

Boedo y Florida

las vanguardias argentinas en los años del radicalismo clásico

Autor:

García Cedro, Gabriela

Tutor:

Silvestre, Adriana

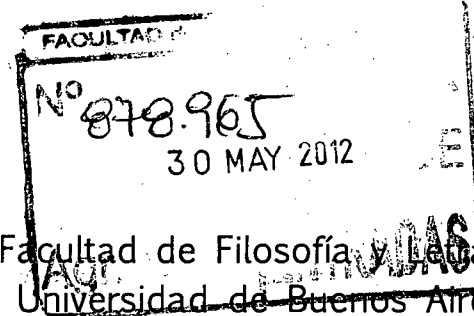
2012

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título en Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

Tesis

18.1.9



Tesis 18.1.9

Tesis doctoral

**Boedo y Florida: las vanguardias argentinas
en los años del radicalismo clásico (1916-1930)**

para la obtención del GRADO DE DOCTORA EN LETRAS

Autora: Gabriela García Cedro

Director: Jorge Panesi

DNI: 23.361.959

Mayo 2012

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Contenidos

Una constante histórica	5
<i>Versiones y visiones de una polémica fundacional</i>	10
Sus protagonistas: entonces y después.....	10
Cuestionamientos generacionales.....	15
Las memorias: relecturas y reescrituras de la polémica.....	17
Críticas sobre una polémica versionada.....	19
<i>Boedo y Florida en los años del radicalismo clásico</i>	24
Empezar por el principio.....	24
Construcción de dos genealogías.....	25
Conflictivas zonas de contacto.....	27
Conclusiones de la relectura.....	28
Relectura necesaria: Verdades y construcciones	
en torno a la polémica entre Boedo y Florida	30
<i>La eterna polémica</i>	30
<i>Un primer acercamiento: relevamiento cronológico</i>	31
<i>Literatura, política, militancia</i>	47
<i>La polémica soslayada</i>	60
<i>El verdadero comienzo de la polémica</i>	67
<i>Cómo se hace literatura</i>	68
<i>Cómo se responde a los agravios</i>	71
<i>Llega la contraofensiva</i>	91
<i>El Martín Fierro de Hernández, rescate y repudio</i>	116
<i>El enfrentamiento deja de ser sólo porteño</i>	120
<i>Arte y vida</i>	123
<i>La vanguardia y la izquierda o una vanguardia de izquierda</i>	125
<i>El silencio se interrumpe</i>	129
<i>Separar la hacienda</i>	134
La construcción de un linaje propio: genealogías, distanciamientos	
y polémicas. Boedo y Florida con sus mayores	174
<i>¿De dónde venimos?</i>	174
<i>El incómodo lugar del poeta nacional: Leopoldo Lugones</i>	176
"Lucas político no nos interesa".....	184
Primer plano.....	185
Entre opositores, epígonos y parricidas.....	187
Limitaciones del titeo.....	190
Lugones y la nueva generación.....	194
Del retruque a la invectiva.....	196
La chochez del poeta nacional.....	199
Hijo legítimo y paternidad negada.....	205
Juicio a la integridad, defensa de la propiedad intelectual.....	212
La espada y la palabra.....	216

<i>Insensibilidad y arrogancia: Manuel Gálvez</i>	219
Gálvez y la nueva generación (martinfierrista).....	222
Un linaje <i>demasiado</i> popular.....	223
La tutela de Gálvez y Boedo, una necesaria emancipación.....	232
El pecado capital del católico Gálvez.....	240
Llamativas coincidencias.....	241
Gálvez, católico y fascista.....	244
Entrambos: el vaivén de Gálvez.....	248
<i>Enrique Larreta, el desventurado</i>	249
<i>Arturo Lagorio, un ingreso imposible</i>	261
Un <i>discolo</i> martinfierrista.....	271
Riesgos de sanción.....	274
<i>Barrett, de la galera de felpa a los yerbales paraguayos</i>	279
<i>Payró, el premio que no fue</i>	286
Veredas opuestas y cruces en diagonal.....	290
<i>Evaristo Carriego, un poeta tironado</i>	291
El Carriego de Borges.....	293
Boedo resiste.....	294
Trazado de genealogías.....	295
<i>No las calles del centro</i>	297
El homenaje que Carriego merece.....	299
La protesta de los derrotados.....	303
<i>El martinfierrista bisagra: Ricardo Güiraldes</i>	307
Un altercado que no llega a ser polémica.....	309
Elementos de marketing.....	312
Una voz con más autoridad.....	316
La genealogía se va afianzando.....	321
Reactualización del poeta Güiraldes.....	322
Resonancias europeas.....	323
Una muerte glorificante.....	326
<i>Mejor hombre de empresa que poeta: Evar Méndez</i>	327
La importancia de un nombre.....	328
“El último feto de Rubén Darío”.....	334
<i>Un mito alimentado por los recuerdos: Macedonio Fernández</i>	336
Corroboraciones de un espectro	340
<i>El dinero, ese prejuicio burgués</i>	340
Breve historia.....	341
Más que premios, castigos.....	343
Del lado de Boedo.....	351
Ni ángeles ni demonios.....	359
<i>Relaciones con los medios</i>	360
<i>La Nación</i> , una institución mayor.....	362
La presencia de <i>Crítica</i> , medio masivo y “popular”.....	371
Editorial Claridad y su idea del periodismo.....	374

<i>La Nación y Los Pensadores / Claridad</i>	375
La osadía de Carlos Alberto Leumann.....	376
Coletazos y salpicaduras.....	380
<i>Crítica: agravios y ajustes de cuentas</i>	388
<i>La novedad, nuevamente, los une y los separa</i>	393
Ese oscuro objeto de debate.....	394
De críticas y principios.....	398
El fin justifica los medios.....	413
El cine desde la literatura.....	420
<i>Máquinas y maquinarias de la vanguardia porteña</i>	421
Imprenta, editoriales y circuitos comerciales.....	421
La técnica, discurso de lo nuevo.....	427
Esperanzas amenazadas.....	435
En busca de cierto equilibrio.....	439
Vanguardistas, tecnófilos y tecnófobos.....	441
<i>Un meridiano que divide y unifica</i>	444
El origen del malestar.....	445
Del lado de acá.....	447
Sólo un comentario.....	450
El idioma de los argentinos.....	452
Conclusiones: El ingreso de Boedo a la vanguardia	454
<i>Rasgos comunes de una vanguardia que se quiere dividir</i>	459
<i>Nudo para desarmar</i>	463
Bibliografía	466
Agradecimientos	476

UNA CONSTANTE HISTÓRICA: INTRODUCCIÓN

-¡Mongol!

-¡Sorongo!

Y a coro:

-¡Te la pongol!

-Vamos -rogó el Chuengo tironeándolo del brazo.

-¿Por?

-Viene pesada la mano, viejo.

-¡No, no! -Oroño, indignado, se acercó hasta el borde de la fogata, y dirigiéndose a los que se disputaban la casulla por delante del que seguía revoleando el incensario, comenzó a declamar sin ademanes-: Las llamas y los meteoros recalientan la ciudad -gangoseó la voz indecisa-. Los predismales cuelgan de los cormeles -prosiguió tironeándose de las mangas-. Y murtías y prosmelos sobre los canatos que desembocan en el rivo. -Alrededor de la fogata y de los manteles crucificados que chisporroteaban, los de la casulla lo aprobaron en silencio-. Los manglares del Delta van devorando las órbitas numeronas -siguió Oroño, pateó a un costado algo que parecía una hoja: le quedó un pedazo pegado en la suela; rascó, eso no salía, y volvió a recitar después de frotarse un pañuelo por las sienas-: Zócalos, círculos, murallas y hemisferios que desploman los muelles.

David Viñas, *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX* (2006)

El Chuengo se convierte en secretario de Oroño. Más que secretario, confidente. Oroño se va lamentando de su soledad: sus antiguos amigos cruzan la calle cuando lo ven desde lejos. Son unos "infidentes", lo calumnian alimentando historias avaladas por el reconocido folklore personal de Oroño. En cuanto a sus bibliotecas, ya ha leído todos los libros y aprendió lo que podían enseñarle. Su casa devino museo. Los

privilegios de años pasados ya no le sirven. Los jóvenes se burlan de Oroño, mientras él continúa su verbosidad jergosa.

En la última novela de David Viñas, Oroño funciona como clave ficcional de Oliverio Girondo. La inclusión del *martinfierista más consecuente* le permite a Viñas reflexionar –desde ese discurso ficcional– los alcances y limitaciones de la vanguardia argentina. Este procedimiento ya había sido utilizado por el mismo Viñas en 1963 con la publicación de su único volumen de cuentos, *Las malas costumbres*. En “El último de los martinfieristas”, el protagonista no era Oroño sino Olga, otra versión ficcional de Girondo. Y el mismo tema: una vanguardia clausurada, ya desofda e institucionalizada. Pero la recurrencia de esta voz que sigue “hablando sola” en un contexto que parece no escucharla, está indicando incomodidad. Las versiones de Girondo reaparecen porque hay algo que no permite su clausura definitiva. Los cuarenta y tres años que separan ambos relatos verifican esa necesidad de hurgar en ese momento específico de la literatura argentina. La vanguardia devino retórica y, sin embargo, se vuelve a ella buscando algo que no permite su clausura. Y cuando algo se sigue revisitando durante tanto tiempo, es porque aún no terminó de desentrañarse.

El estudio de la vanguardia en Argentina ha tenido como punto de partida la polémica sostenida por los grupos de Boedo y de Florida. El proyecto de Antonio Zamora (*Los Pensadores* y, luego, *Claridad*) no ha conseguido un tratamiento igual al que recibe la empresa de Evar Méndez, la revista *Martín Fierro*, que ostenta el título de *representante de la vanguardia argentina*. Esta perspectiva se presenta como inmodificable pero, en realidad, no es más que el resultado de cómo fue leída esa polémica. Una lectura que creó y alimentó una máquina de mitos que siguen reproduciéndose y que ha oscilado entre la desdramatización de la polémica y el acatamiento de la voz de *Martín Fierro*.

Esta tesis toma como eje la polémica entre Boedo y Florida. El objetivo consiste en reconstruir el diálogo que se dio entre las publicaciones dirigidas por Evar Méndez y Antonio Zamora, dándole a Boedo la voz que le ha sido negada, salvo en esporádicas ocasiones. Propongo leer el enfrentamiento a partir de las fuentes, de lo publicado en las revistas, para constatar en qué consistió realmente, por qué y en qué términos discutieron. Boedo y Florida disputaban, fundamentalmente, el derecho a la legitimidad.

Antes de avanzar más, es necesario definir la noción de polémica para luego poder cuestionar lo que sucedió entre ambos grupos, cómo

se leyó y por qué es necesario volver a las fuentes. En una de las últimas entrevistas concedidas por Michel Foucault, le preguntaron por qué no se involucraba en polémicas. En su respuesta, el filósofo francés distingue “discusión” de “polémica”: en la primera, se da un juego de preguntas y respuestas en el que ambas partes tienen roles asignados y se respeta el derecho de cada uno de comportarse según las reglas y lógicas del diálogo que están manteniendo. En la polémica, por el contrario, no hay un plano de igualdad: el otro es percibido como un enemigo sin legitimidad:

The polemicist, on the other hand, proceeds encased in privileges that he possesses in advance and will never agree to question. On principle, he possesses rights authorizing him to wage war and making that struggle a just undertaking; the person he confronts is not a partner in search for the truth but an adversary, an enemy who is wrong, who is harmful, and whose very existence constitutes a threat. For him, then the game consists not of recognizing this person as a subject having the right to speak but of abolishing him as interlocutor, from any possible dialogue; and his final objective will be not to come as close as possible to a difficult truth but to bring about the triumph of the just cause he has been manifestly upholding from the beginning. The polemicist relies on a legitimacy that his adversary is by definition denied¹.

¹ “El polemista, por otro lado, procede revistiéndose de privilegios que posee de antemano y que nunca aceptará cuestionar. Por principio, posee derechos que lo autorizan a hacer la guerra y que le permiten hacer de esa lucha una mera tarea; la persona a quien confronta no es un par en busca de la verdad sino un adversario, un

La polémica que tuvo a Boedo y Florida como protagonistas se desarrolló con pautas muy similares a las que describe Foucault: los martinfierristas negaron la legitimidad de sus *adversarios* y su voz, en tanto *vencedores*, fue la única que trascendió. Más aun, la operación que deslegitimó a Boedo como interlocutor ha sido tan poderosa que las versiones sobre la polémica no cuestionan este aspecto. Mi trabajo propone volver a leer la polémica desde las fuentes porque considero que hasta ahora ha sido leída a través de mediaciones y de versiones de sus protagonistas. Reconstruir un diálogo que se pretendió muchas veces monólogo me permitirá ver qué espacios estaban disputando, en qué términos discutían, qué estaban negociando, cuáles eran las relaciones establecidas con los escritores ya consagrados. Volver a la versión original de la polémica no garantiza revertir el resultado de esta disputa, pero sí permite tomar distancia para desarticular la versión cristalizada y les devuelve la densidad a esos años veinte, que la crítica ha ido adelgazando.

enemigo equivocado, peligroso y cuya sola existencia constituye una amenaza. Para él, entonces, el juego no consiste en reconocer a esa persona como un sujeto con derecho a hablar sino en abolirlo como interlocutor, no hay diálogo posible. Y su objetivo final no será acercarse de alguna manera a una verdad difícil sino producir el triunfo de la causa que había estado sosteniendo desde el comienzo. El polemista cuenta con una legitimidad que, por definición, le es negada a su adversario". (Traducción propia). "Polemics, Politics and Problematizations" entrevista conducida por Paul Rabinow en mayo de 1984. Traducida al inglés por Lydia Davis, volume 1 "Ethics" of "Essential Works of Foucault", The New Press 1997. Visto en internet el día 28 de febrero de 2011 en <http://foucault.info/foucault/interview.html>

Versiones y visiones de una polémica fundacional

Sus protagonistas: entonces y después

La lectura de la polémica sostenida por Boedo y Florida ha contribuido a acentuar un antagonismo esquematizado: por un lado, la literatura social, el afán pedagógico y, por el otro, el arte por el arte, el culto a lo nuevo. Sin duda, hay elementos que justifican esas aseveraciones, pero el esquematismo obtura el ejercicio crítico.

Tal vez el primero en contribuir a esta tipificación fue Roberto Mariani –a quien se señala como principal responsable del enfrentamiento y única voz “boedista” que ha tenido derecho a ser reproducida. Mariani asume el “escándalo” y las “actitudes beligerantes” que generan las dos tendencias literarias en pugna². En su afán pedagógico, expone:

Provisionalmente, y por razones de espacio y de comodidad explicativa, aceptemos sin discusión las diversas denominaciones o etiquetas de las dos tendencias o escuelas literarias que, hoy y aquí, más escándalo fabrican, y que se oponen la una a la otra en actitudes beligerantes.

Florida	Boedo
Vanguardia	Izquierda
Ultraísmo	Realismo

Y como este procedimiento es cómodo y fácil, podríamos continuarlo hasta desfallecer por falta de argumentos:

² Mariani, Roberto en “La extrema izquierda” reproducido en *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Minerva, 1927. Organizada por César Tiempo y J. P. Vignale.

“Martín Fierro” y “Proa”	“Extrema Izquierda”, “Los pensadores” y “Claridad”
La greguería	El cuento y la novela.
La metáfora	El asunto y la composición
Gómez de la Serna	Fedor Dostoievski

Esta versión antagónica y simplificadora fue la que se adoptó sin tomar en cuenta el carácter provisional que Mariani le dio a este procedimiento; tampoco se citan habitualmente los seis párrafos siguientes en los que va explicando sus opiniones respecto del realismo, el ultraísmo, el “arte puro”. Nociones que sí servirían para leer de manera más compleja el entramado de posiciones que ya estaba presente en los años veinte entre ambas posturas. Sin embargo, se privilegió el aspecto escolar de una presentación que terminó convirtiéndose en el contenido. Lo que Mariani proponía como un *ordenamiento* de lo que se estaba disputando, se tomó como resolución del conflicto.

Poco tiempo después, cuando los movimientos de vanguardia todavía no estaban formalmente liquidados, Jorge Luis Borges realizó la primera lectura crítica sobre este enfrentamiento. En 1928, publicó un artículo en el diario *La Prensa*: “La inútil discusión de Boedo y Florida” donde ya desde el título, Borges desdramatizaba y anuncia la muerte de la polémica: “La disputación de Boedo y Florida fue motivo de sorna para los más, de traviesa o malhumorada belicosidad para los

empeñados en ella, y de tranquila consideración póstuma para alguno, que en este caso soy yo”³. Su versión de los hechos era, desde luego, subjetiva y funcional a su proyecto. También resulta funcional a la tradición liberal de la historiografía literaria argentina que lee. Borges, jamás inocente y siempre astuto, señalaba los puntos centrales que debían discutirse a partir de la producción literaria de los años veinte. Desplazaba la polémica, señalando las contradicciones que surgían si uno planteaba: “¿Cuál ha sido más beneficiosa al arte argentino: Boedo o Florida?”. Para Borges, ahí aparecían dos falacias:

La primera está en la connotación erudita de la palabra “arte”, superstición que nos invita a conceder categoría de arte a un soneto malo, pero a negársela a una bien versificada milonga; la segunda está en la connotación popular de las palabras “nacional” o “argentino”, prejuicio que nos hace postular argentinidad en las efusiones italianas de los tangos, pero no en el estoicismo argentino de un poema de Enrique Banchs.⁴

Es decir, había un problema de interpretación que Borges iba a desentrañar. Si lo nacional o el arte como entidad suprema podían sobre los años veinte asociarse con alguna connotación barrial o social, la operación despolitizadora de Borges los revistió de inocencia o, al menos de cierta pureza ahistórica que permitía hacer a un lado las

³ Borges, Jorge Luis. “La inútil discusión de Boedo y Florida” en *La Prensa*, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1928 (consultada en microfilm).

⁴ *Ibíd.*

referencias a Boedo o a Florida, para pasar a hablar de la "literatura argentina". Se preguntaba cuál de los dos grupos aportó más y, reconociendo la falacia de la pregunta, concluía: "Boedo mirado por Florida es arte argentino". La respuesta, en realidad, corroboraba algunas connotaciones que antes señalara como falacias, puesto que es *lo erudito* aquello que otorga categoría de arte a *lo plebeyo y popular*.

Esa frase de Borges al final del ensayo fue la constante que condicionó las sucesivas lecturas de Boedo, no ya de la polémica que me ocupa sino también de toda la producción de sus escritores. Estas obras sólo adquieren entidad nacional y son elevadas al nivel de cierto tipo de arte con la aprobación de Florida. El lugar de poder quedó marcado y otra fundación mitológica puede atribuírsele a Borges.

Sin embargo, la presencia de Boedo también resulta necesaria para reafirmar ese lugar privilegiado de Florida. Así, la polémica - contada siempre a medias- deviene una justificación de Florida como voz digna de ser escuchada. Y la polémica es desplazada por el relato de la polémica.

Resulta por lo menos curioso este acatamiento general al juicio de Borges. En 1949, Oliverio Gironde reforzó esta perspectiva en "Memoria de los antiguos directores de *Martín Fierro*"⁵. Su lectura, a

⁵ Gironde, Oliverio. *El periódico "Martín Fierro" 1924-1949. Memoria de sus directores*. Buenos Aires: Impr. Francisco A. Colombo; 1949.

veinticinco años de la aparición de la revista, ratificaba un itinerario que ya había sido esbozado durante los años del alvearismo y que, en pleno auge de la sucesora *Sur*, parecía cerrarse: cómo contar la literatura argentina, qué es la cultura nacional. En 1949, la polémica apenas mereció una mención de poco más de dos páginas (de las cincuenta en las que se extiende la memoria). Y lo breve no resulta necesariamente bueno en este caso. Gironde habló de “la pintoresca y, acaso, inmotivada polémica entre ‘Martín Fierro’ y el grupo de Boedo”⁶ y se limitó a narrar el intercambio de opiniones con Mariani, comentando solamente lo publicado en *Martín Fierro*. Limitó la discrepancia a las convicciones políticas que no compartían:

A causa de sus arraigadas convicciones políticas, el grupo de Boedo se niega a comprender que “Martín Fierro” no las comparte y se aleje de toda bandería para permanecer fiel a los altos intereses del arte y de la cultura⁷.

La operación de Borges en 1928 fue aceptada con plena vigencia en 1949. *Martín Fierro*, entidad reconocible, se había opuesto a todo un grupo que se negaba a comprender: despersonalizaba y descalificaba en el mismo ademán. Y, en una sola frase, enarbolaba el postulado de un

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 25.

arte totalmente autónomo, desinteresadamente desligado de la coyuntura socio-política.

No es un dato menor que este homenaje haya tenido lugar en la Sociedad Argentina de Escritores; el pretendido desprecio por las instituciones que los mismos martinfierristas proclamaban un cuarto de siglo antes, se diluía en este acto que reivindicaba la revista *Martín Fierro* como una publicación fundacional dentro de la literatura argentina. El tono triunfalista y reivindicativo de Girondo frente a la empresa de Evar Méndez y sus colaboradores enfatizaba que la revista había quedado inscripta como un *hito*, ratificando la tradición liberal que, ya en los años veinte, postulaba pese a sus rebeldes tintes vanguardistas.

