles*, los trabajos son presentados como “actos de fe más que piezas literarias bordadas al margen de la actualidad (...), preparados sobre la marcha, apenas escritos, bajo la urgencia nerviosa de los acontecimientos” (1941:7). Esa escritura de acción se opone al proceso lento de una poesía que trabaja, como ejercicio de la vida contemplativa, “al margen de la actualidad”.

Aunque Córdova Iturburu excusa su silencio por la militancia, podemos pensar que esa demanda que acapara el tiempo productivo proviene también de otros campos de desempeños en el terreno mismo de la escritura, acrecidos en las décadas de 1930 y 1940. En esos años firma una enorme masa de escritos, reclamados por múltiples soportes en las editoriales y la prensa periódica; la escritura periodística y de divulgación de Córdova Iturburu está en el medio del proceso de consolidación del periodismo moderno en Argentina y del auge de la actividad editorial. El mismo texto de presentación que aparecía en *Soledad* en 1941, marcaba esta primacía:

Su amplia labor periodística se caracteriza, precisamente, por la amenidad con que sus comentarios denuncian los aspectos trascendentales o risueños de nuestra actualidad en un estilo que a pesar de las exigencias de ligereza que impone el carácter particular del periodismo, se mantiene dentro de un tono de rigurosa dignidad literaria (1941: 4).

La *ligereza* del tiempo periodístico es la contracara de una temporalidad larga pero discontinua, el tiempo interrumpido de su escritura poética. Aunque seguía siendo presentado con las credenciales de poeta, la práctica efectiva de Córdova lo caracterizaba más como un polígrafo que desplegaba su actividad junto con los nuevos medios que se multiplicaban en Argentina durante aquellos años. Esos otros campos de desempeño dejan huellas en la poesía: la escritura de crónicas de viaje aparece sugerida en el poema en prosa “Luna llena en Tulumba” y los poemas laudatorios nos remiten a su práctica como conferenciante.

Entre el anuncio del libro que iba a ver la luz próximamente, en 1941, y su materialización en 1945, Córdova Iturburu recibió dos encargos de la editorial Atlántida. *La civilización azteca* y el *Diccionario de actualidad*, las 138 páginas del primero y las 350 del segundo, sumado a la creciente masas de encargos periodísticos y para galerías de arte se interpusieron entre el libro anunciado y su consumación. El *Diccionario*, un libro que pretendía brindar claves a los lectores para abordar la

lectura de los periódicos, es especialmente sintomático entre las ocupaciones que embargaron el tiempo de Córdova Iturburu. El mismo escritor cuenta en el prólogo de esta publicación la fatigosa tarea de recolección que fue necesaria para poder escribirlo:

He debido recurrir fundamentalmente a diarios, revistas, periódicos, folletos y libros de la más diversa índole y del más distinto origen y agotar un riquísimo material recopilado en un archivo personal que se ha ido formando, con el correr de los años (1944:5).

En el prólogo al *Diccionario de actualidad* la representación del proceso de escritura como un trabajo de sísifo remite menos a la escritura como artesanía incesante que a la gestión de una masa de escritos en permanente crecimiento que amenaza con volverse inabarcable. Si en 1944, Córdova Iturburu presenta el *Diccionario* como un artefacto intertextual, en el proemio del poemario escrito al año siguiente este se presenta como una emanación desnuda y pura de la voz del autor. En este texto defiende los fueros de la poesía como un canto surgido desde el interior del individuo, que no precisa otra legitimidad que aquella que le confiere el sentimiento del poeta. Y agrega una caracterización que parece referida a sí mismo:

Respeto al laborioso, al de lo altos esfuerzos, al tenaz vencedor del tiempo que huye y de sí mismo. Pero no me inspiran admiración o amor esos señores que solo consideran serio destilar penosos y espesos resúmenes de libros en sus libros. (1945: 8).

Esta defensa aislacionista de la palabra poética no se dimensiona cabalmente si la pensamos por fuera de su experiencia laboral cotidiana en la que la palabra fungía como medio de información. El enunciado de su programa estético es una denegación de su propia práctica como operador de la cultura escrita: los libros que le encarga la editorial Atlántida entre 1940 y 1944 sobre Sócrates, los aztecas o las noticias del mundo, no son otras cosas que *resúmenes de libros ajenos destilados en sus propios libros*. La experiencia de la poesía aparece como la contradicción de toda su práctica escrituraria.