Cuestionamientos generacionales

En noviembre de 1953, en el primer número de la revista *Contorno* apareció “Los martinfierristas, su tiempo y el nuestro” de Juan José Sebrelli⁸. Después de revisar el contexto “festivo y deportivo de la vida” que predominaba “bajo el gobierno liberal y aburguesado de Alvear, amigo de la vida social y de las manifestaciones artísticas”, Sebrelli afirmaba que Boedo había sido “la otra cara que adoptó el

⁸ *Contorno*, Año I, Nº 1, noviembre de 1953. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2007. (Edición facsimilar).

martinferrismo". Con sagacidad, igualaba, ubicaba a las dos *facciones literarias* al mismo nivel y, al hacerlo, les cuestionaba los mismos errores sin ahondar en la polémica. Obviamente a Sebrelí le interesaba destacar otras operaciones y apuntaba, sobre todo, a una disputa generacional –tanto en los veinte como en los cincuenta– y a un cuestionamiento del orden establecido. El rescate de la polémica como condición para posicionarse dentro del campo intelectual merece destacarse, porque ilumina otro aspecto de la polémica entre Boedo y Florida. Pero también me interesa la consideración de Boedo y Florida como emergentes equiparables durante el radicalismo clásico. Su señalamiento sobre estas dos caras de la vanguardia argentina no debe ser desestimado.

Otro contornista, Adolfo Prieto –tanto en la antología sobre Boedo y Florida⁹ como en su *Diccionario básico de la literatura argentina*¹⁰–, comenzó a matizar las posiciones heredadas de Borges. Asumió la imposibilidad de mantener una división tajante entre las dos tendencias e intentó resolver algunas de las contradicciones planteando la presencia de una “zona de permeabilidad”. Esta zona intermedia permitiría explicar, por ejemplo, los pasajes de algunos escritores de un grupo a otro sin que se generara demasiado conflicto. Y aunque esta

⁹ *Antología de Boedo y Florida. Selección y prólogo: Adolfo Prieto.* Córdoba: Universidad Nacional, 1964.

¹⁰ Publicado por el Centro Editor de América Latina en 1968.

franja habría actuado como *supresor* de contradicciones, ratificaba la presencia de un espectro con dos polos definidos en sus oposiciones. En un punto, sigue reproduciendo la idea de que a Boedo le corresponde la literatura social y a Florida, la experimentación vanguardista. De manera correlativa, esa zona permeable o intermedia funciona como corroboración de la interdependencia entre ambos grupos. Así, la generación de *Contorno* reconoció la existencia de la polémica y comenzó a esbozar ciertas salvedades frente a la mitológica versión avalada por los protagonistas de la revista de Evar Méndez. Sin embargo, en lo esencial, siguieron leyendo, cuestionando y proponiendo a partir de versiones de segunda mano.

Las memorias: relecturas y reescrituras de la polémica

La década de los sesenta fue testigo de una proliferación de memorias de los protagonistas de la gran polémica de los años veinte¹¹. Grande para los boedistas, la polémica fue minimizada por los martinfierristas. La versión que volvió a triunfar fue la desdramatización del conflicto (Cayetano Córdova Iturburu, Eduardo González Lanuza) frente al intento

¹¹ Ver: González Lanuza, Eduardo. *Los martinfierristas*. Buenos Aires: ECA, 1961; Córdova Iturburu, Cayetano. *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962; Pinetta, Alberto. *Verde memoria, tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1962; Olivari, Nicolás. "Mito y realidad del grupo Martín Fierro" en *Revista Testigo* (Buenos Aires), N° 2, abril-junio de 1966; Barletta, Leónidas. *Boedo y Florida. Una versión distinta*. Buenos Aires: Metrópolis, 1967; Castelnuovo, Elías. *Memorias*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1974.

de reavivar las diferencias de boedistas como Elías Castelnuovo, Álvaro Yunque o Leónidas Barletta. Incluso en esos años, no se cuestionó la pertenencia a una vanguardia sino que se volvió a plantear la disputa que Borges ya había bosquejado en 1928 entre, por ejemplo, lo plebeyo y lo culto. Castelnuovo fue quien más énfasis puso en denunciar que se había tratado de una pelea entre *pobres y ricos de la literatura*, reduciendo la polémica a un conflicto de clases. Barletta, por su parte, intentó rescatar una tradición posterior a los años veinte que tuvo su origen en la literatura de Boedo y dentro de la cual incorporó, entre otros, a autores como David Viñas, Beatriz Guido y Germán Rozenmacher. Barletta propuso, cuarenta años más tarde, disputar el valor fundacional de Boedo que Florida se había ido atribuyendo desde la década del veinte. Sus memorias también operaron en términos de vencedores y vencidos. Los que *ganaron*, ratificando la *versión oficial*, amparados por el aval de la tradición liberal que fue imponiéndose desde las primeras lecturas de Borges. Los vencidos, en cambio, disputando el valor de su tarea de entonces, con argumentos que no fueron tomados en cuenta ni en los veinte, ni en los sesenta, aunque ambas fueron décadas de apogeo o de renovación de esperanzas de la izquierda. Queda claro, en todos los casos mencionados, que lo prioritario en cada versión de estas memorias es lo que sus

protagonistas deciden rescatar y buscan congelar dándole un sentido determinado. Sigue siendo necesario el regreso a las fuentes, sin teñir la discusión de esos años con los derroteros posteriores de quienes participaron en uno y otro bando.

Críticas sobre una polémica versionada

En los años ochenta, dos trabajos de Beatriz Sarlo volvieron a revisar los veinte: "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*" (1982) y *Una modernidad periférica* (1988). En el artículo, Sarlo analizaba las condiciones de posibilidad de la emergencia de la vanguardia y describía la conformación del campo intelectual posterior al Centenario. Si se mencionó la polémica, fue para justificar la posición en la que se ubicaba a Boedo. Las revistas de la editorial Claridad no se contaban entre las publicaciones de vanguardia. En *Una modernidad periférica*, el contexto socio-histórico fue menos problematizado, ya que la autora presentaba este período como una ruptura con lo anterior, deteniéndose más que nada en los procesos de urbanización y modernización. Por otra parte, insistía en dejar al grupo de Boedo a un lado al hablar de las vanguardias y asignar status de vanguardista sólo a los escritores de Florida. Esta posición eludía la polémica entre la vanguardia política y la estética, descalificando a la primera y

abordándola como “literatura social y pedagógica” e, incluso, como un desafío al “buen gusto”.

Dos años antes de la edición de *Una modernidad periférica*, Francine Masiello publicó *Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*. Su propuesta era leer la vanguardia porteña en su conjunto; Boedo y Florida como parte de un mismo proceso cultural que se había venido gestando desde, por lo menos, la generación del Centenario. Este punto de partida resulta productivo en tanto establece una relación antes que una ruptura con las generaciones precedentes. Masiello recorría los proyectos nacionalistas de Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez y Ricardo Rojas, y luego se detenía en los escritores que comenzaron su producción en los años veinte. Sin embargo, no hubo una reconstrucción de la polémica; tan sólo una reubicación de los dos grupos siguiendo la versión adulterada que seguía funcionando.

A fines de los años ochenta, apareció otro trabajo, el volumen colectivo compilado por Graciela Montaldo –*Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*– que analizó la producción cultural de los años del radicalismo clásico. Si bien se propuso una lectura de la producción literaria insertándola en el contexto socio-político, las versiones sobre los grupos de Boedo y Florida continuaron incuestionadas¹².

¹² Incluso el artículo de Claudia Gilman, “Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos”, respondía a esta versión, aunque su autora pretendió invertirla. Sostuvo que Florida y

No es casual que durante la década del '80, con el restablecimiento de la democracia, la necesidad de retomar y reconfigurar el pasado cultural silenciado durante la dictadura militar diera como resultado la aparición de trabajos que reorganizaron la historia literaria. Sin embargo, aunque con matices, se volvió a apostar por la revalorización de la tradición liberal que ponderaba los éxitos de Florida y minimizaba la labor literaria de los escritores de Boedo.

Ya en los noventa, con la cultura *light* del *menemato*¹³, el estudio de esta polémica pareció haber quedado relegado. No eran tiempos para reivindicaciones culturales o cuestionamientos profundos¹⁴.

El cimbronazo de 2001 y la constatación del fracaso de las políticas de la década anterior contribuyeron a la aparición de nuevos trabajos críticos que apostaron al rescate de los escritores socialmente comprometidos. No voy a detenerme en las reediciones de libros de autores pertenecientes al grupo de Boedo, ya que fueron varios los emprendimientos que –con mayor o menor suerte– surgieron, sino a la

Boedo “son dos vanguardias que no hacen una”. Más allá de lo provocativo de la afirmación, Gilman seguía leyendo la producción de Boedo y de Florida desde los parámetros ya impuestos y cristalizados.

¹³ Tomo este término de David Viñas. Cfr. *Menemato y otros suburbios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.

¹⁴ Menciono aquí el trabajo de Gloria Videla de Rivero, quien releyó el periodo, pero lo hizo desde un doctorado en el extranjero, con una verificable distancia de la coyuntura política del neoliberalismo. Además, la propuesta de Videla de Rivero devino una versión edulcorada de los testimonios de Borges. Al tomar sus palabras como el relato fiel de los hechos, la crítica cae en la trampa borgiana y termina reforzando su versión como verdad incuestionable.

tarea de rescate de la empresa cultural de Antonio Zamora. Estos trabajos son los dedicados a la revista *Claridad*, incluyendo el índice que abarca los números de *Los Pensadores y Claridad*¹⁵ por Florencia Ferreira de Cassone y *Boedo: orígenes de una literatura militante*, por Leonardo Candiano y Lucas Peralta. El aporte fundamental de estos textos era la incorporación de material inédito hasta el momento de su publicación. La voz de Boedo –a partir de lo publicado en sus órganos de difusión– fue, por primera vez, citada como fuente original. Pero si bien se retomaron aspectos de la polémica entre ambos grupos, se terminaron reproduciendo las versiones cristalizadas.

Ferreira de Cassone partió del mismo supuesto que debía cuestionar, al sostener que “existieron en Buenos Aires, entre los años 1920 y 1930, grupos literarios que motivaron más leyendas que vanguardias”¹⁶. Adhirió a la misma vertiente crítica que ha subrayado la división entre ambos grupos en términos de una literatura experimental y una literatura comprometida.

El trabajo de Candiano y Peralta –a diferencia del de Cassone– dedicó numerosas páginas a la polémica y a las versiones críticas de la misma. Más que una reconstrucción de la polémica original, sus autores

¹⁵ Trabajo equiparable al que realizó Trenti Rocamora con el índice de la Revista *Martín Fierro*, aunque con considerables diferencias de organización y rigurosidad.

¹⁶ “Boedo y Florida en las páginas de *Los Pensadores*” en *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, v. 25, Año 2008, pp. 11 a 74.

revisitaron el modo en que fue leída. Como el objetivo central del trabajo era demostrar que Boedo había inaugurado la literatura militante en Argentina, se detuvieron en el análisis de obras literarias de los escritores nucleados en torno a Boedo para definir la estética del grupo, sin tener en cuenta el diálogo que estas producciones habían mantenido con los artículos efectivamente publicados en los órganos de difusión de la editorial Claridad.

La mayoría de los trabajos críticos comentados en este apartado —más allá del diferente grado de concordancia con mis planteos— aportan líneas y tópicos que iré retomando y cuestionando a lo largo de este trabajo. Pero ninguno de ellos propone el necesario regreso a las fuentes primarias: *Los Pensadores*, *Claridad* y, por supuesto, *Martín Fierro*. En más de una ocasión, incluso, se han analizado las producciones de quienes han conseguido una mayor permanencia en el campo intelectual después de la década del treinta (Borges, Arlt, Girondo, Raúl González Tuñón, entre otros) o se ha leído la estética del grupo a partir de la producción de un solo escritor (como en el caso de Peralta y Candiano, y su lectura de Castelnuovo). Por eso me interesa, fundamentalmente, revisar las posiciones de los grupos de Boedo y Florida como quedaron diseñadas en sus revistas. El diálogo entre las publicaciones ofrecerá la posibilidad de corroborar

porosidades, sustratos culturales compartidos entre ambos grupos, establecer continuidades y verificar tensiones.

Boedo y Florida en los años del radicalismo clásico

No me interesa hacer *crítica con la crítica*. Mi investigación apunta a retomar la polémica a partir de las voces de sus protagonistas durante los momentos más crispados del enfrentamiento. Sólo conociendo los espacios comunes, lo que se disputó y los términos en que se hizo, la polémica podrá ser vista como un elemento esencial en la constitución de la vanguardia argentina. Porque si, a noventa años de ocurrida, la polémica sigue resultando tan atrayente como conflictiva, es porque ahí hay un problema fundacional en la literatura argentina que debe ser revisitado. Por eso, esta investigación propone releer el enfrentamiento entre Boedo y Florida y -a partir de una relectura exhaustiva y abarcativa- devolver la densidad de los años veinte.

Empezar por el principio

La tesis está organizada en tres secciones. En la primera, "Relectura necesaria: verdades y construcciones en torno a la polémica entre Boedo y Florida" presento el resultado de una labor casi arqueológica: la recomposición del diálogo entre las publicaciones de ambos grupos. Reviso cuál es el origen de la polémica y cuándo el conflicto se

convirtió abiertamente en una lucha entre Boedo contra Florida, “ellos y nosotros”.

La responsabilidad casi absoluta que se le atribuye a Roberto Mariani es un engranaje más dentro de la maquinaria mítica que se ha ido construyendo. Por supuesto, su cuestionamiento dentro de *Martín Fierro* en julio de 1924 y sus declaraciones posteriores son ineludibles si se quiere dar cuenta del conflicto. Sin embargo, esta reconstrucción muestra que las diferencias estaban presentes incluso antes de la aparición de *Los Pensadores* convertida en revista y tan sólo en el segundo número de esta publicación (diciembre de 1924), en el artículo “Literatura fifí”, se explicita el enfrentamiento y se puede hablar de la polémica como una *guerra declarada*. Asignar una fecha distinta al enfrentamiento, reacomoda el modo de leer alusiones anteriores y las respuestas que se fueron sucediendo hasta la culminación de la polémica, entendida como *intercambio de artículos alusivos* en las revistas.

Construcción de dos genealogías

En la segunda sección, paso revista a la genealogía que tanto martinfierristas como boedistas armaron. Es decir, en qué lugar de la historia argentina decidieron ubicarse y cómo se relacionaron con figuras ya consagradas.

La incomodidad que provocaba Leopoldo Lugones, desde lo político y desde lo estético, se convirtió en un problema a resolver para ambos grupos, dada su condición de *poeta nacional* y, por lo tanto, prácticamente *incuestionable*.

Otra figura conflictiva es Manuel Gálvez: los de Boedo necesitaban despegar de su supuesta *paternidad* y los martinfierristas cayeron en más de una contradicción que fue desde el titeo permanente hasta la publicación de colaboraciones del exitoso novelista.

Enrique Larreta y Arturo Lagorio no pudieron incorporarse al linaje que ambos grupos construye, pero el alejamiento, con motivos coincidentes en algunos aspectos, se produjo con estrategias distintas.

También hay ausencias en un bando que resultan centrales para el otro. Como el caso de Macedonio Fernández, ineludible para *Martín Fierro* pero totalmente ausente en las páginas de *Los Pensadores* y *Claridad*. De manera correlativa, las ramas libertarias de Boedo, con Rafael Barrett y Roberto Payró como figuras rescatables, no fueron aludidas entre los jóvenes de Florida.

Para los martinfierristas, Ricardo Güiraldes y Evar Méndez se ubicaban en una franja superpuesta entre el linaje que estaban construyendo y su propia generación. Ambos participaron y promovieron

la empresa de *Martín Fierro*, pero no pudieron ser –por múltiples motivos que se detallan en cada apartado– considerados martinfierristas.

Por último, el caso de Evaristo Carriego resulta el más rico para comprender las contradicciones y las operaciones que van realizando boedistas y martinfierristas. Fue un mayor disputado, tironeado. Esta necesidad de apropiación de un mismo nombre expuso uno de los tantos puntos de contacto que mantienen.

Conflictivas zonas de contacto

La tercera y última parte de la tesis está dedicada a los temas que compartieron, a las instituciones con las cuales se relacionaron y a la incidencia de los avances tecnológicos. Me interesa, sobre todo, leer las contradicciones en las que cada grupo cayó respecto de sus presupuestos literarios.

Primero, analizo la conflictiva relación que los jóvenes de ambos grupos mantuvieron con los premios nacionales y municipales: la consagración y el dinero, la profesionalización y la aspiración a ingresar a un campo intelectual ya conformado.

En segundo lugar, reviso la relación que mantuvieron con los medios de comunicación. Fundamentalmente, me detengo en la a veces contradictoria relación con *La Nación* y *Crítica*, los espacios que se disputaban desde los suplementos literarios. Por momentos, el

cuestionamiento ideológico que se hizo desde Boedo no resultó ser el único motivo para tomar distancia de estos periódicos de circulación masiva.

Otro aspecto que ha sido trabajado en *Martín Fierro* pero que no se ha leído en las revistas de la editorial Claridad: el cinematógrafo. Contrariamente a lo que parece haber quedado establecido, los martinfierristas no fueron los únicos que le dedicaron un espacio en sus páginas a la crítica de este nuevo arte. Relacionado con la tecnología y la ciudad modernizada de los veinte, también me detengo en el tratamiento de ciertos *tópicos* que aparecieron en ambas publicaciones y que merecen especial atención, puesto que siempre se han considerado ligados a la literatura de vanguardia: me refiero a las máquinas, la incidencia de la tecnología, tanto en la ciudad y la vida cotidiana como en la producción literaria de los miembros de ambos grupos.

Conclusiones de la relectura

El recorrido propuesto está estructurado a partir de la polémica entre Boedo y Florida. Dado el carácter fundacional que este hecho tiene dentro de la historiografía de la literatura argentina, esta relectura permite volver a pensar algunas preguntas que podemos hacer frente a este período: ¿Es tan cierto que desde Boedo “no había un criterio

estético válido” o que se postulaba literatura de “mal gusto”? ¿Es justo ignorar los trabajos críticos publicados por Editorial Claridad y sólo juzgar su visión estética por algunos trabajos de sus representantes más visibles? ¿Solamente Florida se apropió del nacionalismo y de símbolos icónicos de lo nacional como el gaucho? ¿La modernización urbana fue sólo un tema que planteaban los martinfierristas? Si Boedo le debe a Florida su ingreso al arte argentino, Florida también está en deuda con Boedo.

Esta tesis no viene a dar una respuesta definitiva, porque plantear esos términos contribuiría a crear un nuevo mito a la colección. Lo que sí propongo con la restitución de la silenciada voz de Boedo es ofrecer herramientas para evaluar qué valores se estaban disputando, quiénes detentaban el monopolio de esos valores y –correlativamente– verificar las zonas de contacto reales que, más que desdibujar los límites entre los grupos, ponen en escena las contradicciones a las que se enfrentaron en la defensa de sus posiciones.

II- RELECTURA NECESARIA: VERDADES Y CONSTRUCCIONES EN TORNO

A LA POLÉMICA ENTRE BOEDO Y FLORIDA

La eterna polémica

Las lecturas cristalizadas sobre la polémica entre Boedo y Florida han provocado la repetición de interpretaciones, obturando la posibilidad de revisar, de manera más profunda, este tema. Y al aludir a la profundidad, me refiero, por cierto, a la superficie: a los textos publicados durante ese período.

El consenso de la crítica especializada señala que el punto de partida de la discusión es el artículo de Roberto Mariani –“Martín Fierro y yo”¹⁷. Sin embargo, es necesario señalar que las diferencias con el bando de Boedo son anteriores y ya aparecen en *Martín Fierro*, incluso antes de la aparición de *Los Pensadores* como publicación de los boedistas. Las palabras de Mariani ratifican la existencia de dos posiciones encontradas. Lo que ha alimentado este malentendido sobre el origen se debe, en realidad, a la actitud de Evar Méndez, que personaliza las disidencias y constituye al autor de *Cuentos de la oficina* como portavoz del grupo de Boedo. El intercambio de respuestas parece terminar en el número 10, con el “llamado a silencio” de Mariani.

¹⁷ “Martín Fierro y yo” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 7, julio de 1924, p. 46.

Sin embargo, volver a aceptar esta limitada visión sobre la polémica empobrece la lectura porque sólo se está tomando en cuenta lo que se dice desde *Martín Fierro*, o se discuten los argumentos que los martinfierristas deciden discutir. Al releer las lecturas críticas, se corrobora la confusión original (Mariani, portavoz de Boedo), se cristaliza esa interpretación de la polémica y se acallan las verdaderas objeciones, argumentos, distancias y reproches de los escritores de Boedo, en tanto grupo opuesto a Florida. Propongo, en cambio, reconstruir la polémica entre *Martín Fierro* y las publicaciones de Boedo, *Los Pensadores* y *Claridad*, que fueron aquellas que lograron mayor permanencia y, en particular, los números que coincidieron con la presencia en las calles de la revista de Evar Méndez. Todo está ahí, insisto, en la superficie.

Un primer acercamiento: relevamiento cronológico

En el primer número de *Martín Fierro*, meses antes de la aparición del “Manifiesto”¹⁸ que será explicado por Evar Méndez tras la polémica con Mariani, aparece el artículo de Evar Méndez, “Rubén Darío, poeta plebeyo”.

... por la calle Boedo, lejano rincón, característico, por cierto de Buenos Aires, ve la luz una popularísima edición

¹⁸ “Manifiesto de ‘Martín Fierro’” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 4, mayo de 1924.

de las "Prosas Profanas", en vulgar papel de diario, 32 páginas que contienen la obra en apeñuscada tipografía, sin omitir, excepto el estudio de Rodó, ni esas admirables y no igualadas "Ánforas de Epicuro".¹⁹

La adjetivación es por sí sola elocuente: edición "popularísima", "vulgar" papel de diario, "apeñuscada" tipografía. Rubén Darío merece mejores ediciones y no debe circular entre el vulgo:

Rubén Darío, querido maestro: (...) padeces ahora, desde tu sitio a la diestra del Padre por el envilecimiento de "era un aire suave", de tu "Palimpsesto", de tu "Coloquio de los centauros", de todos los poemas de tu libro delicioso y predilecto, que las Milonguitas del barrio de Boedo y Chiclana, los malevos y los verduleros en las pringosas "pizzerías" locales recitarán, acaso, en sus fábricas o cabarets, en el pescante de sus carretelas y en las sobremesas rociadas con "Barbera".

Pero si sólo, como has dicho, "la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres", tal vez permanezca oculta para ellos la sonrisa de luz de tu gracia y el sentido con que el Centauro maestro de dioses y héroes, Quirón, se expresa sobre los misterios de la Vida y la Muerte. Cosa que sólo saben los dioses y los poetas.²⁰

Las ediciones populares del maestro del modernismo a cargo de la imprenta de Antonio Zamora escandalizan al director de *Martín Fierro*. En un ademán clasista y elitista, delimita un mapa de la ciudad en el que lo popular (entendiéndolo, mayoritariamente, como la presencia de

¹⁹ Evar Méndez, "Rubén Darío, poeta plebeyo" en *Martín Fierro*, Año I, Nº 1, febrero de 1924.

²⁰ *Ibíd.*

inmigrantes y de aquellos alejados del centro) no puede mezclarse con el terreno de la poesía. Porque, aun teniendo acceso a la “más elevada expresión poética”, no podrán entenderla, no han sido elegidos.

La reacción de Evar Méndez ante el emprendimiento de Antonio Zamora resulta fundamental para comprender los orígenes de una polémica que, poco tiempo después, se explicitará en las publicaciones de ambos directores. Es decir, los jóvenes escritores que disputan un reconocimiento en el campo cultural porteño surgen –desde el principio– como un bloque fracturado en dos frentes bien delimitados, con posiciones muy definidas respecto de la función y el lugar de la literatura. El hecho de que compartan casi tantos puntos de contacto como de desacuerdo corrobora que tanto boedistas como martinfierristas pertenecen a la *nueva generación*, y que ésta se presenta fracturada, pero como un todo. Así, los primeros y despectivos señalamientos de Evar Méndez parecen quedar relegados a la hora de historizar la polémica. Acaso, dado el prestigio obtenido con el correr de los años, haya sido necesario para la crítica ubicar a los boedistas como “los primeros agresores”. Se sabe, las víctimas reciben mayores muestras de empatía y las agresiones posteriores pueden justificarse como mera *defensa propia*.

Esta hipótesis me permite comprender por qué la crítica ha repetido que el origen de la “polémica” (en aquellos casos en los que se reconoce como tal) fue el artículo de Roberto Mariani, un *traidor* a la causa martinfierrista. Y, de manera correlativa, explica también el desdibujamiento de los primeros números de la revista, otorgándole entidad (e identidad) a partir del número 4, con el manifiesto de Oliverio Girondo.

Más que leer una traición o una deserción en Mariani, hay que pensar en lo que está cuestionando. Por un lado, el derrotero que va tomando la revista luego de la publicación del manifiesto; su marcada e irreversible despolitización. Por el otro, los ataques directos, personalizados a otros escritores que no comparten el *status* requerido para ingresar al grupo de la nueva intelectualidad.

Respecto del primer punto, cabe señalar que el carácter “apolítico” de *Martín Fierro*, que ha constituido una de las características más resaltadas de la publicación –y se ha repetido en la mayoría de los estudios sobre la misma–, no se planteó siempre en esos términos. En los primeros números tocaban temas “menos literarios”. Con el tiempo, fue sufriendo un proceso de despolitización que convirtió esos números inaugurales en un *pasado ocultable*. Me refiero, por ejemplo, a la difusión de la declaración de Haya de la

Torre en contra de la consagración de la ciudad de Lima a la imagen del Corazón de Jesús²¹, categórico gesto anticlerical. O al recordatorio de la Semana Trágica²², denunciando el surgimiento de la Liga Patriótica. En el segundo número hay una nota sobre la protesta argentina frente al caso Unamuno²³ y se insiste en ridiculizar al intendente Noel²⁴. Este tipo de intervenciones van matizándose en el tercer número y desaparecen a partir del cuarto, cuando se publica el manifiesto de la revista. La intención de continuar con la propuesta de la *Martín Fierro* de 1919 ya ha sido reemplazada por un nuevo objetivo.

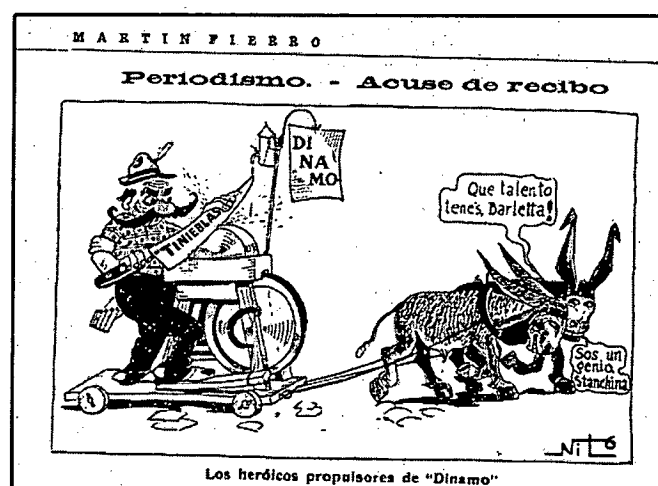
El segundo cuestionamiento, el ataque a Boedo, se produce en el primer número doble, 5 y 6, de junio de 1924. En la última página aparece esta caricatura:

²¹ *Martín Fierro*, Año I, Nº 1, febrero de 1924.

²² “El quinto aniversario de la semana de enero” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 1, febrero de 1924: “Cuando *Martín Fierro* salga a la calle habráse cumplido el quinto aniversario de la semana de enero. La semana trágica para unos; ridícula para otros. Pero inolvidable ya. ¡Como que entonces surgió de nuevo a la vida pública el primer negro del país, fundando, en las comisarías, su Liga Patriótica! La Liga Patriótica, primer baluarte de la reacción conservadora y clerical; padre en la trinidad formada muy luego con la Asociación nacional del trabajo y la Gran colecta (espíritu santo)...”.

²³ Severo Franco, “La protesta argentina” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 2, marzo de 1924.

²⁴ Me refiero a la “Balada del intendente de Buenos Aires”, que inaugura la publicación de *Martín Fierro*, y al artículo de Monsieur Homais, “Mingitorios Noel”, aparecido en el Nº 2.



Leónidas Barletta, Lorenzo Stanchina y Elías Castelnuovo son ridiculizados y estigmatizados: burros, inmigrantes brutos y con pretensiones de genialidad; el acuse de recibo invierte su valor en descalificación. Inmediatamente después de esto, en el número 7, de julio de 1924, Roberto Mariani publica “Martín Fierro y yo”.

La reproducción de este artículo en numerosas antologías sobre la literatura de los años veinte, no siempre incluye la advertencia firmada por La Dirección²⁵. Considero relevante citarla:

Artículo de censura a MARTÍN FIERRO y su núcleo de redactores y colaboradores, no tenemos inconveniente en darlo a la luz en nuestras columnas. No significa ello solidarizarnos con su doctrina y opiniones, que nos proponemos refutar, al mismo tiempo que insistiremos respecto de nuestra posición, en la cual nos afirmamos y no queremos variar, posición definida que, por lo visto, no resulta todavía clara para algunos, a pesar de nuestro editorial-programa del primer número, nuestro manifiesto

²⁵ Aparece reproducida en el libro de Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002 (1ª ed. 1991).

del tercero [sic²⁶], y la demostración, por cierto completa, sino apuntada (como que estamos en los preliminares de la realización de un amplio programa), de cuanto queremos decir y hacer, evidenciada en los pocos números de esta segunda época de MARTÍN FIERRO, surgido en 1919 a impulso del sobresalto de la conciencia universal, y lógicamente adaptado al espíritu argentino del día y que denota la orientación de nuestros mejores intelectos jóvenes. Esta hospitalidad que ofrecemos gustosos a nuestro distinguido amigo y colaborador señor Mariani, es prueba, además, del designio de libertad en la expresión del pensamiento que inspira al grupo organizador de este periódico.

Las acusaciones de Mariani ofenden a los martinfierristas; se sienten provocados y necesitan desmentir los cargos. Pero ya en el séptimo número resulta difícil sostener los propósitos declarados en el “editorial-programa” de febrero de 1924 porque se contradice –en lo esencial– con el manifiesto de mayo de ese mismo año. Mientras que a principios de año, los colaboradores de la revista de Evar Méndez afirmaban que “la actualidad reclama, como acción imperiosa, a la juventud presente que ha de dirigir, o por lo menos influenciar, con su pensamiento o sus hechos, el desenvolvimiento de la vida argentina”²⁷, tres meses después parecen entender que la “vida argentina” sólo se relaciona con los hechos artísticos, cercenando –de manera cada vez más explícita– la dimensión política. También el rescate de los versos de

²⁶ De hecho, el manifiesto aparece en el número 4.

²⁷ “La vuelta de ‘Martín Fierro’” en *Martín Fierro*, año I, N° 1, febrero de 1924.

Hernández (“cantar opinando”; “y acostúmbrese a cantar/cosas de jundamento”) se va suavizando tanto que -al menos desde la perspectiva de Mariani- resulta difícil encontrar esas cosas fundamentales que deben ser dichas. La continuidad con aquellos propósitos de la primera época de *Martín Fierro* se ha interrumpido y aunque esta aclaración antes de darle la palabra a Mariani intenta recuperarla, la nota explicativa del manifiesto que servirá como réplica en el número siguiente le dará la razón al autor de los *Cuentos de la oficina*.

El artículo de Mariani constituye una inflexión en esta polémica que ya se va crispando. La importancia de sus palabras adquiere real dimensión en tanto no se lea en ellas el reclamo de un desertor, sino la incomodidad que genera la precisión con que Mariani va poniendo a foco la distancia que separa los dos extremos de la *nueva generación literaria*. En “Martín Fierro y yo”, Mariani condensa sus críticas en cuatro puntos:

a) **La extrema izquierda**

Comienza acusando a *Martín Fierro* de ser un “órgano eficaz” de la extrema derecha literaria, equiparable en su función a “La Nación” y “El Hogar”. Los integrantes de la “extrema izquierda revolucionaria y

agresiva” no tienen dónde expresarse y, como consecuencia, escritores como Castelnuovo aparecen de la nada, como una “revelación” que ha surgido misteriosamente cuando, en realidad, estaban en la izquierda, que no cuenta con medios de divulgación tan eficientes. El rescate puntual del autor de *Tinieblas* responde directamente a la caricatura comentada más arriba; Mariani valora lo que *Martín Fierro* decide burlar.

Y de manera profética afirma:

Sin embargo, se seguirá observando solamente la orientación literaria de los escritores del centro y de la derecha cuando se quiere conocer el estado actual y la evolución de la literatura argentina. El día en que aparezca un libro de Santiago Ganduglia, dirán todos: -Y éste, ¿de dónde sale?²⁸

El tema que se plantea es fundamental: Mariani está hablando del mercado, del circuito de prestigios. En otras palabras, de quiénes podrán ingresar a la historia de la “literatura nacional”. Porque es claro que no basta con escribir un libro sino que también hace falta promocionarlo, ganar reconocimiento. De ahí que el mérito de Castelnuovo quede engrandecido: ha ganado un premio municipal sin haber usufructuado las ventajas de “los periódicos vulgares y vulgarizadores”. El premio termina de darle el título de escritor. Y esta

²⁸ “Martín Fierro y yo”, Año I, Nº 7, julio de 1924.

pugna por ganar el espacio de consagración recorre toda la discusión entre Boedo y Florida.

En ese mismo número, la publicación da a conocer –con agradecimiento y tono triunfal– los auspiciosos saludos de los grandes diarios (*La Nación*, *La Prensa* e, incluso, *Crítica*). Hago un breve paréntesis para preguntar: ¿Podrá ser esto un indicador de los verdaderos objetivos de *Martín Fierro*? Es decir: ¿buscaban romper o, incluso alterar, el orden y cuestionar a las instituciones consagradas o más bien intentaban inscribirse dentro de lo mismo que criticaban? Dejo la respuesta en suspenso, aunque esta pregunta debe ser tomada en cuenta como contexto del enfrentamiento entre ambos grupos. Porque mientras *Martín Fierro* se da palmaditas en las mejillas frente al espejo, apenas surja *Los Pensadores*, como revista-suplemento de *Claridad*, romperá con esos grandes diarios. Nada de buscar corroboraciones de *La Nación* o cuidarse de cuestionar al diario de Botana (en el que por cierto, terminarán colaborando varios martinfierristas). Muy por el contrario, los atacan y los denuncian.

b) “Martín Fierro” y Lugones

La filiación con Leopoldo Lugones no es tan sólo un efecto de lectura posterior sino que se advierte a simple vista en las páginas de la revista. Tan explícito resulta que Mariani lo denuncia y, al hacerlo, cuestiona el tono empleado por “los talentosos jóvenes que a Méndez

tienen por capitán”. Porque, explica, “falta calor en el entusiasmo, y falta ímpetu en el combate, y falta rebelión en la conducta”. Aunque sí les reconoce que “sobra gracia, sobra ingenio, sobra inteligencia, y es excesiva la imaginación”. A propósito de Lugones, les reclama rigor crítico y cuestiona el titeo²⁹ y la ironía con la que los martinfierristas dirimen sus diferencias. Lejos de consignar y dar lugar a la crítica, esta modalidad será la que se mantendrá durante la mayor parte de la polémica. Y, por supuesto, la expresión de deseos de Mariani jamás se concretará:

Hay un pecado capital en MARTÍN FIERRO: el escandaloso respeto al maestro Leopoldo Lugones, se lo admira en todo, sin reservas; es decir: se le adora como prosista, como versificador, como filólogo, como fascista. Esto resbaló de respeto comprensivo o inteligente a idolatría de labriego asombrado. El asombro es antiintelectual. ¡Qué gesto el de Martín Fierro si se encarara con el maestro gritándole groseramente de esta guisa: -¡Maestro: su adhesión al fascismo es una porquería!³⁰

Si al hablar de la derecha literaria el ataque resultaba extensivo a toda una zona que no diferenciaba generacionalmente, en este apartado Mariani increpa a los martinfierristas directamente: son muy ingeniosos,

²⁹ Tomo esta categoría de Viñas, David. Cfr. *Literatura argentina y realidad política. La crisis de la ciudad liberal*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1973.

³⁰ *Ibíd.* Cabe mencionar que en junio de 1924 el diputado socialista Giacomo Matteotti fue asesinado por los fascistas italianos, tras haber planteado en la Cámara la anulación de las elecciones que daban como ganador a Mussolini. El asesinato de Matteotti fue uno de los motivos que aceleró la implantación de la dictadura personal del *Duce* italiano.

pero antiintelectuales, pese a que La Dirección mencione a “los mejores intelectos jóvenes”. Yendo más lejos: se comportan como provincianos asombrándose ante las virtudes de Lugones, cuyos méritos son cuestionados poniendo al mismo nivel su prosa, su versificación, su filología y su fascismo. Mariani arremete contra Lugones, desde ya, pero también contra la desdramatización del contexto político. Este aspecto es el más trabajado, aunque no siempre con demasiada profundidad, por las versiones críticas que adhieren a una fórmula que se resumiría en: Florida apunta a renovar el arte y Boedo, la política. Este punto constituye sólo una parte de la polémica entre los dos grupos. Puede ser un aspecto central, pero de ningún modo es exclusivo ni explica en su totalidad el enfrentamiento.

c) **“Martín Fierro” y Martín Fierro.**

La nota aclaratoria firmada por la dirección de *Martín Fierro* desmiente este punto en particular tratando de establecer una clara filiación entre la revista de 1919 y la de 1924. El poema de Hernández, en la versión de Evar Méndez y sus colaboradores, sigue funcionando. Para Mariani, no es así:

Bien es verdad que, como se infiere de las respuestas a la reciente inquisición o encuesta³¹, comienzan los redactores de MARTÍN FIERRO por negar al pueblo argentino características genéricas y solidarias, con lo cual desglosan el inmortal poema de Hernández de su propio pueblo, de su propia tierra, de su época, de su ambiente. Más cerca de Martín Fierro están aquellos que en literatura hacen labor llamada generalmente “realista” y que yo denominaría “humana”.³²

En un intento de ser ecuánime, ambos tienen razón. Porque si se recupera el itinerario de Hernández (incluso del mismo poema), se verifica un deslizamiento hacia la derecha y la posterior cooptación. Podría resumir de modo un tanto abrupto: la formación de una elite que organizará el destino de las masas domesticadas. De manera evidente, Mariani no rescata la *Vuelta de Martín Fierro* ni el contexto de su aparición y elige reivindicar el tono de denuncia de la primera parte. Lecturas complementarias del giro sufrido por José Hernández; en un punto, la distancia que va desde la revista de Alberto Ghirardo en 1904, a la versión idílica y armoniosa de *El Payador* de Leopoldo Lugones en 1916. Cuando Mariani reclama más humanismo, avanza un poco más en este punto para destacar la función de la literatura en la sociedad.

³¹ Mariani se refiere a la encuesta sobre la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina y, en caso de existir, cuáles serían sus características. Las preguntas aparecieron en el número 4 de *Martín Fierro* y en el siguiente comenzaron a dar a conocer las respuestas. Otro hecho que coincide, cronológicamente, con la distancia que decide tomar Mariani.

³² Me refiero al ya citado artículo, “Martín Fierro y yo” (*Martín Fierro*, Año I, Nº 7, julio de 1924).

d) **O extranjeros, o argentinos**

Otro tópico recurrente en la discusión. El ataque al cosmopolitismo de *Martín Fierro*, claramente expresado en el manifiesto y en los rescates de la literatura universal, es cuestionado por Roberto Mariani. Y ejemplifica la existencia de “voces porteñas” a partir de la obra de Nicolás Olivari:

He aquí una voz, una voz de muchacho porteño, de hoy de aquí: Nicolás Olivari. Mientras que los redactores de MARTÍN FIERRO se alejan de nuestra sensibilidad (¡comienzan por negarla!) y adhieren a mediocres brillantes como Paul Morand, francés, Ramón Gómez de la Serna, español, he aquí un escritor argentino que en su libro se denuncia habitante de su ciudad y conciudadano de sus conciudadanos, entroncando, por consiguientes, con el auténtico y genuino Martín Fierro.³³

Olivari, por entonces más cercano al grupo de Boedo, le sirve a Mariani para demostrar que se puede producir un tipo de literatura nacional, porteña y humana. La “sensibilidad argentina” se encuentra en esos textos en estado puro. Sin embargo, el cuestionamiento está sesgado: Mariani no puede desconocer las filiaciones con escritores extranjeros (el mismo Olivari puede emparentarse con Françoise Villon y el grupo de Boedo se proclama lector y admirador de Tolstoi, Gorki y la tradición posterior a la Revolución Rusa). Lo que cuestiona, entonces, es la elección de los escritores que los martinfierristas deciden rescatar.

³³ *Ibíd.*

Alejándose de los consagrados universalmente, en un gesto pretendidamente rupturista, los martinfierristas prefieren reconocer a “mediocres brillantes” que continúan una tradición lúdica y despolitizada. El “auténtico y genuino Martín Fierro” al que alude es, sin dudas, el de la Ida, el rebelde, el *denuncialista*.

Las acusaciones de Mariani condensan las diferencias de fondo entre Boedo y Florida, legitimando, en un punto, las lecturas críticas que ven el inicio de la polémica entre ambos en este artículo. Sin embargo, insisto, esto es tan sólo un momento de la discusión; fundamental para comprender sus núcleos centrales, pero insuficiente para leer el proceso en su conjunto. Lo que distingue esto de lo que continúa es el tono que adopta *Martín Fierro* y la claridad con la que argumenta sus refutaciones. Y la continuación es, en realidad, retomar el tono despectivo y descalificatorio que ya había empleado Evar Méndez en sus primeras declaraciones respecto de las ediciones populares de Darío y la aparición de *Dínamo*.