La poesía son los restos ganados a una vivencia abrumadora de los medios de comunicación, de los flujos de información creciente pero también de la vida urbana. Tanto el estilo como el argumento de *Soledad*, eran ya sintomáticos de estas experiencias. A pesar de la inscripción en la institución Literatura que intentaba fijar el prólogo, reconocemos a través de algunas inconsistencias aquella “ligereza” que el mismo paratexto atribuye a la escritura periodística¹⁰. La construcción del

10 Algunos errores son sintomáticos (Cfr. el pasaje en el cual el narrador dice ver a los perros “alzar las manos contra el alambrado tejido”). (p. 10).

personaje protagónico, por su parte, un niño melancólico que vive alejado en una *ruralia*, nos habla de una fantasía regresiva que convenía a las ensoñaciones de los grandes públicos en la ciudad moderna. Más sorprendente es comprobar que esos materiales reaparecen con tono exhortativo en una pieza del poemario; en la prosa poética “Tomo contacto con la tierra”, Córdova Iturburu predica el éxodo de las ciudades y el retorno hacia los bosques.

Leemos en el recorrido hecho por el itinerario poético y periodístico de Córdova Iturburu un escritor escindido en dos prácticas de escritura que se corresponden, por un lado, con una imagen que remite al poeta de lo espontáneo cuyos versos surgen de la inspiración divina; por el otro, con la del escritor profesional ligado a una escritura programada: debe hacerse una rutina, disponer de su tiempo para sentarse a trabajar. Estas dos caras son reconocidas por él mismo como los únicos métodos posibles de creación artística:

La verdad es que no hay otros sistemas ni otros métodos de creación artística que los que surgen de estos dos casos. O se instala uno en la puerta de su rancho, a esperar a que “haya novedades en la cabeza” (...), o pone uno el despertador dos horas antes de lo acostumbrado y se sienta ante la máquina de escribir” (Córdova Iturburu, s.f).

La colección Paloma como contexto de publicación

Algunas poesías del libro habían sido publicadas previamente en *Correo Literario*: es el caso de “Señorita fantasía” (De Zuleta, 1978: 128). *Correo literario* fue una revista fundada por Cuadrado y Seoane el mismo año que renunciaban a Emecé y que abrían, simultáneamente, la editorial Nova (Costa, 2016), de orientación galleguista en un primer momento, en la cual la serie de poesía Paloma¹¹ fue la primera colección.

En sus primeros años la colección publicó sin excepción a poetas rioplatenses que todavía no habían sido editados en libro o bien a exiliados que recién desembarcaban en el país y que contaban con un solo libro en sus bibliografías¹². En este sentido el caso de Córdova Iturburu es atípico. Contaba ya con dos libros de poesía más seis ensayos en libro de carácter general, entre los que tenemos que destacar *España bajo el comando del pueblo* de 1937. Tal vez la publicación poética de Córdova

11 Originalmente se llamó “Pomba” que significa paloma en gallego (Lago Carballo y Gómez Villegas, 2006: 98) Con ese título inicial alcanzó a publicar un solo título: *Torres de amor*, de Lorenzo Varela.

12 En la serie aparecieron *Torres de amor* de Lorenzo Varela (Su segundo libro de poesía y primero en Argentina. Después de *Elegías españolas* aparecido en México en 1940 y tras su desembarco en Buenos Aires, publica este libro en 1941), *Aprendizaje de la soledad* (primer libro de Ulyses Petit de Murat), *Los peces turbados* de Venacio Viera (seudónimo de Arturo Cuadrado. Primer libro de poesía que publica en Argentina después de publicar *¡Aviones! Poemas de la guerra* en Valencia en 1937), Arturo Serrano Plaja (segundo libro, primero en el país), Clara Silva (primer libro), *Playa Sola* de Alberto Girri (primer libro).

Iturburu estaba demasiado lejos como para ser recordada, en cualquier caso el escritor recomenzaba su itinerario editorial como poeta en un espacio editorial totalmente transformado con respecto a aquel escenario en el que habían aparecido sus celebrados poemarios en la década del '20.

La impronta galleguista y republicana de la colección es legible a través de los nombres incluidos¹³. Sin embargo, por otra parte, se pueden reconocer en la colección trayectos biográficos que exhiben puntos de coincidencia con Córdova Iturburu: Ulyses Petit de Murat había escrito en Martín Fierro y se volcó intensamente a los medios de masas a partir de la década de 1930, en la prensa gráfica y el cine, campo en el que Córdova Iturburu también incursionaría. También puede señalarse que los escritores que integraban la colección estaban reunidos asimismo por otros espacios editoriales, como la colección "Colección Oro" de Atlántida¹⁴. Pero lo que articula de manera más visible los primeros libros aparecidos en el catálogo, entre los que se cuenta el de Córdova Iturburu es la adscripción a ideas políticas comunistas y republicanas, desplegada en la escritura a través de una tematización de la guerra y la vida miliciana. Su poesía quedaba inscripta, de ese modo, en un contexto pro-republicano.

Paradojas y contradicciones. A modo de conclusión

En 1923, en una encuesta a la que respondía para la revista *Nosotros* Córdova Iturburu caracterizaba su generación de escritores de la siguiente manera:

Después de los publicistas del siglo pasado, que anotaron rápidas improvisaciones ajenas al propósito artístico, las nuevas generaciones afrontan, por fin, el profesionalismo literario. Y las cosas del espíritu asumen la importancia que, aunque se merecen, no tuvieron antes. (1923: 408).

Las palabras con las que definía a la generación precedente terminarían por servir para caracterizar su propia escritura. El proceso de formalización que finalmente consumiría su tiempo no sería el de la institución literaria sino el de las editoriales y galerías de arte que dejarían escaso margen para su escritura lírica.

Al poner de relieve el lugar central que adquiere en *El viento en la bandera* la construcción de la política como *tema* en un sentido restringido y su figuración a través de un estilo que dista considerablemente de los lenguajes de la vanguardia, nuestro trabajo pretende señalar inflexiones y

13 Lorenzo Varela será recordado como uno de los grandes poetas gallegos (en honor suyo se celebra el Día de las Letras Gallegas).

14 Fue para esta serie que Córdova Iturburu escribió su *Diccionario de la actualidad mundial*, mientras que Lorenzo Varela escribió un título sobre *El Renacimiento* y Serrano Plaja, uno sobre *España en la edad de oro*.

matices en el itinerario político-artístico de Córdova Iturburu. Su defensa de la autonomía del arte como un objetivo contradictorio con la normativa del partido comunista quedó sellada con su expulsión del mismo en 1948. Al examinar el recorrido político-artístico de Córdova Iturburu tanto antes como después de este evento, encontramos otras articulaciones entre arte y política donde el escritor asume posiciones que lo alejan de una defensa del arte de vanguardia. En ese sentido es preciso destacar la diferencia que existe entre el discurso de Córdova Iturburu como crítico de arte y su práctica efectiva como poeta. Se trata de prácticas heterogéneas en la que su perfil se revela menos por la adscripción programática a determinadas ideas que por su situación como escritor dentro de un mundo en transformación. Desde este punto de vista, su modernidad no radica tanto en la defensa de ciertas ideas como en la relación ambivalente que mantiene con las mismas. Antes que un programa modernista, focalizamos en Córdova Iturburu la experiencia de la modernidad como una relación compleja y contradictoria con la práctica social.

Al profundizar en la cronología, este estudio nos permitió establecer precisiones sobre el itinerario de Córdova Iturburu y complejizar las inscripciones de su producción, que se revelan anacrónicas en el sentido más potente de esta palabra. Si los estudios literarios han enfatizado la inscripción de este escritor dentro de la vanguardia martinfierrista, una memoria que él mismo se encargó de cuidar, su práctica efectiva como poeta lo conecta más con lo que se llamó neo-romanticismo que con el ultraísmo de Martín Fierro. Al abrigo de las credenciales que le había otorgado su pertenencia a aquel movimiento, Córdova Iturburu recorrió en su práctica como poeta zonas más tradicionales de la literatura, permaneciendo sin embargo asociado al aura épica de la vanguardia. En este trabajo intentamos determinar las condiciones concretas de producción de su obra poética en los años '40 para ponerlas en tensión con la imagen que construyó de sí mismo en sus textos más programáticos, en especial como crítico de arte. Como resultado de esta distinción analítica entre las distintas etapas de su itinerario, intentamos, por último, contraponer la figura del joven promotor de la vanguardia, opositor de tradiciones esclerotizadas, con la satisfactoria inserción institucional que tendría posteriormente, al ocupar lugares de poder en la Asociación Argentina de Críticos de Arte, la Sociedad Argentina de Escritores y la Academia Nacional de Bellas Artes.