¿Por qué con Roberto Mariani, en este primer momento, se plantea un diálogo cuando con los otros no existe esa posibilidad? Porque Mariani, en tanto colaborador (equivocado, incluso *descarriado*, pero colaborador al fin), puede ser tomado como un igual; ni Castelnuovo, ni Yunque ni Barletta contarán con ese privilegio. El

acallamiento de las voces de los históricos representantes del grupo de Boedo debe ser leído como una operación –exitosa, sin dudas– de la crítica que continúa (con algunos matices) la lectura de Borges y otros mecanismos de consagración. Este escamoteo en la información y el planteo de la problemática redundante, necesariamente, en conclusiones incompletas, o demasiado parcializadas. La rigurosidad crítica exige una revisión de conjunto.

Pero vuelvo a la cronología de esta polémica entre pares, que *Martín Fierro* pluraliza. En la edición de agosto/septiembre de 1924, La Redacción (Evar Méndez no asume la autoría sino que habla en nombre de *Martín Fierro* como un todo) explica el Manifiesto. Comienza aclarando que si el artículo de Mariani “expresara tan sólo la opinión personal del autor, decididamente adversa al núcleo de redactores de *Martín Fierro*, no tendría ningún objeto este suplemento explicativo³⁴”. Pero como, según su lectura, Mariani habla en nombre de “su grupo”, las aclaraciones se hacen necesarias. A continuación, el director desglosa los ataques y contraataca, doblando la apuesta. El planteo de Mariani, instancia de la polémica que aún no se ha explicitado pero que está presente, exhorta a redefinirse y obliga a intentar una aclaración de sus posiciones.

³⁴ “Suplemento explicativo de nuestro ‘Manifiesto’. A propósito de ciertas críticas” en *Martín Fierro*, Nº 8-9, agosto-septiembre de 1924.

“Manifiesto”, el alejamiento de un público masivo y la conciencia de clase a la que apuntan.

De manera correlativa, el tema Lugones pone lo político en juego. Los martinfierristas aprovechan este punto para remarcar que la “educación doméstica lo suficientemente esmerada” que han tenido les impide perder la compostura y utilizar el tono que propone Mariani y que, además, poseen “medios de expresión un poco más complicados pero igualmente eficaces”. Si bien admiten que lo creen “simplemente equivocado”, enfatizan: “Lugones político no nos interesa, como tampoco nos interesan sus demás actividades ajenas a la literatura”. No se extienden porque Mariani les ha señalado una de sus mayores contradicciones ya que, respecto de Evar Méndez, por lo menos, esta afirmación es falsa y comentará, por ejemplo, las actividades del poeta nacional como representante en la Liga de las Naciones.

En cambio, se detienen e insisten en la coherencia del nombre elegido con la propuesta que están llevando a cabo. Le replican a Mariani que ellos en ningún momento se propusieron hacer un “periódico gauchesco” -que no es lo que Mariani proponía, por cierto- sino que rescatan la consigna del poema hernandiano: “Cantar con toda la voz”. Este recorte tiene una enorme coincidencia con el tipo de gaucho que Leopoldo Lugones rescata: el gaucho cantor, el payador, el

que es capaz de trabajar con las palabras³⁶. Pero la referencia al poema de Hernández conduce a los autores de este suplemento a profundizar un punto central: el tipo de literatura que debe reivindicarse. Mariani entiende que quienes hacen literatura realista están “más cerca de Martín Fierro” y esto desencadena un contraataque que condensa los puntos más conflictivos y adquiere un tono lindante con la xenofobia. Para *Martín Fierro*, “atribuir el monopolio de la humanidad a una tendencia literaria como el realismo” significaría una “herejía estética”. Y, aclarando que se desconoce a los escritores de los cuales Mariani habla, se sostiene: “Sabemos, sí, de la existencia de una sub-literatura que alimenta la voracidad inescrupulosa de empresas comerciales creadas con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto”, aludiendo en este caso, a la participación de algunos redactores de *Extrema Izquierda* en las colecciones de novelas semanales que “parecen contener un alimento adecuado al paladar de nuestro crítico”.

Cuando por curiosidad ha caído en nuestras manos una de esas ediciones, nos hemos encontrado con la consabida anécdota de conventillo, ya clásica, relatada en una jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos, cosa que provocaba en nosotros más risa que indignación pues la existencia de tales engendros se

³⁶ Aludo a los cuatro tipos de gaucho mencionados por D. F. Sarmiento en *Facundo* (1845): rastreador, baqueano, gaucho malo y cantor.

justifica de sobra por el público al que están destinados: no hay que echar margaritas a puercos. Nunca imaginamos que pudieran aspirar sus autores a la consagración literaria. La reclaman, sin embargo, por boca del señor Mariani, quien llega a afirmar seriamente que ese grupo de fabricantes de novelas entronca mejor que nosotros con la tradición argentina encarnada en el poema de Hernández... ¿Será posible? Por nuestra parte, sólo les encontraríamos filiación, por lo que al lenguaje se refiere, en el *Martín Fierro* de Folco Testena³⁷ (Que el señor Mariani nos perdone el chiste fácil...) En los últimos tiempos hemos visto que han elegido como patrono, regalándolo con burdo incienso, a Manuel Gálvez, novelista de éxito, lo que confirma nuestra opinión sobre los fines exclusivamente comerciales de los famosos "realistas" ítalo-criollos. (1)

(1).v. el libro "Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra", por N. Olivari y L. Stanchina.³⁸

El tono agresivo y provocador de la dirección de *Martín Fierro* subraya, en primer lugar, la condición de inmigrantes ("realistas" ítalo-criollos) de los escritores y de su público, la cual explicaría, para los martinfierristas, la ramplonería de los textos, su carácter burdo e hilarante. La redacción de *Martín Fierro* no considera que eso sea efectivamente literatura. Por eso, ellos son quienes tienen derecho a la consagración literaria y se sorprenden de que este grupo, que escribe malas novelas populares, comparta la misma aspiración. Un grupo que

³⁷ Se refieren a la primera traducción al italiano del poema de Hernández, que fue duramente criticada por sus traducciones literales que alteraban el sentido del texto.

³⁸ "Suplemento explicativo de nuestro 'Manifiesto'. A propósito de ciertas críticas" en *Martín Fierro*, Año 1, nº 8-9, agosto-septiembre de 1924.

ni siquiera domina el idioma y venera a Manuel Gálvez. Aunque la relación conflictiva entre Boedo y el autor de *Nacha Regules* demuestra que no era admirado unánimemente y que, en los hechos, tuvo mayor participación en las páginas de *Martín Fierro* que en las revistas dirigidas por Antonio Zamora, los martinfierristas insistirán en esta filiación para atacar o para defenderse. Y el libro de Olivari y Stanchina (como remarcan en la nota al pie) los habilita, pero hasta cierto punto. La descalificación de la literatura de Gálvez va unida a la competencia que los jóvenes establecen con el mercado. Podrán cuestionar la ideología, el estilo de Gálvez, pero no pueden desconocer sus ventas, su éxito. Y, necesariamente, entran en una contradicción difícil de resolver: *Martín Fierro* no puede opinar abiertamente sobre este tema, quiere separar el aspecto comercial de la literatura pero – contradictoriamente– va innovando estrategias de promoción para sus productos. O bien, apelará a la consagración literaria para evitar hablar de dinero, ese conocido “prejuicio burgués”, aunque –muchas veces avalada por los premios municipales– también pone en escena la presencia del dinero. Este tema escabroso –apenas esbozado en *Martín Fierro*–, dejará sus contradicciones a la vista en varias oportunidades.

Entonces, no hablar de dinero y pasar a cuestiones más “nobles”: el prestigio. En este punto, *Martín Fierro* reconoce su superioridad y

ubica a su oponente. La “existencia de una sub-literatura” ratifica el lugar que los martinfierristas les asignan: inferiores, por debajo. Y no sólo como escritores sino como ciudadanos. Antes que nada como ciudadanos, porque la descalificación de su tarea intelectual es la consecuencia *lógica* que se desprende de su inferioridad como argentinos. La crítica que ha estudiado la producción literaria de los años veinte en Argentina parece haber acatado esta premisa y, a fuerza de repetirla, se ha convertido en axioma: los de Boedo escriben mal, hacen mala literatura.

El “Suplemento explicativo” termina marcando las “diferencias insalvables” entre los martinfierristas y “el grupo predilecto” de Mariani:

Nuestra redacción está compuesta por jóvenes con verdadera y honrada vocación artística, ajenos por completo a cualquier afán de lucro que pueda desviarlos de su camino. (...) Todos respetamos nuestro arte y no consentiríamos nunca en hacer de él un instrumento de propaganda. Todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna “pronunzia” exótica...³⁹

Para *Martín Fierro* no hay ningún esfuerzo en “ser argentinos”, lo consideran una especie de *derecho natural* que les otorga privilegios. La nacionalidad es una construcción, y *Martin Fierro* la constituye con los presupuestos más conservadores y xenófobos de la generación del '80, con Miguel Cané a la cabeza y los resabios de la “Oda a los ganados

³⁹ *Ibíd.*

y las mieses”, que Lugones diera a conocer durante las celebraciones del Centenario en las páginas de *La Nación*.

Esta adscripción al ideario de la tradición liberal permite a los martinfierristas dejar afuera a escritores de Boedo y les deja también el camino libre para ser los *únicos argentinos* capaces de renovar la literatura nacional. Que argentinos *cuestionables* pretendan ingresar en la historiografía literaria deviene, en esta línea argumentativa, un sinsentido. Es decir, los jóvenes escritores siempre disputan los espacios con los ya consagrados. Y todos, nuevos y viejos, pertenecen a la misma élite, a la misma clase. La democratización los asusta y los espanta, como al ya mencionado Cané, el de la Ley de Residencia.

Y si esta conclusión es, en un punto, demasiado lineal o exagerada, no deja de tener validez al corroborar los rescates posteriores que se hacen de los escritores que comenzaron a publicar en este período. Pienso, como ejemplo más notorio, en las reediciones de autores de Boedo que fueron encaradas por proyectos aislados y marginales muchos años después, cuando varios martinfierristas –Borges, Girondo, Marechal– ya habían ingresado al *panteón de las letras nacionales*.

Lo que comenzó en el “Suplemento explicativo”, continúa en la nota sobre la aparición de “Extrema Izquierda” en el mismo número de *Martín Fierro*, acentuando la posición descalificatoria.

Apareció “Extrema Izquierda”. ¡Salutte! Muy realista, muy, muy humana. Sobre todo esto: hay en sus páginas un realismo exuberante: el léxico que zarandean sus redactores es de un extremado realismo: **masturbación, prostitución, placas sifilíticas, piojos, pelandrunas, que lo parió**, etc. etc... ¡Muy, muy realista! El compañero Mariani estará ahora orgulloso, regocijado, contento. (...) Con todo nos felicitamos por este primer número: lo esperábamos valiente, sólido, higiénico, pero no importa. Adivinamos una tentativa y hacemos votos **-Christe, exaudi nos-** para que, con el tiempo, puedan corregirse y pasear con nosotros por nuestra muy amada e ilustre calle de Florida⁴⁰.

Ataque directo a Mariani, pero también menosprecio disfrazado de condescendencia, uno de los matices socialmente aceptables del desdén. Intencionalmente, *Martín Fierro* confunde realismo con escatología y cierra el saludo con un tono de superioridad que pueden utilizar aquellos que saben de antemano que han ganado la partida, invitándolos a “sentar cabeza” para que, en el futuro, tal vez y *sólo con la ayuda de Dios*, puedan pasear con ellos por la calle Florida. La única opción viable que tienen estos jóvenes extranjeros que aún no dominan el idioma, es “floridizarse”. De otro modo, no podrán disputar ningún

⁴⁰ *Martín Fierro*, Año I, N° 8-9, agosto-septiembre de 1924. El destacado pertenece al original.

espacio. El tiempo, como se verá en otros capítulos, les ha dado la razón.

La ironía de los saludos a estos *inmigrantes pretenciosos* se continuará en el espacio donde *Martín Fierro* decide ajustar cuentas de manera mucho más explícita: el cementerio y el parnaso satírico⁴¹. La impunidad del humor les permite expresar libremente lo que piensan⁴²:

Debajo de este ciprés
Purga Roberto Mariani
Su esfuerzo por castellani-
zar su estilo genovés.
H.C.

Descansa aquí en esta esquina
Roberto Mariani, aquel
Que nos arrojó su inquina,
Fue del "pesto" amigo fiel,
E inventó la "Marianina"
E.M.

Yace en "queste lindo niche"
Por temor de que se pierda
Roberto Mariani "chice"
Y honor de "La extrema Izquierda",
El mismo se ahorcó en la cuerda
De su estilo cocoliche.
E.M.

A Yunque, el de frente estrecha,
Que en "Claridad" editaron,
Murió por fin. Lo enterraron
"En el fondo, a la derecha".
H.C.

⁴¹ Al respecto, ver Feldman, Hernán. "Los propietarios de la broma: la vanguardia martinfierrista y los usos del epitafio" en *Revista canadiense de estudios hispánicos* 33.2 (Invierno 2009), pp. 357-380.

⁴² Los martinfierristas se reafirman a partir del humor, no dejando lugar a la réplica (o haciendo caso omiso de esas réplicas), acentuando su posición de superioridad y excluyendo al objeto del humor. Las citas pertenecen a *Martín Fierro*, "Cementerio de 'Martín Fierro'. Nichos", Año I, N° 10-11, septiembre - octubre de 1924.

Bajo este severo altar
Descansan dos almas finas
Que con vehemencia sin par
Salen de noche a pastar
Por las praderas vecinas.

Comento

¡Ni en la tumba han de cambiar
Los Barlettas y Stanchinas!
C.I.

El humor, marca de distinción y de clase, se opone al “tremendismo” y la seriedad de los boedistas. Mariani, portador de un apellido de inconfundible ascendencia italiana, habilita –titeo mediante– a sus compañeros martinfierristas para descalificar a los italianos. Quien les “arrojó su inquina”, el *traidor*, no es argentino. Al igual que Barletta, Stanchina y Yunque (seudónimo de Arístides Gandolfi). Nuevamente, los argumentos ya expuestos en el “Suplemento explicativo” –y acentuados con cierta ironía en la nota sobre *Extrema Izquierda*–, son los que aparecen en los epitafios. Porque si bien los mismos martinfierristas se titean entre ellos, los epitafios dedicados a los escritores de Boedo no pueden leerse como comentarios simpáticos o simples “chascarrillos”: son ratificaciones de una posición. La importancia de estos epitafios, entonces, radica en que inauguran la actitud que dividirá el modo de encarar la polémica. Mientras Boedo, desde las columnas de *Los*

Pensadores, habla en serio, los de Florida –incapacitados para considerarlos como iguales– les responderán indirectamente o a través de la descalificación humorística.

Roberto Mariani, el único a quien le responden “en serio” por sus colaboraciones, tiene méritos para ser considerado un igual. Lo que falla es su procedencia, su “italo-criolledad”, que es lo único que ponen de manifiesto en estos epitafios. Una prueba de esta diferenciación es el espacio que se le da a la palabra de Mariani, quien en los números 10 y 11, intenta poner un corte a esta polémica:

Amigos de MARTÍN FIERRO:

Por razones de buen gusto, vamos a terminar esta frívola polémica. Debiera yo, ahora, para ajustarme a mi propia determinación, “dejarme caer por el declive del callar hasta el precipicio piadoso del unánime silencio”, como acaso dirían ustedes en sus ejercicios de glosolalia ultraísta. Pero inferiría un agravio a los escritores de la extrema izquierda si no protestase yo contra una equivocada afirmación de MARTÍN FIERRO.

Yo no he hablado en nombre de ningún grupo, y menos en nombre y representación de un quimérico “grupo mío”. Mi artículo se titulaba “MARTÍN FIERRO y yo”. Yo he hablado por mí. Y he hablado con precisión realista y no con vagas ondulaciones futuristas.

Que Dios los ayude y a mí no me olvide.

Buenos Aires, septiembre 12 de 1924. Roberto MARIANI.⁴³

⁴³ “Polémica” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 12-13, octubre-noviembre de 1924.

Martín Fierro, civilizado, publica la carta sin comentarios y se abstiene de atacar en el Parnaso satírico de esa edición. Sin embargo, el silencio luego de la carta de Mariani no es absoluto, *Martín Fierro* siente la necesidad de clausurar la discusión teniendo la última palabra y, sin mencionar siquiera a Roberto Mariani, pero aludiendo a él, publican la nota: “¿Quién es Martín Fierro?”.

La incompreensión, la ignorancia, cuando no la mala fe de ciertos individuos que merodean la literatura, -el bajo fondo de la literatura,- nos obliga a repetidas aclaraciones, a definir ideas que abrigamos, como si no bastara el desarrollo de nuestro programa, número a número, nuestro programa mínimo, ya que esa misma inercia obstructora, provocándonos conflictos cuando no externos, intestinos, dificulta nuestro empeño, aparte de que, al hacernos extender acerca de la índole del periódico, nos fuerza a aparecer como si estuviéramos, especie de Budha, ocupados en mirarnos constantemente el ombligo.⁴⁴

Esta molestia intestinal que sienten, sin embargo, los obliga nuevamente a hacerse cargo de las contradicciones que se les señalan. Insisten en su “empresa desinteresada”, en el afán por realizar una “acción depuradora” y en la intención de cumplir su plan “por vía de constituir el periódico en un reflejo del alma argentina del día”. Y como

⁴⁴ “¿Quién es Martín Fierro?” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 12-13, octubre-noviembre de 1924.

de eso se trata, se permiten la “indiscreción de decir, finalmente, quién es Martín Fierro”. Antes de listar los nombres aclaran:

En las filas del grupo figura la gran mayoría de los valores de avanzada intelectual con que cuenta actualmente el país; todos los más notables poetas argentinos; los mejores prosistas nuevos; los representantes de las ideas más modernas en cuestiones científicas y filosóficas; los creadores de nuevas formas y normas estéticas; los revolucionarios en literatura y artes plásticas; en oposición al espíritu reaccionario o conservador, cuyos representantes, si por propia equivocación, un momento formaron parte del grupo, fueron eliminándose al comprender su error, como es el caso ocurrido recientemente.⁴⁵

Mariani enmendó su error alejándose de *Martín Fierro*. Aunque luego volverá colaborar y su libro *Cuentos de la oficina* será comentado y elogiado en la revista. Hasta acá, entonces, la polémica entre Mariani y *Martín Fierro*. Pero esto que parecería una aceptación del cese de hostilidades propuesto por Mariani –previo ajuste de cuentas final por parte de *Martín Fierro*–, sólo lo es a medias. Puede ser que la polémica personal entre Roberto Mariani y *Martín Fierro* haya terminado, pero ese grupo al que se agredió, entendiendo como su portavoz al exiliado de la publicación, será vuelto a atacar poco después, cuando *Los Pensadores* pase a ser una revista y le toque su turno en el diálogo. Y ahí reaparecerá la voz de Mariani.

⁴⁵ *Ibíd.*

La polémica soslayada

Recién afirmé que la respuesta aparentemente definitiva de *Martín Fierro* sólo indica una pausa para que su interlocutor comience su turno en el diálogo. Ya no será Mariani sino *Los Pensadores* quien les hará frente. Tras un par de silenciosos meses, los ataques desaparecen y comienza la verdadera polémica entre los dos grupos. En diciembre de 1924, *Los Pensadores* se convierte en “revista de selección ilustrada. Arte, crítica y literatura”.

Los Pensadores no siempre es tomada en cuenta cuando se habla de las revistas de vanguardia del período. Incluso en más de una ocasión, sólo *Claridad* –englobando dentro del nombre de la editorial de Zamora sin discriminar las distintas publicaciones– se menciona como “la rival” de *Martín Fierro*. Encuentro este hecho muy significativo, porque el período de mayor agresividad entre ambos grupos se produjo en 1925, apogeo –podría decirse– de ambas publicaciones, con las consideraciones que cada una merece.

De acuerdo con los propósitos anunciados ofrecemos hoy “Los Pensadores” transformada en revista de selección ilustrada: de arte, crítica y literatura.

Se inicia así una nueva era para esta vieja publicación con la cual la EDITORIAL CLARIDAD ha realizado la mayor parte de su labor destinada a la divulgación de obras literarias y científicas de autores de todos los tiempos y países.

Muy amplios son los propósitos que nos animan desarrollar en esta nueva forma, guiados por un elevado criterio y con un fin de utilidad social. Nos proponemos hacer de esta revista un gran suplemento que llene la sentida necesidad de una publicación libre de todos los prejuicios que imperan en esta época sensual y proclive. Prometemos hacer de esta revista la más alta tribuna de difusión de las grandes y profundas actividades humanas que propulsa el progreso por las vías de la razón hacia la libertad y la justicia. Con fe y esperanza en el porvenir, entregamos al inexorable juicio del lector "Los Pensadores" transformada en revista. De su cooperación dependerá el éxito de nuestros propósitos.⁴⁶

Ya desde su declaración de principios, *Los Pensadores* se plantea como una alternativa y, consecuente con el propósito pedagógico asumido hasta entonces, a través de la divulgación de obras literarias y científicas universales, apela al lector para que verifique si su tarea se está llevando a cabo de manera correcta.