Si en términos particulares consideramos que hemos podido situar de manera más precisa el desempeño de Córdova Iturburu como poeta, en términos generales el estudio bio-bibliográfico nos permite ver las inflexiones que adopta en una trayectoria singular el carácter contradictorio, complejo e inconcluso del proyecto de la autonomía artística en América Latina.

Referencias bibliográficas

- Anónimo (1966, 24 de febrero). “Dos enemigos del pueblo”. en *Gente*, año 1, n° 31.
- Alle, María Fernanda (2014). “*Primer canto argentino* de Raúl González Tuñón en 1943 y 1945: la eficacia política de la poesía”. En *Orbis Tertius*, vol. XIX, n° 20, pp. 76 - 84.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- Bermejo, Talía (2017). “Cayetano Córdova Iturburu”. En Szir, Sandra y García, María Amalia (Dir.). *Entre la academia y la crítica. La construcción discursiva y disciplinar de la historia del arte. Argentina - siglo XX*, pp. 285-289. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1923). “Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria”. En *Nosotros*, año 27, vol. 43, n° 170, pp. 386-412.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1923). *El árbol, el pájaro y la fuente*. Buenos Aires: Manuel Gleizer Editor.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1925). *El árbol, el pájaro y la fuente*, 2da edición. Buenos Aires: Editorial Inicial.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1926). *La danza de la luna*. Buenos Aires: Sociedad de publicaciones El Inca.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1938). *España bajo el comando del pueblo*. Buenos Aires: Acento.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1941). *Cuatro perfiles*. Buenos Aires: Problemas
- Córdova Iturburu, Cayetano (1941). *Soledad*. Buenos Aires: Nuestra Novela.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1945). *El viento en la bandera*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1951). “Opinión”. En Horacio Esteban Ratti, *Coral*, Buenos Aires, Medio siglo, 1951, pp. 9-12.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1953). *Antología*. Paraná: Ediciones Flor y Truco.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1966). *Donde se habla de las cosas*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.
- Córdova Iturburu, Cayetano (s.f.). “Confesión y viaje”. Documento inédito. CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas), Fondo Cayetano Córdova Iturburu, Originales conferencias de arte. Carpeta 1, Doc. N°245.
- Costa, María Eugenia (2016). “Seoane y el arte de editar: Rescate de Botella al mar”.
- De Zuleta, Emilia (1978). “Las letras y las artes en Correo literario”. En *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, volumen 81, no. 1, pp. 105-186.
- Greco, Martín (2015). “De la vanguardia estética a la vanguardia política (Argentina, 1930 - 1931)”. En *Badebec*, Vol. 5, n° 9, pp. 213 - 242.
- La Nación (1946, 13 de enero). “‘El viento en la bandera’ por Córdoba Iturburu”. *La Nación*, s.d.
- La Prensa (1946, 20 de enero). “‘El viento en la bandera’ por C. Córdova Iturburu”. *La Prensa*, s.d.
- Lizarralde, Fernando (1945). “A Joaquín V. Gonzalez”. Volante. Archivo personal Juan Cruz Pedroni.
- Maiztegui, Isidro y Córdova Iturburu, Cayetano (1945). *Marcha de la constitución y de la libertad*. Partitura. Buenos Aires: Lottemoser.
- Pierini, Margarita (2004). *La novela semanal (Buenos Aires, 1917-1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Tarcus, Horacio y Longoni, Ana (2001, julio). “Purga antivanguardista”, *Ramona. Revista de artes visuales*, n° 14, pp. 55-57
- Terán, Oscar (2015). *Historia de las ideas en la Argentina: Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Verón, Natalia Laura y Vicente Irrazábal, María Gabriela (2008). “Estética, arte, militancia. Un recorrido a través de los escritos de Cayetano Córdova Iturburu”. En *AAVV. El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Fundación Telefónica / Espigas.
- Villarías Zugazagoitia, José María (2002). “El agotamiento del modelo editorial de Zamacois: una fugaz colección de novelas cortas de Alberto Insúa”. *Cuadernos para la literatura hispanoamericana*, no. 27, pp. 395-410.