Coincidente con el gesto de Evar Méndez de retomar la empresa de 1919, Antonio Zamora necesita marcar una continuidad con su labor anterior. Durante cien entregas, *Los Pensadores* difundió obras universales; ahora comienza una nueva etapa para esa "vieja publicación". Si *Martín Fierro* resalta esta continuidad adosando el sintagma "segunda época" al título de la revista, *Los Pensadores* refuerza esa idea continuando con la numeración: el primer número de la revista será el 101; detrás, la colección completa de obras

⁴⁶ *Los Pensadores*, Año III, N° 101, diciembre de 1924.

universales (entre las que se inscribe la edición "plebeya" de Rubén Darío).

Del mismo modo en que lo hacen en *Martín Fierro*, *Los Pensadores* expone claramente sus propósitos pero con una primera diferencia: la apelación al lector. Lejos de provocarlo o ir decantando entre los lectores para que sólo un grupo de elegidos pueda compartir ese goce estético, el objetivo de *Los Pensadores* será mejorar en función de la opinión de sus lectores, escuchar la voz de los destinatarios, ver qué consideran correcto, acertado, productivo. Aunque esto haya funcionado sólo como declaración, la posición alternativa frente a *Martín Fierro* es clara. Y como complemento de esa declaración de principios, parecen contestar (aun implícitamente) a las agresiones que se habían ido publicando en la revista de Evar Méndez: los escritores de Boedo no sólo pueden aspirar a la consagración literaria, sino que tienen derecho a opinar críticamente sobre literatura, arte, realidad y política. Y en este sentido, debe reconocerse que la empresa de Zamora fue mucho más consecuente y perdurable en el tiempo. Si bien en la etapa de *Claridad*, la intencionalidad sobre la intervención política fue más marcada, no dejó completamente de lado la preocupación por la literatura, a diferencia de la dimensión política

borrada hasta casi desaparecer de *Martín Fierro*, tras la publicación del manifiesto.

Respecto del lugar que se les da a los lectores, me interesa señalar las diferencias entre ambas revistas:

Al público

Nuestro primer número (tiraje de 15.000 -quince mil- ejemplares) está agotado puede decirse: sólo quedan contados ejemplares, para coleccionistas, a precio doble. Aceptamos suscripciones, -pago adelantado, por año solamente,- desde el primer número. Suscripción anual adelantada: \$2,50 comprendido el franqueo. Página de avisos: 200 pesos por número. Fragmentos: proporcionalmente.

Dirección y administración, Bustamante 27.⁴⁷

Amigo lector: si este número de LOS PENSADORES transformado en revista es de tu agrado, coopera a su difusión. Conviértete en un colaborador espontáneo. Comunícanos tu impresión indicando lo que debemos agregar o suprimir. Presta tu gusto literario y artístico, hoy pervertido por tanto catálogo de avisos disfrazado de revista, por novelas cursis, teatro de negocio y literatura pornográfica que abundan tanto cuanto menos valen.⁴⁸

El lugar que se les asigna a los lectores acentúa los proyectos diferenciados. *Martín Fierro* se interesa por dar a conocer el éxito, mensurable en ejemplares vendidos. Insta a los lectores para que se

⁴⁷ *Martín Fierro*, Año I, N° 2, marzo de 1924.

⁴⁸ *Los Pensadores*, Año III, N° 101, diciembre de 1924.

suscriban y a los anunciantes para que los patrocinen. Cuando de negocios se trata, la mención al dinero resulta tan impúdica como disculpada. Y esto sucede porque *Martín Fierro* tiene algo valioso para ofrecer, algo que puede ser coleccionado, atesorado como las obras de arte. Ellos producen y el público paga por acceder al goce estético (o a la publicidad, en el caso de los anunciantes).

Por el contrario, *Los Pensadores* apela al lector, a quien hacen sentir casi como un igual tratándolo de “amigo”, y lo incorpora al proyecto manifestándole interés por sus comentarios. Aunque esta invitación luego se vea, en la mayoría de los casos, dejada de lado cuando responden a los lectores⁴⁹, el proyecto se presenta como inclusivo. Inclusivo y didáctico.

La nota que sucede a la declaración de principios merece una atención especial. Bajo el título “La política y los literatos”, *Los Pensadores* parece poner en duda la posibilidad de una conciliación fecunda entre literatura y política:

⁴⁹ Ver las secciones correspondientes a responder a los lectores. Por ejemplo: “Trate de bajar la voz y de adquirir el sentido de la realidad, porque dentro de Vd. hay un poeta”. O “Es preciso que Vd. aprenda a versificar. En poesía hay leyes de ritmo que son inviolables, como la ley de gravedad, por ejemplo. No se ponga contra la ley, que es peligroso” en “Desagüe”, *Los Pensadores*, Año III, N° 104, enero de 1925. O en otra sección que cumple el mismo objetivo, se lee: “Sus versos son originales pero carecen de toda forma. Ensaye la prosa y no se preocupe por la originalidad. La originalidad no consiste en decir cosas más o menos exóticas sino en poner sinceramente el propio pensamiento en el papel”. Y en el mismo número: “*El hombre que sacrificó su corazón* es un cuento muy flojo y desproporcionado. Unos párrafos están muy bien y otros son demasiado incongruentes y extemporáneos. Tal vez que si Vd. lo puliera, quedaría en condiciones de publicarse, puesto que el plan es bueno.” En “*Cartas Abiertas*”, *Los Pensadores*, Año IV, N° 112, julio de 1925.

Los literatos no deben hacer política, ni escribir para el teatro nacional. Tampoco deben escribir novelas semanales... Basta y sobra con que hagan literatura. La política es la ocupación de los mediocres. Todos los hombres inteligentes rehúyen de la política. Las personas honradas, también.⁵⁰

Esta declaración rebatiría lo que se afirma con tanta vehemencia sobre la política como finalidad de la literatura de Boedo. Sin embargo, bien leído, resulta una ratificación. En esta nota cuestionan los cargos que tomaron varios literatos luego de las elecciones municipales de ese año. Ante los augurios de la prensa, replican:

La prensa supone que los escritores son angelitos, llenos de candor, mojigatos que viven en la luna y que no han tenido jamás nada que ver con las trapacerías que se cometen en el bajo mundo. Y los escritores son tan venales como los políticos. Claro está, que por más bajo que sea el nivel moral de la literatura siempre es superior al de la política.⁵¹

En realidad, lo que están discutiendo es el modo de hacer política. Como sucede con ciertas vertientes de la izquierda, son altamente lúcidos para diagnosticar las fallas, aunque no sean tan eficaces a la hora de proponer y llevar adelante soluciones. Con *Los Pensadores*, “tribuna de difusión” y luego “frente de pensamiento

⁵⁰ “La política y los literatos”, *Los Pensadores*, Año III, N° 101, diciembre de 1924.

⁵¹ *Ibíd.*

izquierdista”, sucede eso⁵². Sus críticas al gobierno nacional, sus denuncias en el plano latinoamericano y mundial serán muchas veces brillantes en el diagnóstico, pero el paso a la acción no acompañará siempre.

Así, el nivel de la política es bajo, sucio y los escritores que aceptan participar, pierden el *aura immaculada* que, en su calidad de intelectuales, deberían mantener. Porque en esta declaración, la revista de Zamora propone, por un lado, la necesidad de una nueva política y, en su envés, el verdadero papel que deben jugar los escritores: despertar conciencia a partir de su literatura, pero mantenerse al margen de la *arena política*.

Esta aclaración me parece fundamental para comprender otro aspecto de la disputa con el grupo de Florida: ambos ven en el escritor a un ser superior, a una elite. Boedo, sin desconocer ni negar la coyuntura histórico-social, propone que realicen una tarea de guía, de maestros, de *denunciantes*. Florida, también alejada, verá en los escritores un grupo selecto que puede existir apelando a la comprensión de unos pocos elegidos. En ambos casos, el escritor no forma parte del común de la gente, aunque su función se plantee de

⁵² El pasaje de la revista de Zamora de “tribuna de difusión” a “frente de pensamiento izquierdista” debe leerse en el contexto mundial del debate sobre la internacionalización del partido y, por otro lado, con la aparición de los frentes populares, que ganan en Francia y luego en España, teniendo su culminación en los años treinta.

manera opuesta: Boedo mirará hacia las masas tratando de guiarlas, Florida las desdeñará.

Este punto, entonces, marca una de las zonas en las que ambos grupos coinciden y se distancian en igual proporción. La literatura es definitivamente una actividad superior, pero los fines de esa excepcionalidad no coinciden en absoluto.

El verdadero comienzo de la polémica

*Y los niños por complacer a las niñas, obedecen.
Y en vez de escribir yegua, ponen: la esposa
del caballo.⁵³*

Una vez expresados los propósitos de la revista, *Los Pensadores* deslindará posiciones respecto del grupo antagónico de Florida. En el segundo número⁵⁴, también de diciembre de 1924, el primer artículo de la sección "Al margen de la vida que pasa" se titula "Literatura fifí" y se refiere al literato que "escribe para las niñas". Resulta llamativo que Boedo se "apropie" de la virilidad -tópico de algunos movimientos de vanguardia- para defender la literatura más comprometida. Aunque no se trata de una contradicción absoluta y deja entrever cierta misoginia respecto de quiénes pueden producir literatura, la referencia a

⁵³ "Literatura fifí" en *Los Pensadores*, Año III, N° 101, diciembre de 1924.

⁵⁴ Elijo mencionar N° 2 en lugar de N° 102 a fin de indicar cómo van dirimiendo posiciones apenas *Los Pensadores* se transforma en revista.

“complacer a las niñas” tiene que ver con la vacuidad del contenido, con los adornos inútiles:

[El literato fifí] Jamás pronuncia una palabra inconveniente, un término naturalista... Vamos: alguna expresión de esas que se gastan por Boedo... Él no dice haba, sino vincapervinca. Tampoco dice mosquito. Dice: cínife... Es de lo más fino que se pasea por Florida. Cuando escribe en prosa, sus palabras salen de su cabeza en las mismas condiciones que su cabeza sale de la peluquería: peinadas, relamidas, con una dosis escandalosa de ungüentos entreverados⁵⁵.

Este artículo es el primero en el que se menciona explícitamente: Boedo y Florida. En realidad, es el comienzo *impreso* y verificable de la polémica. Lo que quiso verse como puntapié inicial (y final) con el altercado entre *Martín Fierro* y Mariani, debe redefinirse como una inflexión –a lo sumo, un antecedente– de la polémica abiertamente pública. Este artículo merece ser leído como el verdadero origen de la discusión y, en consecuencia, quedan desautorizados los juicios críticos que minimizan –o incluso desconocen– su existencia.

Cómo se hace literatura

En Boedo se habla *de manera comprensible*. En Florida se necesita hacer alarde de erudición. *Los Pensadores* critica que les canten a la luna y a las cosas pequeñas: *a la piedrita, al pastito, a la ranita, al*

⁵⁵ “Literatura fifí”, *Los Pensadores*, Año III, N° 102, diciembre de 1924.

caracolito. Porque no es sólo la forma en que se expresan sino los temas que esos literatos fifis eligen. Y el nudo de la polémica vuelve a aparecer: quién escribe literatura realmente argentina.

¿A qué se debe que una región agreste como la nuestra produzca frutos tan almibarados? ¿De dónde sacamos nosotros ese refinamiento ultraparisién? ¿Qué motivos tenemos nosotros para fabricar semejante literatura? ¿O es que nos metemos a hacer cosas que no sabemos y no comprendemos? ¿Estamos representando una farsa, la farsa del refinamiento espiritual? Nosotros somos un conglomerado rústico. Hablamos pésimamente. Nos desenvolvemos a leñaradas. ¿De dónde extraemos entonces ese lenguaje pulido, elevado, ampuloso, diáfano, amerengado? ¿No debía ser nuestra literatura agreste e hirsuta como nosotros? ¿Erizada de clavos? ¿El que lea nuestras obras en el extranjero sospechará acaso que aquí hay varones que saben enlazar potros y tumbar novillos? ¿O pensará que aquí somos una punta de cajetillas gangosos y morfinómanos?⁵⁶

Esa literatura remilgada, refinada, pulcra, no puede dar cuenta del *ser nacional*, no nos representa porque sólo da cuenta de una minoría: se trata de un tema de clases. La gran mayoría de los argentinos son ajenos a estas pretensiones afrancesadas y es que lo que para Florida es índice de cosmopolitismo, Boedo lo lee como extranjerizante, una *traición* –o por lo menos una deformación– a la pretendida *esencia nacional*. Y lo que se aleja de la cotidianeidad del pueblo, es

⁵⁶ *Ibíd.*

intrascendente, por eso no sólo critican el estilo, afirman: “el fondo también es fifí”. Este primer capítulo acerca de la literatura argentina continúa en el número siguiente de *Los Pensadores*. El 13 de enero de 1925 aparece la nota “Hablemos de poesía” en la que se afirma categóricamente: “La poesía argentina no existe. La poesía argentina es un mito”⁵⁷. Los boedistas insisten en denunciar que la poesía es “un ejercicio para los niños fifís” y que esa es la clase de producción que los diarios aplauden. Porque no se trata solamente de los niños ricos que se dedican a escribir versos; con un par de citas sin referencia, aluden a Lugones y a Güiraldes⁵⁸. Todo eso es un error para *Los Pensadores*; con un dejo de esperanza, anuncia que la verdadera poesía está asomando. Y asoma en la juventud, la juventud desconocida:

Pero nosotros os decimos que los verdaderos poetas son nuestros desconocidos. Esos que, cantando con la ventaja de la imperfección formal, son ácidos, corrosivos como la sal, punzan la sensibilidad y agujerean la epidermis del espíritu burgués. Estos poetas cantan con toda la voz que tienen y han degollado para hacerse un succulento asado al gentil y decadente cisne de la poesía fifí, que el desagotamiento del lago en el Zoológico privó de domicilio legal.⁵⁹

⁵⁷ “Hablemos de poesía” en *Los Pensadores*, Año III, N° 103, enero de 1925.

⁵⁸ En el mismo artículo se lee: “A la prensa argentina le gustan extraordinariamente los versitos donde hay chivitos, margaritas silvestres, guanacos, cactus, tréboles de cuatro hojas y la luna, la pobrecita e inofensiva luna. ‘La luna pulcro botón de calzoncillo’ o ‘la luna, ripio clásico’”.

⁵⁹ *Ibíd.*

Una de las pocas definiciones por lo afirmativo que hace el grupo de Boedo: reivindica la imperfección formal, la acidez, la provocación al gusto burgués. Y en esa afirmación resultan eficaces para oponerse con más argumentos a los martinfierristas: hablan de “sensibilidad” y de “epidermis”, palabras que remiten al manifiesto del número 4 pero, al no mencionarlo, ganan en la declaración de principios. Incluso, con la humorada del cierre, la mención al “cisne de la poesía fifí” alude a los resabios modernistas de varios poetas considerados por la crítica y que, desde la perspectiva de *Los Pensadores*, ya han cumplido su ciclo. El problema, entonces, no es que no haya una poesía argentina, sino que las condiciones de circulación y reconocimiento no están dadas para que se conozca esta nueva poesía masivamente. *Los Pensadores* apuesta a los poetas “desconocidos”, es decir, sin posibilidades de publicación y desdeña a aquellos que escribiendo “sin afán de lucro” gozan de los beneficios del mercado, pero no hacen literatura argentina.

Cómo se responde a los agravios

Con sólo tres días de diferencia aparecen los números 14 y 15 de *Martín Fierro* (24 de enero de 1925) y el cuarto número de *Los Pensadores* transformada en revista (27 de enero). No hay respuesta

directa desde la revista de Evar Méndez a los ataques a su “literatura fifi”, pero aparece en primera plana una “Carta abierta”, firmada por Ricardo Güiraldes. Elogia la labor de *Martín Fierro*: “Patria chica en el papel, grande en el anhelo”, se conmueve ante la juventud de quienes acometen la empresa y, elípticamente, se refiere a los ataques sufridos:

Vienen y vendrán los ataques. Inútil sorprenderse. Caminos sin pantanos no son caminos de hombres libres y los más duros son los que más espolean el deseo de llegar. (...) Uno de los nuestros ha pedido piedad. Y es que dio el rostro a lo que siempre debió volver la espalda. ¿Cómo la cobardía momentánea del fuerte puede pedir ayuda a la cobardía constante de los débiles? Dice un refrán gaucho: “No hay que mudar de caballo en medio ‘el río”. En el camino de las ideas la duda equivale a mudar de caballo.⁶⁰

Es lícito pensar que quien fue “a pedir piedad” haya sido el autor de “Martín Fierro y yo”, si se toma en cuenta que, páginas más adelante en ese mismo número, aparece “Un diálogo en busca de forma” firmado por Roberto Mariani⁶¹. Pero también podrían referirse a Nicolás Olivari, poeta cobijado en Florida, cuyo poema “Adiós a Buenos Aires” aparece junto al texto de Mariani. Ricardo Güiraldes, condescendiente, les disculpa los errores y los regaña con la severidad de un abuelo bueno. Pero, en esa carta, las recriminaciones más duras

⁶⁰ Ricardo Güiraldes, “Carta abierta” en *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

⁶¹ Roberto Mariani, “Un diálogo en busca de forma” en *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

parecen apuntar a los escritores de Boedo. Si *Los Pensadores* dejó en claro cuál es su posición respecto del público, Güiraldes no insiste en repetir el manifiesto, sino que se permite explicar pedagógicamente:

En arte hay dos actitudes: la de mirar al público y hacer las piruetas de histrión necesarias para que los espectadores le arrojen moneditas de su simpatía (gloria mundana) y la de encararse con el misterio inexpugnable del arte mismo, siempre capaz de ennoblecer con su perenne juventud a los que se dan de cuerpo y alma. En el primer caso la actitud es de pedido; en el segundo nada puede pedirse que no venga de uno mismo y la ruta se prolonga aumentando paso a paso sus exigencias, endureciéndose a medida que el artista se hace capaz de cargar con mayor peso.⁶²

Podría cuestionarse si Güiraldes estaba efectivamente al tanto de lo publicado en *Los Pensadores*. Aunque considero altamente probable –dadas las dimensiones del mundillo literario de entonces– que hubiese leído la publicación de Zamora, poco cambia el nudo central de su posición, tan cercana a la de Evar Méndez. El arte que busca la aprobación del público es una gloria mundana, el verdadero arte es aquel que puede equipararse a una carrera, cada vez con más responsabilidades sobre los hombros. La propuesta de *Los Pensadores* no podrá prosperar. Y yendo más lejos, Güiraldes juzga todo el programa del grupo de Boedo al cuestionar, por un lado, las doctrinas

⁶² *Ibíd.*

de izquierda que enarbolan y, en consecuencia, los saberes del pasado, o en otras palabras, el sentido de la historia:

Y para concluir: Los que atacan todo gesto de independencia, son los sometidos a ideas de otros, en quienes creen haber encontrado una verdad definitiva. Sea de quien sea esa idea y sea como sea, están en un error. (...) El acopio de saberes transitorios como inamovibles, va osificando poco a poco su inteligencia hasta llegar a una completa incapacidad de comprender y se convierte en un más o menos ameno predicador de verdades-lastre. La memoria no es un oráculo infalible. Sus conocimientos no “son” sino que “han sido” y no pueden servirnos para negar la adquisición constante de nuevos datos que nos atrae el hecho mudadizo del vivir.⁶³

Con las palabras “salidas de las peluquería” que desde *Los Pensadores* critican, Güiraldes responde a los ataques descalificándolos no ya por su “mala escritura” o sus “pronunzias exóticas” sino mucho más agudamente: por la falacia de sus banderas. El director de *Proa* sostiene que no hay que matar “nuestra capacidad de ver otro aspecto de verdad, en beneficio de una mentira”. Pregona la mirada prismática del ultraísmo en oposición a la linealidad de la historia que Boedo defiende. Y esta idea de no “vivir en el pasado” cobra mucho más sentido al leer toda esa primera plana en la que aparece publicada la carta. En el centro de la página, una caricatura de Leopoldo Lugones

⁶³ *Ibíd.*

firmada por Francisco Palomar, que ilustra la “Balada a un estudiante lugonóforo, melenudo y platense” del escritor cordobés Hernán Gómez y que insiste: “Mejor que su anarquismo de antaño perdones/Al que es hoy soldado Leopoldo Lugones”. También en ese número de *Martín Fierro*, Evar Méndez elogia la actuación del poeta cordobés en la Liga de las Naciones⁶⁴.

El reto de Güiraldes, el contraataque en el que ni siquiera los mencionan por su nombre, la exaltación de Lugones funcionario, fueron demasiado para los redactores de *Los Pensadores*. Si bien no es improbable asumir que esta carta abierta fuera conocida antes de la publicación del segundo número de enero de la revista de Zamora, la respuesta puntual a todo el número de *Martín Fierro* se hará en la entrega del 10 de febrero, con más tiempo para elaborarla. Sin embargo, en el número del 27 de enero arremeten contra Florida. La estrategia vuelve a ser el ataque a todo aquello que “no debe hacerse” y que, sin embargo, es reconocido. *Los Pensadores* propone, en sucesivas entregas, una tipología de literatos que complementan lo iniciado con los que escriben “literatura fifi”. No sólo cargarán sus tintas contra Florida, aunque sea el blanco predilecto, sino que arremeterán contra todos los “vicios” que deben subsanarse.

⁶⁴ “Un gran proyecto de Lugones: Formación de un nuevo estado de conciencia” en *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

A fines de enero, publican "Poetas remononos". A raíz de una nota sobre los *poetas laureados* que aparece en *La Nación*, manifiestan su disconformidad denunciando el derroche del dinero de la comuna en poetas que no valen ni 19 centavos y que "en vez de premios merecerían castigos durísimos por muchas razones". La primera que mencionan es que estos poetas carecen de "sexo definido":

Hay hombres que debían ser mujeres. O se los debía incluir en un tercer género. Un género híbrido: ni femenino ni masculino. Esto es: ni fu, ni fa. Se los debía incluir para deslindar posiciones y a los efectos de saber distinguir luego al primer golpe de vista cuál es hombre y cuál es mujer. Los sexos bien determinados por la naturaleza no deben ser alterados artificialmente por la humanidad. Digamos que esos poetas laureados como los otros que aspiran a laurearse el año que viene, carecen de virilidad. Son poetas maricas. Remononos que le cantan al pastito, a la pajita, al perrito o a la perrita o al príncipe de Italia. Digamos que con Almafuerte murió el último poeta que usaba pantalones.⁶⁵

Explícitamente homofóbicos, los escritores de Boedo exigen la definición en la poesía. Tanta belleza en las palabras redundaba en el vacío: "Son en este punto como las niñas bonitas que no tienen nada que decir y lo dicen todo admirablemente". El despilfarro de palabras se contrapone a la economía semántica de la producción de Boedo. Incluso, se contrapone a la efectividad de los actos: los poetas

⁶⁵ "Poetas remononos" en *Los Pensadores*, Año III, N° 104, enero de 1925.

remononos todo lo resuelven a través de ingeniosos juegos de palabras. Desde una rencilla con su novia, un disgusto con un amigo o ver pasar un gato, todo es motivo de versos. Y aprovechando este ensañamiento, los escritores de Boedo pasan factura al modo en que *Martín Fierro* dirime sus rencores:

¿Ocurre semejante disgusto? ¡Más versos! Esta vez, epitafios... Un epitafio duele más que una trompada. Se bombardean así. Se epitafiolapidan...⁶⁶

Este comentario sobre los epitafios revierte el mismo sentido del humor que los martinfierristas emplean y habría sido mucho más efectivo si no hubiese estado en medio de esos ataques casi indefendibles y poco sagaces que hacen a los poetas remononos.

Con un poco más de calma, tal vez, *Los Pensadores* recupera la crítica puntual y aplaca el ataque gratuito, aunque el *estilo barrial* continúe prevaleciendo. El 10 de febrero aparece el quinto número de la revista y la sección "Al margen de la vida que pasa" da cuenta de una atenta lectura del número ya comentado de *Martín Fierro* (14-15, de enero de 1925). El primer suelto se titula "Influencia del Jazz-band en la literatura" y se propone como continuación de la tipología comenzada números atrás. Pero esta vez aparecen nombres concretos y citan versos ejemplificadores. Ya desde el título se responde a la nota

⁶⁶ *Ibíd.*

que había aparecido en *Martín Fierro*: “Jazz Band y su orquesta moderna”, cuya publicación iba acompañada por la traducción de poemas de Alfred Jarry, a cargo de Evar Méndez y Córdova Iturburu. Invirtiendo los valores positivos que los martinfierristas ven en estas orquestas y su correspondiente literatura, *Los Pensadores* señala:

Entre los literatos remononos y los literatos *jazzbandistas* no hay más que una diferencia de forma. El fondo de estupidez es el mismo. (...) Si estos poetas *jazzbandistas* tuvieran algún ingenio se los podría considerar como humoristas. Pero hay que aclarar que los que dan en hacer, en la hora actual, un poema con visos de rag-time, son los mismos que cantaban al cisne, al lago extático y otras cosas dulcineas.⁶⁷

Sin hacer caso a las palabras de la “Carta Abierta” de Güiraldes, *Los Pensadores* insiste en señalar el pasado modernista del autor de *El cencerro de cristal*. La posibilidad de un nuevo conocimiento, si bien no es dejada a un lado, no tiene valor para los escritores de Boedo si, en el fondo, siguen sin acercarse a los fines sociales de la literatura. A continuación, dan “una somera idea del conjunto” citando escrupulosamente todos los versos publicados por *Martín Fierro*:

¡Atención! Ricardo Güiraldes: (saxofón)
Infecunda redondela
De la noche sos ombligo
Yo no sé ni lo que digo...

⁶⁷ “Influencias del Jazz-band en la literatura” en *Los Pensadores*, Año III, N° 105, febrero de 1925.

Más adelante:

Tu luz desata mi labia

Y me da rabia.

Y me enojo

Como abrojo

Bueno, basta de saxofón. Ahora un poco de *banzo* del
Poemario Alcándara (¿?) de *Francisco Luis Bernárdez*:
(banzo)

Desde niña enyugaba a los quevedos
la astigmática yunta de mis ojos.

Eso es. Aquí interviene la matraca *Sergio Piñero* (hijo)
(¿Qué hace el padre?)

El viento con su goma de borrar
limpia las huellas, etc. etc...

El maestro *Oliverio Girondo*, al piano:

Yo no aspiro a que me babeen la tumba
de lugares comunes... tá, tá, tá...

En seguida la batería completa:

Luis Cané (clarinete)

En vano querer ser buenos
y querernos como hermanos

¡Si tú no tuvieras senos!...

¡Si yo no tuviera manos!...

Augusto M. Delfino (trompeta)

Por tu puerta con elásticos, la alegría,
el amor, lo incongruente, se tiraban
en tajadas a la calle...

S. Pondal Ríos (water-whistle)

La luna con sus dedos plateados

Acaricia ¡ay! mis párpados.

Este es un poeta remonono. No nos explicamos su
inclusión en la orquesta

Eduardo M. de Ocampo (claxon)

...bajo la selva de las chimeneas...

... si enrojeciera mi camisa blanca...

Pedro F. Blake (pistón). (Nota: NO es hijo del detective Sexton Blake)

La lluvia
se baña con el agua
del cielo,
y se seca en las paredes
de las casas.

Bueno, lector, basta. Que, ¿qué tiene que ver esta orquesta con la literatura? Hombre, no lo sé. Yo en todo esto me lavo el paisaje. Pero, voy a beberme los botines para pasearme de cabeza sobre la copa frondosa de las remolachas porque los elefantes del Sarrasani van a ejecutar la Novena Sinfonía de Beethoven.⁶⁸

Todos los ejemplos de este artículo fueron extraídos del número doble de *Martín Fierro* (14-15, de enero de 1925), con excepción de la cita de Girondo que corresponde a la reproducción de la “Carta a La Púa” (publicada en el número 2 de la revista, en marzo de 1924). La presencia de Ricardo Güiraldes encabezando esta orquesta jazzbandista, muestra que están respondiendo a su “Carta abierta”. Y los versos elegidos, insistentes metáforas sobre la luna, ponen a foco la clara influencia lugoniana sobre estos poetas martinfierristas. Cabe recordar, a modo de paréntesis, que no es casual que Gleizer decidiera reeditar en 1926 *Lunario sentimental* de Lugones. En términos de mercado, había un público para ese libro y, se sabe, los poetas son lectores...

⁶⁸ *Ibíd.*

En el caso de Sergio Piñero, se burlan de la costumbre de agregar "hijo" al lado del nombre, demostrando absoluta ignorancia respecto de las actividades del padre. El titeo por la *ostentación de apellido* también corre para Blake, negándole la filiación con el personaje ficticio del detective Sexton Blake, muy popular a comienzos del siglo XX. Es decir, si no se conoce a los padres, la portación de apellido deja de ser importante, por lo tanto, Boedo desconoce esas ascendencias.

Una vez hecho este descargo, en el mismo número de *Los pensadores*, se continúa con la tipología literaria; esta vez, "El género macarrónico"⁶⁹. El ataque, en este caso, estará dirigido a todos los poetas provincianos:

Los sacerdotes y sacerdotisas de la literatura macarrónica habitan el interior de la república. A veces se deslizan en la capital. Pero aquí, felizmente, empiezan haciendo versos y terminan -como dice Coronado- haciendo crochet. En el interior en cambio se reproducen y se multiplican sin variantes. Nacen y mueren macarrónicos. Es el único caso que puede citarse de "inmutabilidad de las especies".

Y si bien no mencionan a *Martín Fierro*, es preciso recordar que Evar Méndez es mendocino, Eduardo Mallea nació en Bahía Blanca, Scalabrini Ortiz, en Corrientes y Mastronardi, en Entre Ríos. Y si bien es

⁶⁹ *Los Pensadores*, Año III, N° 105, febrero de 1925.

cierto que Castelnuovo es uruguayo y que Yunque nació en La Plata, lo importante de esta declaración consiste, precisamente, en recordarles que no son “dueños” de la capital. Porque si Florida entroniza a Buenos Aires como epicentro cultural, Boedo también piensa en el mismo centro. Se trata de una disputa simbólica: apropiarse de la ciudad mediante la literatura. Y acá, bien lo demuestra Boedo, no hay privilegios de nacimiento. De hecho, desde *Los Pensadores* apuesta a una decantación que irá dejando de lado a esos poetas con “un grado de sosería monumental” para revalorizar a los que sí hacen una literatura comprometida y perdurable.

El segundo número de febrero, *Los Pensadores* abre con “Otro año más”. En el membrete, cambia año III por IV, marcando la permanencia del proyecto y la continuidad de la obra comenzada en 1922.

Con este número *Los Pensadores* entra en el cuarto año de su laboriosa existencia en pro de la difusión de la buena literatura. Lentos, pero positivos son los progresos que esta publicación ha conquistado en la brega diaria luchando contra la corriente de la opinión y el mal gusto literario del gran público, del público abundante, pero huérfano de criterio moral, artístico y científico. (...) En este campo de cretinismo intelectual *Los Pensadores* ha conseguido hacerse un ambiente y formar y reunir un público que no será numeroso, pero que sabe distinguir lo que tiene valor de lo que no vale nada. Lentamente la Editorial Claridad va realizando la labor que se ha venido

trazando y como un contraste cuando la mayoría va degenerándose ante la perspectiva de más utilidad, nosotros y los que con nosotros luchan, vamos cada día perfeccionando nuestra obra. Con motivo de este aniversario reafirmamos nuevamente nuestros propósitos y continuaremos la tarea con fe y esperanza en el porvenir.⁷⁰

La difusión de “buena literatura”, el desdén por el “mal gusto” literario, la apelación a un público determinado, alejado de cuestiones mercantiles e inmorales son argumentos que funcionan tanto para Florida como para Boedo. Unos promueven una actividad “sin fines de lucro”, los otros se alejan de “los escritores que producen de acuerdo a lo que los empresarios de catálogos de avisos le han puesto para que sus trabajos sean de la índole que más conviene a los intereses del mostrador”. Opuestos y complementarios, vuelven a coincidir en la denuncia ante la mediocridad del ambiente (medida también en términos de mercado) y en la necesidad de un nuevo público y un nuevo ambiente. Pero mientras que para *Los Pensadores* es una lucha con consecuencias sociales, para *Martín Fierro* tendrá réditos individuales o ceñidos a un campo cultural despegado de las otras esferas sociales.

Y la ratificación de principios de *Los Pensadores* se retoma en el artículo siguiente: “Los poetas diáfanos y el trípode”. Además de aludir

⁷⁰ *Los Pensadores*, Año IV, N° 106, febrero de 1926.

a zonas específicas del conurbano ("El poeta diáfano aboga por la sencillez: (es lo más cómodo). **Yo soy de Vicente López/ Mi novia es de Florida**"⁷¹), cuestiona la preocupación por la métrica:

Amado lector: el poeta diáfano tiene la preocupación de la métrica. Para él la poesía y la matemática son una misma cosa. Ha reglamentado la poética. Tienen un **trípode** para su uso particular, sobre el cual descansa su obra futura de poeta. La belleza, la emoción, el ritmo, ¡Ay! -algo por el estilo, es lo que constituye el mentado trípode, sin el trípode no hay poesía. (Se nos ocurre que le falta una pata).⁷²

Y esta oposición a las matemáticas y el ritmo lugonianos, que podría acortar las distancias entre ambos grupos, muestra los caminos divergentes cuando se comprueba que la pata faltante no es la metáfora ultraísta sino la presencia concreta de la realidad social. De hecho, estos poetas *diáfanos* pertenecen a la misma estirpe que los anteriormente caracterizados:

No creas que se diferencia grandemente de sus colegas los **remononos** y los **jazzbandistas**. El fondo de frivolidad es el mismo. Los **remononos** se nutren de nubecillas y de plumones de cisne; los **jazzbandistas** tragan libracos franceses con tapas y todo, los vomitan y se los vuelven a engullir; los diáfanos se alimentan de peras; a todos, amado lector, habría que embarcarlos para la pampa, a roturar la tierra.

⁷¹ "Los poetas diáfanos y el trípode" en *Los Pensadores*, Año IV, N° 106, febrero de 1925. Los destacados pertenecen al original.

⁷² *Ibíd.* Sobre la importancia que Lugones le daba a la matemática, ver su libro *El tamaño del espacio* (1920).

Diez horas de **embrutecimiento** con el arado y la rastra, mate cocido, galleta y churrasco sin sal y al cabo del año la pampa nos devolvería unos hombres que aunque hubiesen perdido la facultad de hacer versos, tendrían al menos un poco de sentido común.⁷³

Y así como desde Boedo se denuncia el “fondo de frivolidad” que comparten, se denuncia también la necesidad del trabajo físico, o al menos, de la experiencia del trabajo físico como condición previa a una tarea intelectual productiva. En este punto, aunque los miembros del grupo de Boedo en su mayoría vivan del periodismo, pueden jactarse de un pasado “proletario” que los autoriza a este tipo de consideraciones, añadiendo un plus a su tarea intelectual. No quiere decir esto que entiendan que la poesía deba ser escrita por los proletarios⁷⁴, porque ello implicaría una concepción de la literatura radicalmente distinta. Hay una arista respecto de lo que implica la literatura que Boedo y Florida comparten, fundamentalmente, en la posición privilegiada del artista respecto del resto de la sociedad. Sin embargo, la presencia del trabajo, la preocupación y tematización del trabajo sí debe estar incluida en la producción literaria. Y en este sentido, los colaboradores de *Los Pensadores* cuentan con la experiencia y la conciencia social que ese saber conlleva.

⁷³ *Ibíd.*

⁷⁴ En este sentido se diferencian de las exaltaciones a la “poesía proletaria” que hacen, por ejemplo, los apristas cubanos de *atuei*, que publican como ejemplo más cabal la “Salutación fraterna al taller mecánico” del obrero Regino Pedroso.

Frivolidad vs. trabajo. Contradicciones vs. coherencia. Este balance por el nuevo año de *Los Pensadores*, sin chicanas contra *Martín Fierro*, recupera la agudeza del grupo. Más adelante, y manteniendo el estilo de “tiro por elevación”, Boedo critica los conocidos banquetes de la revista de Evar Méndez y establecen su parentesco alvearista:

Buenos Aires es la ciudad de los banquetes. Banquetes por aquí, banquetes por allá. Aquí se come de firme. (...) A cualquier extranjero que llega lo *reventamos* con un banquete. ¿Viene un literato célebre, todo él, espíritu y cerebro y prana [sic]? ¡Un banquete de primer orden! ¿Llega un príncipe o principito? ¡Un banquete de órdago! ¿Es un generalote el que viene? No cambian las cosas por eso. ¡Otro banquete morrocotudo! Se despanzurran mamíferos vertebrados y sin vertebrar; la mitad de los descubrimientos de Darwin.

Los políticos son los que hacen más víctimas y los que cometen más crímenes en el reino animal. Son, de paso los que tienen la máquina de masticar en mejor estado. Y los que hacen más ruido. La boca de un diputado, comiendo, parece un Ford en marcha.⁷⁵

Y para evitar que un lector distraído no estableciera la filiación con los martinfierristas, cierra la nota que, provocadoramente, titulan “Antropofagia en Buenos Aires” deslizándose al plano literario:

¿Un literato a la violeta publica un libro y tira 500 ejemplares y los vende? Hay que festejar el triunfo. ¡Banquete!

⁷⁵ “La antropofagia en Buenos Aires” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 106, febrero de 1925.

En la otra orilla *mataron* de un banquete al señor Amado Nervo. Aquí, a Rubén Darío, le postraron en cama.

Hay que decir la verdad: Somos una punta de antropófagos. Pero, que esto quede entre nosotros, ¿eh? ¡Cuidadito con ir a París con semejante alcahuetería!⁷⁶

No sólo cuestiona la actividad misma de los banquetes y la exageración que les provoca considerar como un triunfo una venta de 500 ejemplares, sino que explícitamente, les enrostran su devoción francesa. Sin decirlo, no hace falta, los martinfierristas también son *tilingos*...

Durante el mes de marzo, el silencio de *Martín Fierro* se prolonga y desde *Los Pensadores* se continúan las críticas sin circunscribirlas al núcleo de redactores de Florida, aunque los incluyan tangencialmente. La primera entrega del mes abre con el artículo “La peor morfina”, que critica duramente a “Mundial”, “Para ti”, los libros de Martínez Zuviría y los de Marcelo Peyret⁷⁷: “La literatura pornográfica de ciertas publicaciones bajunas que cultivan el onanismo de la inteligencia⁷⁸”. Esa literatura es una “morfina más terrible y corrosiva que la misma morfina. Y nadie combate a esas asociaciones de bandidos que la expenden”. Al recordar que varios colaboradores de *Martín Fierro* trabajaban para el diario de Botana, la siguiente afirmación en esa nota

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ Popular escritor de tendencias románticas, que pasó sus últimos días en Alta Gracia durante la década del veinte. Autor de *Cartas de amor* y *Los pulpos*.

⁷⁸ “La peor morfina” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 107, marzo de 1925.

constituye un nuevo ataque hacia ellos (a quienes números atrás también habían acusado de “morfinómanos”):

La literatura hedionda de ciertos diarios plebeyos y chantagistas [sic] que explotan descaradamente la nota sangrienta y las evasiones y las intimidaciones de los protagonistas. La crónica policial de ciertos diarios de la tarde es una sentina de inmundicias personales. Los cronistas se comportan como miserables alcahuetes. El arte de escribir queda convertido en oficio de truhanería.⁷⁹

Más allá del juicio moral que encierran estas apreciaciones, *Los Pensadores* vuelve a señalar una contradicción martinfierrista. El arte de escribir ha pasado a ser una mercancía al mejor postor y, lejos de preservar un lenguaje plagado de originalidad e ingenio, caen en lo más bajo del amarillismo de *Crítica*, diario vespertino por antonomasia en esos años.

En el mismo número, amplían la tipología al “poeta termómetro”, el que escribe según lo que indica el calendario. Aunque este punto será desarrollado más adelante, me interesa enfatizar la presencia de “enemigos comunes”. Tanto *Los Pensadores* como *Martín Fierro* pretenden una renovación del campo cultural. Puedo arriesgar: el diagnóstico de ambos grupos es el mismo; sus soluciones serán diferentes.

⁷⁹ *Ibíd.*

El 24 de marzo de 1925, *Los Pensadores* intenta poner un “punto final” a sus ataques contra los versificadores, dando por concluida la clasificación de los que se llaman poetas y reafirmando su creencia acerca de una inexistente poesía argentina actual. Los poetas de una época dejan de ser leídos tras 15 o 20 años y esta presunción funciona tanto para el pasado como para el presente. Pregunta: “¿Quién se acuerda de Guido Spano?”. Responde: “los niños de las escuelas de afásicos y retardados”. Si bien rescata a Almafuerte y Carriego, insiste en que no son leídos como antes. “La gloria de nuestros versificadores es trágicamente efímera”, concluye. Y al preguntar las causas de “esta mortandad horrible y prematura de nuestros versificadores”, explica que, en primer lugar, se debe a que simulan una inteligencia que no poseen y sólo pueden engañar temporariamente a su público. Pero existe otra razón fundamental, el lenguaje:

Se debe también a que hablan el idioma de una época. Cada época o ciclo tiene una jerga idiomática propia y artificiosa que nada tiene que ver con el idioma universal. Cualquier época, sin embargo, por más *romos* que sea, comprende el idioma universal. Ese idioma que hablan los poetas de verdad. El poeta no aparece el año tal o cual para satisfacer los caprichos lunfardos o gongorianos de la nación cual o tal. No es tampoco una cotorra que aprende lo que su patrón le enseña. El poeta, surge del fondo de los siglos como un fantasma, o un aparecido. Habla el idioma de todos los tiempos que no está escrito en ninguna parte, y no se sujeta a los cánones de

ninguna época. No habla para cuatro o cinco papanatas que duran diez o veinte años. El poeta, es algo así como la trasmigración de un alma que ha atravesado el osario de todos los siglos. Tiene algo de resucitado. Y trae siempre nuevas para la vieja humanidad. Su voz tiene un timbre extraño e inconfundible: una vez que uno la escucha no la olvida jamás. Con los versificadores ocurre lo contrario: se los escucha una eternidad y se les olvida a los cinco minutos.⁸⁰

Los Pensadores reclama, ante todo, poetas y no versificadores. Y para ser poetas, deben hablar un idioma universal. El arte, como los planteos políticos de la izquierda, debe internacionalizarse. No se trata de modas ni de hablar a un público selecto. Se trata de trascendencia, de perdurabilidad. Porque el fin de la poesía, como el de la política, es el bien común. Y en tiempos de corrupción de ambas zonas, lo revolucionario reside en volver al significado arcaico de esos términos. Gesto ciertamente vanguardista: el regreso a lo arcano por sobre el pasado inmediato. Y al condenar las modas, arremeten nuevamente contra los martinfierristas (gongorianos) que, con su nueva sensibilidad, quedan sujetos a “los cánones de una época”.

A partir del mes de abril, *Los Pensadores* mantendrá su precio y aumentará en ocasiones el número de páginas, pero pasará a tener una frecuencia mensual. Ni en el número de abril ni en el correspondiente a mayo de 1925 se encarnizará con *Martín Fierro*; hecho comprensible si

⁸⁰ “Punto final” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 108, marzo de 1925.

se tiene en cuenta que la revista de Evar Méndez había salido por última vez durante el mes de enero.

Llega la contraofensiva

Sin embargo, durante el mes de mayo de 1925 *Martín Fierro* reaparece y, este mes, con entregas quincenales; también con una atenta lectura de *Los Pensadores*. En el número 16 ajustará cuentas por los ataques que fue recibiendo durante los meses en los que estuvo ausente. Dos secciones: “¿Qué libro publicará Vd. este año?” y el consabido “Parnaso satírico” serán los espacios privilegiados para esta contienda que se reabre.

Mezclados con títulos apócrifos de Manuel Gálvez, Ortega Ankerman, Arturo Lagorio, Pedro Miguel Obligado y varios martinfierristas, el redactor establece que los nuevos libros de los escritores del grupo de Boedo serán:

Leónidas Barletta. – “Papel higiénico”. Cuentos del número 100.

Álvaro Yunque. – “De Tolstoi a Alberto Hidalgo”. Críticas sociales.

Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina. – “Donde probamos que Gálvez tiene siete vidas”.

Elías Castelnuovo. – “Espujo”. Novela íntima realista.⁸¹

⁸¹ El bibliófilo Jacob, “¿Qué libro publicaría Vd. este año?” en *Martín Fierro*, Año II, N° 16, mayo de 1925.

Castelnuovo era el principal responsable por los editoriales de "Al margen de la vida que pasa", espacio en el que se publicaron todas las notas difamatorias contra *Martín Fierro*. Barletta también estaba a cargo de muchas de las notas relacionadas con la escena literaria. Eso explica que los títulos más escatológicos les hayan sido dedicados. Pero será en el "Parnaso satírico" donde el "ajuste de cuentas" tome más relieve⁸²:

Yace aquí Antonio Zamora
Se dijo que falleció
víctima de sus excesos.
La verdad se sabe ahora:
Castelnuovo lo mató
en dos pesos.
G. y L. T.

Graben este epitafio sobre su sepultura:
Yace aquí Castelnuovo y es feliz porque ya,
Lejos de los prejuicios de esta tierra maldita,
No tendrá que bañarse ni fingir humildad.
Eslavo y Argentó.

A LEÓNIDAS BARLETTA
Tú que estás, la mano en el
traste,
en un gran reclamo de coces
y el papel humilde manchaste
con lo que desasimilaste
-para ti el mejor de los
goces-
será comerlo y que te baste.
Tú que estás, la mano en el
traste
y eres un reclamo de coces
R. G. T.

⁸² Todas las citas pertenecen a "Parnaso satírico" en *Martín Fierro*, Año II, Nº 16, mayo de 1925.

FEDOR ELIEFF CASTELNUOFF

Este es "aquel que ayer no más decía"

Puras macanas en los sindicatos
Y hoy, en el Reino de la Porquería,
Chamuya en ruso con algunos gatos.

Diérale fama la pornografía;
Y hamponcillos y tristes pelagatos
Rumiaran sus palabras a porfía:
Mucho algodón, mucho permanganato...

Un mundillo de tipos purulentos
Se atropella en sus libros truculentos
Que denuncian a gritos sus amaños.

Surge de allí un ruño de mil años,
Y él es una epopeya de grasientos
En una trágica orfandad de baños.

Sta-En China

El soneto dedicado a Castelnuovo, ya desde la forma elegida y la alusión a Darío, alude a todos los comentarios sobre la poesía y a los distintos tipos de versificadores. Como en otras ocasiones, los martinfierristas acusan su realismo-naturalista de pornografía y escatología, y desprecian a ese público que, desde *Los Pensadores*, se proponía como un grupo que sabe diferenciar "lo que vale de lo que no vale nada". También lo responsabilizan por la "muerte" de Antonio Zamora, dando a entender que el director no puede dejar en manos de un individuo como Castelnuovo la sección editorial de su revista. Y al igual que con Barletta, la suciedad que le endilgan tiene que ver con

su capacidad para “desparramar excremento”, ensuciando a todo el mundo.

En el mismo número, la reaparición de *Martín Fierro* tiene como nota destacada “La comida en honor a Evar Méndez”, realizada el último sábado de marzo en el Restaurant de M. Martín (Chicken House). Además de reproducir las palabras de Sergio Piñero (hijo), el poema de Oliverio Gironde que fue leído por Raúl González Tuñón y el discurso de Pablo Rojas Paz, se reproducen íntegramente las palabras del homenajeado. Y en ese discurso, alude a las críticas recibidas desde

Los Pensadores:

“Martín Fierro” come, luego existe. (...). “Martín Fierro” es también un espíritu, una modalidad, un núcleo de gente, y ya corren las voces “martinfierrismo” y “martinfierrista” que si fueron creadas algo deben designar. Y, aun mi propósito hubiera sido convertir el conjunto en una logia, o en una “maffia”, juramentada, para cumplir un programa de acción intensa y dilatada, el que nos trazamos el primer instante, y el que estableció el “Manifiesto” del 4º número, donde Gironde sintetizó las aspiraciones y designios del grupo y poniendo no poco de sus vistas personales y su ingenio.

Finalmente, (y, aunque la invitación no lo diga, por ahí ha corrido la voz de que también era un motivo de banquete la publicación de un librito de versos antiguos) no merezco esta demostración como versificador: no me atrevo a darme el alto nombre de poeta: es un rasgo de gracioso humorismo y sutil travesura de Macedonio Fernández en complicidad con Borges el haberme tomado como tal en serio. ¿O es broma de verdad? Y más, si he

realizado el contrasentido de publicar un libro de fondo y forma añejos, en momentos en que colaboro activamente por la expresión de un espíritu intelectual, artístico, literario, moderno, actual, en la juventud. Soy el único culpable, sin atenuantes, y me atengo a las consecuencias. No por eso cejaré en el empeño.⁸³

Hasta acá, responde a las acusaciones sobre los banquetes, sobre su filiación modernista (de la que no puede renegar, pero se empeña en minimizar) y, asumiendo la culpa, se queda con “los laureles” del éxito martinfierrista. Sin embargo, la respuesta directa a los ataques recibidos desde Boedo la hará unos párrafos más adelante, sin mencionarlos directamente⁸⁴:

Ellos ya se situaron, delimitaron posiciones, y actitudes, en diarios, revistas, corporaciones, aun antes de que hubiéramos pensado en librarles batalla. Pero es que vieron mejor que nosotros mismos la magnitud de la movilización. Porque nadie puede negar que estamos en momentos de un indiscutible renacimiento literario y de las artes plásticas (no así en la música, por desdicha, y otras artes menores), que mueve actividades de varias generaciones nuevas, y de algunos jóvenes hombres de treinta y más años. Y, antes que entráramos a atacar esas retaguardias, -cosa que nos parecía masculinamente indigna-, vímosle dar cambio de frente, y, ganándonos el tiro, lanzarnos andanadas, desde las columnas injustamente desprevenidas, desmintiendo así larga tradición, de un super-tanke del periodismo, donde negaron toda apariencia de verdad de una renovación,

⁸³ “Notas de ‘Martín Fierro’. Discurso de Evar Méndez” en *Martín Fierro*, Año II, N° 16, mayo de 1925.

⁸⁴ Para eso están los epitafios ya comentados, compartiendo la página.

toda posibilidad de corrientes de ideas nuevas, toda suposición de existencia de una nueva sensibilidad, aunque evolucionen a diario las costumbres, las ciencias, la filosofía y la mecánica, y modifiquen añejos conceptos y preceptos sobre la vida de la especie humana en la tierra. Pero, tales ataques son perfectamente inútiles. Está cumpliéndose una ley biológica, con irremediable fatalidad: La juventud aporta, en forma decidida y decisiva, su contribución renovadora.⁸⁵

Con una postura triunfalista, Evar Méndez revierte todos los argumentos esgrimidos desde *Los Pensadores*. La importancia de *Martín Fierro* fue percibida antes por sus detractores que por sus protagonistas y las críticas revelan que quienes los acusan continúan en un pasado cultural que debe ser superado. Ellos son la “vanguardia”; desde Boedo habla la “retaguardia”. Incluso la alusión a “masculinamente indigno” es una respuesta a la acusación sobre su falta de virilidad. Pero si bien Evar Méndez rescata la idea de renovación estética y el juvenilismo propio del discurso de vanguardia, desconoce o ignora los puntos en contacto con sus oponentes. Ubica al grupo de Boedo en un atraso generacional falaz porque los juzga desde presupuestos estéticos. Incluso, él mismo se reconoce como seguidor de una forma “añeja” pero se reivindica como impulsador de una renovación. En un punto, es la misma actitud que se da desde Boedo: condenar a quienes disputan

⁸⁵ *Ibíd.*

el espacio emergente dentro del campo intelectual que ya debe quedar en el pasado.

Este discurso, celebración por el regreso de *Martín Fierro* y apuesta a la labor comenzada de renovar el anquilosado ambiente cultural, es también una clara muestra de la polémica entre ambos grupos. Y aún más, una polémica en la que se disputa lo mismo y lo opuesto.

Evar Méndez se siente superior y se presiente avalado por la tradición cultural argentina que, frente a las dos alternativas, definitivamente apoyaría el proyecto martinfierrista⁸⁶. Los “muchachos revoltosos” de Florida no hacían peligrar las bases de un campo cultural firme. Y esto es verificable en los itinerarios posteriores de los miembros de *Martín Fierro* y el lugar que cada uno de ellos logrará dentro del canon de la literatura argentina. Y es desde esa superioridad desde donde les habla a los “jóvenes realistas”. Rompiendo un silencio

⁸⁶ En efecto, en *El periódico Martín Fierro. Memoria de sus antiguos directores*, se corrobora esta apuesta de Evar Méndez: la revista quedó inscrita como un hito dentro de la literatura argentina, ratificando la tradición liberal que, ya en los años veinte, postulaban pese a sus rebeldes tintes vanguardistas: “El solo hecho de ocuparnos de un tema que nos atañe tan de cerca y nos obliga a referirnos a nosotros mismos, podría motivar interpretaciones erróneas y hasta malevolentes, si, por definición, todo periódico no fuera una obra colectiva, o si *Martín Fierro* no hubiese trascendido de todas ellas para incorporarse, definitivamente, a la historia literaria y artística del país.

Y cierra: No tan sólo nosotros, sino muchos de sus colaboradores, hemos considerado, alguna vez, que la reencarnación de su espíritu quizá fuese, en la actualidad, más indispensable que nunca. No son ellos, ni somos nosotros, los llamados a intentarla, pero en su nombre y en el nuevo hacemos votos porque se le insuffle nueva vida”.

de meses, Evar Méndez -bajo el seudónimo Espinillo- interpela directamente a los redactores de *Los Pensadores* aludiendo a la nota "Las poetisas se bañan en Mar del Plata" y los reprende por su "pacatería":

Como ya peino algunas canas me voy a permitir dos o tres breves palabras casi de consejo a estos atolondrados jóvenes realistas (...) a los que conocemos el ambiente periodístico, con el cúmulo de sus vanidades, nos resulta un poco feo ese abuso de la fotografía a que aludís, jóvenes; pero, no por eso debéis embestir como fieras contra las poetisas (que para nosotros no son argentinas ni suizas, sino talentosas o mediocres), llegando hasta el insulto. Los libros, aunque caigan en manos de gente estúpida, hacen poco a poco su obra educativa (no hablo de ciertas novelas realistas) y hay que venderlos a fuerza de propaganda, jóvenes; esto es una gran verdad que vosotros conocéis. (...) Castelnuovo, v. gr., se dejaría fotografiar en la playa, en traje de baño, si fuese mujer y no tuviese, como nos sucede a todos, las piernas velludas, etc. Lo haría, para vender más pronto su edición de "Malditos". En cuanto a que las poetisas busquen otra cosa y no un alma, si así fuese... ¿Qué os importa, jóvenes, si ello está bien de acuerdo con vuestro realismo? Vuestra protesta en tal sentido me recuerda a la víbora cuando se muerde la cola. "E basta, cóbenes".⁸⁷

Hombre entrado en años y conocedor de las vanidades del mundo periodístico excusa a las poetisas indicando que lo que ellas hicieron fue una estrategia de marketing. Y va más lejos con su

⁸⁷ "Pero... ¡Jóvenes realistas!" en *Martín Fierro*, Año II, N° 17, mayo de 1925.

hipótesis sobre la actitud que podría tomar Castelnuovo para agotar los ejemplares de su novela. La acusación de hipócritas resulta evidente. Pero además de hipócritas, estos “jóvenes realistas” siguen apostando a una tarea educativa que jamás podrán lograr con la producción que ponen en circulación. El tono burlón no disimula, más bien exaspera, el acento que Evar Méndez pone sobre su superioridad en años, en experiencia, en moral y en calidad literaria. Y, por supuesto, enfatiza su superioridad lingüística: “E basta, cóbenes”, cierre que insiste en el pobre manejo del idioma, en la condición de inmigrantes y, por añadidura, en el inexistente derecho para juzgar, aunque no para ser juzgados.

Como complemento, esta entrega de *Martín Fierro* comenta el homenaje a las editoriales “Proa” y “Martín Fierro”, y saluda la llegada de Oliverio Girondo tras su misión hispanoamericana como *embajador* de las revistas “de vanguardia” de los “jóvenes revolucionarios”, entre las cuales *Los Pensadores* no es tomada en cuenta.

Estos dos números reavivan la polémica que, si bien no había sido cerrada, estaba al menos atenuada hasta el momento y, en junio de 1925, *Los Pensadores* publica: “Vemos la paja en el ojo ajeno, pero no vemos la viga en el nuestro”. Dejando de lado las alusiones, exponen el problema concreta y directamente: “Martín Fierro –la mejor

publicación de su género: género macarrónico- está propalando la especie de que nosotros no sabemos escribir. Carecemos, según parece, de estilo”⁸⁸.

“Martín Fierro” posee muchas palabras y pocas ideas, escribe largo y piensa corto. Sus colaboradores se desviven por los vocablos bonitos y retumbantes. El “último feto de Rubén Darío” es el que dirige la polifonía de todas estas cabezas huecas. La originalidad consiste en retorcerle el cogote a las palabras y entreverarlas en una forma ambigua y descabellada, haciendo del discurso una verdadera riña de gallos. (...) Nosotros escribimos mal, tal vez, porque nuestra aspiración no consiste en llegar a escribir bien. Somos desaliñados: lo sabemos. Sucios. Espontáneos. Pero nos hacemos entender hasta por el vigilante de la esquina⁸⁹.

Esta afirmación funciona del mismo modo que la de *Martín Fierro* respecto de las cuestiones políticas; ambos esgrimen una razón de especificidad. No interesa la política / No interesa ser leído por una élite. En este punto, si se aceptan los argumentos martinfierristas, no deben desdeñarse los boedistas. Y van más lejos, porque si uno de los flancos sobre el que dispara *Martín Fierro* alude al pobre manejo de la lengua, *Los Pensadores* responderá que el idioma en sí no vale nada. Diferencia y distancia fundamental que explica -entre otras cosas- la

⁸⁸ “Vemos la paja en el ojo ajeno, pero no vemos la viga en el nuestro” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 111, junio de 1925.

⁸⁹ *Ibíd.*

marginalidad en la que se mantuvo la revista de Zamora cuando estalló la polémica sobre el meridiano intelectual⁹⁰.

La base de toda literatura para “Martín Fierro”, radica en el idioma. Digamos, sin embargo, que el idioma en sí no vale nada. El que vale es quien lo maneja. Vale o no lo vale. El valor está en el literato y no en la literatura.⁹¹

Esta última aseveración debe ser destacada porque Boedo pone el valor de la literatura, de la producción literaria, en algo “externo” pero previo e indispensable: el sujeto que escribe, más precisamente, la inteligencia del literato. Y como la inteligencia “no puede concretarse” pero “trasciende por encima de las palabras como un fluido magnético”, el escritor *de raza* seduce no por su léxico sino por la *emisión de la inteligencia*. Argumento muy discutible por cierto, puesto que apela a cierto esencialismo (con el riesgo de caer en la categoría de “elegido”), pero permite delimitar las distintas tomas de posición y los núcleos de la polémica.

Ahora preguntamos: “Martín Fierro” que ha dedicado toda su vida a la tarea bovina y lanuda de “escribir bien”, ¿lo ha conseguido? (...) Suponemos que “Martín Fierro” no entiende “escribir bien”, por escribir con corrección. Tampoco suponemos que se nos quiere encerrar a nosotros entre las cuatro paredes estrechas de la gramática. Nosotros entendemos que escribe bien una

⁹⁰ Ver el apartado “Un meridiano que divide y unifica” en la página 444 del presente trabajo.

⁹¹ *Ibíd.*

persona que consigue hacerse comprender. Y si exigimos algo en este sentido, exigimos eso y nada más que no es exigir demasiado. ¿Quién entiende lo que dice “Martín Fierro”? “Proa”. ¿Y lo que dice “Proa”? “Martín Fierro”.⁹²

En esta respuesta a *Martín Fierro* (y a *Proa*) se responden –para uno y otro lado– las mismas preguntas: ¿quién escribe? (la figura de escritor que se pone en juego); ¿para quién? (un público masivo o una élite), ¿cómo? (el uso de la lengua); ¿por qué? (el contenido y la función de la literatura). Sólo comparten el dónde y el cuándo: la Buenos Aires de mediados de los años veinte. Y esta coincidencia funciona como otro indicador que señala que la polémica no puede ser minimizada: son dos visiones distintas sobre una misma actividad y ambas disputan por convertirse en emergentes en el mismo eje espacio-temporal de un proceso socio-histórico como es la literatura.

Simultáneamente, *Martín Fierro* cumple otro año de existencia. En el número correspondiente a junio de 1925, abre con “Un año más”⁹³. En un irónico tono campesino, hacen el balance de las *bajas* sufridas en su pelotón y se regocijan con los *nuevos alistamientos*. El lenguaje acriollado les resulta suficiente marca de su argentinidad y recuerdan que se dirigen a “los de buena voluntad”; caracterización lo

⁹² *Ibíd.*

⁹³ *Martín Fierro*, Año II, N° 18, junio de 1925.

suficientemente amplia como para que muchos se involucren, aunque tan críptica como para seguir incluyendo a los pocos de siempre.

Al mes siguiente, Santiago Ganduglia publica una elogiosa reseña de *Cuentos de la oficina*⁹⁴ en *Martín Fierro*. En este apartado considero relevante la alusión a esta nota, que coincide con el momento más beligerante de la polémica entre ambos grupos. Reivindicar un libro de Roberto Mariani señala, por un lado, que cierta zona cercana a Boedo y ya no considerada dentro de las propias filas martinfierristas, es digna de atención, es “buena literatura”. Y esto ocurre apenas se publica el libro y después, demostrando que la división entre ambos grupos deja de ser tan tajante porque hay una *zona intermedia*⁹⁵ con límites más flexibles, que permite mayor movilidad a los jóvenes escritores.

Pero también, la nota de Ganduglia marca la atenuación, desde las filas martinfierristas, de la rencilla con este Mariani y explica que se diera por finalizada la polémica entre Boedo y Florida. En un punto, es cierto que la discusión con Mariani ya no irrita (cabe recordar que vuelven a aparecer esporádicas colaboraciones de Mariani en *Martín*

⁹⁴ “Bibliografías” en *Martín Fierro*, Año II, N° 19, julio de 1925.

⁹⁵ Cfr. García Cedro, Gabriela. *Boedo y Florida una antología crítica*. “Prólogo. Boedo y Florida: su inserción en el proceso literario porteño”. Buenos Aires: Losada, 2006.

Fierro) pero la crítica tradicional⁹⁶ elude el desplazamiento de la polémica. Ya no es un intercambio de opiniones con un interlocutor autorizado sino con todo el grupo de Boedo. Y esto se verifica en la paulatina desaparición del nombre de Mariani en los epitafios, así como en la insistencia y ensañamiento con Castelnuovo y Barletta. Y como ese número 19 de *Martín Fierro* está dedicado a homenajear a Ramón Gómez de la Serna⁹⁷, los epitafios vuelven a funcionar como una respuesta al severo descargo de *Los Pensadores*, enfatizando su filiación con aquello que les critican:

Epitafio de Ramón
La muerte que descuaderna
Te ha tornado un Gómez más
Sin "RAMÓN" ni "de la Serna" ...
Pero alégrate: aquí estás,
Disuelto en la nada eterna,
Lejos de Soler Darás!
Mas nunca descansarás,
Pues tu enorme cráneo roto
Han de hurgar todos los días.
Para formar alboroto
O encontrarle porquerías.
Mariani, Barletta y Soto.
E.M.

⁹⁶ Me refiero a quienes, con matices, van minimizando la polémica. Ver, por ejemplo, los trabajos de Adolfo Prieto, Carlos Giordano, Claudia Gilman, Beatriz Sarlo.

⁹⁷ El "Homenaje a Ramón" ocupa cuatro páginas, la mitad de la publicación y en su edición original apareció con hojas de color. Cfr. Trenti Rocamora, José Luis (1996): *Índice general y estudio de la revista Martín Fierro (1924-1927)*. Buenos Aires: Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1996.

Martín Fierro continúa apostando a su literatura lúdica y elude cualquier dramaticidad, incluso los ataques explícitos. El “Parnaso satírico” le alcanza para denunciar que los integrantes de Boedo no comprenden la obra del “gran escritor español”. Mientras tanto, ese mismo mes, mientras de la Serna era el tema ineludible de los martinfierristas que se preparaban para celebrar su llegada al país, *Los Pensadores* también le dedican la primera nota del número 112: “Los capuchinómanos o la culminación de la imbecilidad”. Allí denuncian que mientras se sigue homenajeando al príncipe de Gales, al príncipe de los Kurdos, y a “este forúnculo de la literatura”, el pueblo vive en una absoluta miseria material y moral:

Sólo lo veneran los iniciados en la “literatura del disloque” (...) Estos son los que admiran a de la Serna, “el suceso más extraordinario de la literatura de todos los tiempos”, según ellos. Ahora bien, este es el fenómeno que viene a nuestro país a dar conferencias “gráficas”. Y nosotros preguntamos: ¿no tiene vergüenza este hombrón de ir paseando “sus muñecos” y sus gestos y sus pamplinas ante un público que sabe que España está irremisiblemente perdida por la frivolidad y la charlatanería de sus hijos? La pobre España...⁹⁸ pero hablemos de nuestro país. Hablemos de los que han dado en la imbecilidad de la greguería, aquí, en nuestra ciudad que es punto de concentración de cuanta calamidad abunda por el mundo.⁹⁹

⁹⁸ Aluden, claramente, a la dictadura del General Primo de Rivera.

⁹⁹ *Los Pensadores*, Año IV, N° 112, julio de 1925.

La correspondencia entre arte y vida, la responsabilidad de los artistas es lo que Boedo denuncia. Florida celebra y adhiere a la frivolidad y la negligencia política. La indignación va en aumento:

Hay un porcentaje bárbaro de analfabetos, de tuberculosos, de sifilíticos, de tiñosos... y es sobre las cabezas piojosas de estos desdichados, sobre el dolor de un pueblo podrido por el capitalismo, que estos macacos de la literatura vienen a hablarnos de sus payasadas y de sus greguerías. Imbéciles.¹⁰⁰

Llegan al insulto, pero no consiguen reacción alguna. El silencio martinfierrista enardece a *Los Pensadores* y, en el número siguiente, desde Boedo se explica claramente qué implicancias tiene esta polémica entre los dos grupos. Señala -como corroboración de sus afirmaciones- que Florida ha guardado silencio: "Ni una sola voz hizo la defensa de la literatura "fiff" e incongruente que nace y muere en Florida, de Viamonte a Rivadavia"¹⁰¹. Y en la defensa que hacen de su posición, se adjudican las mismas características que los martinfierristas se atribuyen como propias, invirtiendo los términos:

Boedo era el suburbio mismo hecho símbolo. Era también lo nuevo contra lo viejo. Lo sano contra lo decadente. Lo viril contra lo afeminado. Estábamos hartos de blanducherías, de imbecilidades literarias. Estábamos cansados de un arte que se circunscribía a los salones de pintura de la calle Florida, a las reuniones de la calle

¹⁰⁰ *Ibíd.*

¹⁰¹ "Boedo contra Florida..." en *Los Pensadores*, Año IV, N° 113, agosto de 1925.

Florida, a las librerías de la calle Florida que sólo exhiben los libros y las fotografías de los poetas que usan gomina. Rompiendo, pues, con viejos moldes literarios nos fuimos al suburbio. Por puro espíritu de contradicción pusimos Boedo frente a Florida. Hoy, preguntar: ¿es usted de Boedo o de Florida? –es como decir: – ¿es usted hombre o es un tilingo?¹⁰²

A continuación van comparando las producciones, lo que cada grupo ha hecho. Boedo tiene en su haber los seis títulos de la colección Los Nuevos (incluyendo, por supuesto, *Los cuentos de la oficina*). Para esas ediciones han colaborado artistas “de la talla de Guillermo Facio Hébequer, José Arato y Sirio”. Y apuntan que en los 12 números de *Los Pensadores*, hay al menos cinco carátulas de Abraham Vigo. Estos datos resultan significativos: incorporan la preocupación por las artes plásticas, siempre presentes y comentadas al referirse a *Martín Fierro*, pero con alusiones casi nulas al estudiar al grupo de Boedo¹⁰³.

Otro acierto de *Los Pensadores* –continúa la nota– fue la democratización de la literatura. Han mantenido precios populares para

¹⁰² *Ibíd.*

¹⁰³ Si bien no me detendré en este aspecto, pueden verse numerosos artículos que constatan esta preocupación por las artes plásticas. Entre ellos: “Un pintor gorkiano. Guillermo Facio Hébequer” por Elías Castelnuovo (*Los Pensadores*, Año III, N° 101; diciembre de 1924); “Postales parisienses. Ensalada rusa con Toño Salazar” (*Los Pensadores*, Año IV, N° 111, junio de 1925); “La pintura moderna” por Salas Subirat; y “Una exposición de arte de vanguardia, ilustrada por Marinetti” por Julio José (*Claridad*, Año I, N° 2, agosto de 1926). En relación a la citas de la revista *Claridad* vale aclarar que la numeración comenzó en 1 y, ya en el número 8 comenzaron a numerar teniendo en cuenta la numeración de *Los Pensadores*. El número 8 figura como el 130. Evidentemente, esto generó confusiones y a partir del número 137 comenzaron a agregar entre paréntesis la numeración correspondiente a *Claridad*: (15). Respetando los datos proporcionados por cada revista, citaré siguiendo el formato que figura en la publicación.

las obras editadas e incluso han hecho ediciones populares de “títulos caros”, para que todos puedan tener acceso a ese material. Acción que acompaña el propósito de llevar la literatura más allá de un público de élite. Frente a estos logros, los 19 números de *Martín Fierro* (“dos hojitas; se venden 300 ejemplares entre los mismos que la escriben”¹⁰⁴) y sus cuatro títulos de las editoriales Proa y Martín Fierro. Remitiéndose a estos hechos tan *contundentes*, o al menos verificables, cierran con un epitafio:

Bueno: nosotros no nos especializamos en el epitafio,
pero creemos que éste les viene a las mil maravillas:

(A Evaristo González Méndez)
Aquí yacen mas no muertos
Los González de Florida,
Por sus muchos desaciertos
Los enterraron en vida.

Adoptando la economía del epitafio, los de Boedo insisten en recordarle a Evar Méndez el nombre que él intenta disfrazar y señalan que, además del director, varios colaboradores ostentan el mismo apellido de origen inmigrante: los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón, y el español Eduardo González Lanuza¹⁰⁵.

¹⁰⁴ *Martín Fierro* suele publicar el tiraje de sus números, que superan ampliamente la cantidad mencionada por *Los Pensadores*.

¹⁰⁵ Esta alusión es recurrente en las páginas de *Los Pensadores*. En el número 107 (marzo de 1925), publican “Canto a los González”, de Enrique Amorim. En la dedicatoria, se explicita: “(Dedicado a los González Lanuza, González Tuñón y el resto de los González)”.

Páginas más adelante, el artículo de Juan Cendoya titulado, precisamente, “La nueva generación”, engloba a todos los escritores jóvenes, no sólo a los martinfierristas. El aspecto a demostrar es claro: que un grupo se apropie de esa denominación no implica que realmente sea representativo de la totalidad de los miembros de esa nueva generación. Y esto que es clásico en las luchas intergeneracionales adquiere, por estos años, un carácter más grave, siguiendo a Cendoya, por los siguientes síntomas:

Entre ellos, el doctoralismo, el empaque con que los elementos más jóvenes practican la crítica; la propaganda estruendosa a favor de las fórmulas “istas” y la despreocupación total, frívola por todo lo que sea problema, dolor social, miseria de la tierra argentina y por la situación sombría del hombre del interior que puede y debe ser el poeta del surco. ¿Qué orientación ideológica tienen en el arte, esos grupos “representativos” de la nueva generación? Cierta parte de la nueva generación argentina, ¿se siente representada en el arte, por esos grupos que predicán el ultraísmo, el simplismo y el cubismo? El caso es interesante, por la falta de relación entre los grupos, y la parte viril de la nueva generación.¹⁰⁶

Juan Cendoya opone las filiaciones que cada grupo establece: por un lado, “los cálidos mensajes ideológicos de Romain Rolland y Henry Barbusse” y el apostolado de Gandhi; por otro, Ramón Gómez de la

¹⁰⁶ Juan Cendoya “La nueva generación” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 113, agosto de 1925.

Serna, proclamado “en forma espectacular y circense” como el gran “suceso” de la literatura española. Entonces, sólo se puede hablar selectivamente de la nueva generación y su recorte incluirá a la generación de la Reforma Universitaria (aceptada “en todo lo que tiene dinámica, inquieta, ideóloga”) por haber hecho la “revolución universitaria en diaria convivencia con el obrero, inquietada por el sombrío problema social argentino”. En cambio, no acepta dentro de la nueva generación:

a los no evolucionados, a los que permanecen atados al tradicionalismo escolástico y religioso, detractores de las nuevas ideas y de los verdaderos maestros argentinos¹⁰⁷ (...) a los que se agrupan a ciegas, alrededor de tal o cual artista que vivió o presenció en Europa, la evolución del arte hacia fórmulas extremas, olvidando que otro surco, otro ambiente espiritual, moral y social es el de América, que pasó con lentitud de atáxica de la tradición romántica, a la fiebre modernista y de ésta a las formas sencillas y expresionistas.¹⁰⁸

Y retomando la disputa clasista que subyace a esta polémica, denuncia el arte de elite. Ante el argumento de que el “torbellino de la vida moderna” exige la reducción a mínimas expresiones artísticas que deberán ser decodificadas por el lector, recuerda que:

¹⁰⁷ Aquí rescata las figuras de Agustín Álvarez y Florentino Ameghino. También a Florencio Sánchez, Martínez Cuitiño en teatro, al Gálvez de la trilogía *La maestra normal*, *El mal metafísico* y *Nacha Regules*, Palazzo, Blomberg, Castelnuovo. En poesía, a Carriego y Banchs, y en escultura, el expresionismo de Zonza Briano.

¹⁰⁸ *Ibíd.*

La cultura general del lector argentino, le impide un trabajo mental de tal índole; las cifras angustiosas del analfabetismo, dirán que se busca entonces, un arte para una minoría de minorías, excluyendo así, tácitamente al elemento Pueblo, abandonado en su noche. He ahí, el aspecto más doloroso del asunto. La prescindencia total del Pueblo, –el magnífico y torvo forjador que vive una profunda miseria social, cegado por una tiranía de siglos, – en beneficio de acrobacias literarias individuales, que cuando más detendrán la atención de unos pocos, por su aspecto novedoso y su carácter grotesco.¹⁰⁹

La ecuación arte para todos/arte para unos pocos vuelve a ser el centro de la discusión. El arte de élite deja de lado la cuestión social y, en tanto reproducción de un modelo tradicional, no puede denominarse “nueva generación”.

no tener un sentido real de la vida y no llevar al arte el aspecto más sombrío de aquella –el dolor social–, prefiriendo cultivar un arte de escaparate, son características suficientes para negar la representación de la nueva generación a intelectuales que no pueden colocarse al ritmo de las profundas inquietudes espirituales.¹¹⁰

Cendoya resulta más eficaz porque esgrime en su ensayo argumentos concretos, denuncia la repetición de un modelo anquilosado (arte conservador) e invierte las características que deben considerarse al hablar de *nueva generación*: la rebeldía, la denuncia, los actos. En la

¹⁰⁹ *Ibíd.*

¹¹⁰ *Ibíd.*

genealogía que traza incorpora pensadores europeos y toda una tradición de poesía y teatro social.

Los Pensadores vuelve a hablar en serio, sin epitafios ni sorna. Pero *Martín Fierro* insiste en el silencio y solamente va a responder en el "Parnaso satírico":

Aquí yacen "allo spiedo"
Los siniestros pensadores
Que eran genios en Boedo
Ahora en qué ... ventiladores
Van a introducir el dedo?
X.X¹¹¹

Este epitafio muestra la absoluta desautorización de *Los Pensadores* y de Cendoya como pensador crítico. Para los martinfierristas, los postulados y las críticas siguen siendo una *porquería* indigna de ser tomada en cuenta. Tan poco seriamente se considera a *Los Pensadores* que en el número siguiente (octubre de 1925) ni siquiera aluden a ellos en el "Parnaso satírico". Tanto ninguneo irrita al bando de Boedo y siente la necesidad de continuar aclarando:

Lamentamos que a la polémica de Boedo y Florida algunos o casi todos le hayan dado un carácter personal. Nosotros no queremos ni quisimos discutir a nadie. Se trataba y se trata más bien de discutir un punto de vista. Nosotros nos volvimos contra los otros, no porque ellos estuviesen en Florida y nosotros en Boedo, sino porque

¹¹¹ *Martín Fierro*, Año II, N° 23, septiembre de 1925.

nosotros sentimos y pensamos distintamente que ellos. No era una cuestión de barrio como pretenden algunos, sino una cuestión de sensibilidad y de pensamiento. Le reprochábamos a ellos una punta de cosas que estamos dispuestos a ratificar. Nosotros iniciamos el ataque en “Extrema Izquierda” y no hemos cambiado de posición. Estamos todavía en la izquierda, en la extrema izquierda. Les reprochamos a ellos la carencia de ideales y de honestidad.¹¹²

Cada vez con mayor insistencia, ratifican que la posición adoptada desde *Los Pensadores* no tiene que ver con rencillas “barriales” sino con principios relacionados con el lugar que el arte debe ocupar en la sociedad, con la relación innegable entre la literatura y lo social, lo político. Desde la revista de Zamora, el conflicto se presenta como algo que trasciende lo meramente anecdótico, y en este punto, hay que reconocerles su sagacidad premonitoria: “Ellos serán otros, a lo mejor y nosotros también, pero el conflicto quedará pendiente”. Porque si la polémica que surgió en estos años y en esta coyuntura se ha revisado de manera constante, es porque el conflicto de fondo no se resolvió. Por eso considero que recuperar las dos versiones de la discusión resulta imprescindible para revisar, también, el proceso de la literatura argentina: los mecanismos de consagración, la presencia de lo político o su ausencia, las lecturas críticas que corroboran o cuestionan lo que la literatura argentina “debe ser”. Ya en

¹¹² “Dos palabras más” en *Los Pensadores*, Año IV, Nº. 114, septiembre de 1925.

pleno debate, desde la izquierda –con todas sus contradicciones y limitaciones– se plantea la dimensión del conflicto y, consecuentes con esta previsión, irán ampliando el foco de la discusión: no ya dos barrios enfrentados, dos grupos con integrantes reconocibles sino dos posturas que condicionarán toda una concepción de la literatura:

Finalmente, quedamos en esto: la polémica no es una polémica de barrio, sino de principios; nosotros no defendemos a personas, sino a una manera de pensar y de sentir y no vamos contra la cursilería de una publicación o de una escuela literaria, sino contra todas.¹¹³

Ir en contra de la “cursilería” imperante equivale a una renovación total del ambiente intelectual del momento. Esta declaración marca, en cierta arista, un punto de inflexión en las respuestas que *Los Pensadores* irá dando a esta polémica. Por un lado, atacará puntualmente a los martinfierristas y se hará cargo de los insultos y críticas que los involucren desde la publicación de Evar Méndez, pero por otro, y más importante aun, comenzarán a argumentar sus propósitos con bases más sólidas.

Por supuesto, esas “Dos palabras más” no son las últimas. *Los Pensadores* continúa con su estilo denunciador contra Florida. En el mismo número, dedican un artículo a la “puntología” que es “la ciencia

¹¹³ *Ibíd.*

de puntuar". El primero al que mencionan como maestro de la puntología es Manuel Gálvez, luego, los críticos literarios, Ortega Ankerman y, desde ya, los martinfierristas:

Hay una serie de petímetros del idioma que se pasan la vida engomando las palabras. Los ultraístas no hacen más que sobar el cuero al diccionario. La puntología fomenta un medio de expresión libresco y falso. El que empieza por tener un medio de expresión que es el suyo, no podrá nunca alcanzar el cielo de la sinceridad.¹¹⁴

Esa sinceridad que piden tiene que ver con la relación entre arte y vida. Para *Los Pensadores*, es hipócrita hacer una división entre lo que se vive y lo que se escribe: "Palabras lindas que se emplean en los diarios y en los libros y palabras feas que se gastan en la vida privada. Ven en la literatura un problema de palabras sonoras". Nuevamente, la pregunta sobre qué es o debería ser la literatura. Por su parte, Boedo insiste en "seguir escribiendo con el mismo temperamento y el mismo vocabulario antipuntológico" que los caracteriza. Y los martinfierristas quedan junto a los que no plantean una verdadera renovación en el ámbito literario.

¹¹⁴ "Puntología" en *Los Pensadores*, Año IV, N° 114, septiembre de 1925.

El *Martín Fierro* de Hernández, rescate y repudio

Una nota que merece especial atención es la que se publica en el mismo número 114, en respuesta a la carta de Oliverio Gironde proponiendo una estatua en honor de José Hernández¹¹⁵. La Dirección de *Martín Fierro* celebra la ocurrencia e invita “a todos los artistas, escritores y hombres públicos, sin distinción de credo, círculo y tendencia, a que envíen su adhesión al proyecto de un Monumento a José Hernández¹¹⁶”. Oportunamente, se creará una comisión que juntará fondos y se hará cargo de la realización del monumento. *Los Pensadores* encuentra en este llamamiento tan abierto y “democrático” una oportunidad para distanciarse y seguir delimitando los alcances de la tradición que están dispuestos a reconocer y valorar. En la nota “Los niños piden una estatua más”, pone en tema a sus lectores:

Un poeta altruista acaba de lanzar la idea de levantarle un monumento a José Hernández, autor del poema gauchesco titulado “Martín Fierro”. Una revista acogió la idea e invita a todos los literatos del país, sin distinción de color –blancos, negros y mulatos– a contribuir a tan magnífico propósito. Según dicha revista, “Martín Fierro” “es la obra clásica por excelencia de nuestra literatura”,

¹¹⁵ En “Monumento a Hernández”, La Dirección reproduce la siguiente carta firmada por Oliverio Gironde: “Querido Evar: Dos líneas para proponerte que Martín Fierro auspicie la idea de erigir un monumento a José Hernández. ¿Qué mejor ocasión para jugarse, aunque se tenga “una de a pie” con “la partida”? Creo, por lo demás, que la idea será acogida con entusiasmo unánime y que debe pedirse la adhesión de todos los artistas, los literatos y hombres públicos sin distinción de grupo y de partido”. En *Martín Fierro*, Año II, N°. 22, septiembre de 1925.

¹¹⁶ *Ibíd.*

y, su autor “el creador más original que hayamos no tenido”.¹¹⁷

Esta manera de plantear el tema eludiendo el nombre de Gironde y de la revista de Evar Méndez, introduce el tono que se empleará durante el resto del artículo. Ya no se trata de una iniciativa de un grupo sino de la certeza, para *Los Pensadores*, de que ese llamamiento involucra a un sector de la sociedad y, por lo tanto, la revista de Zamora decide plantear sus disidencias y tomar distancia del poeta gauchesco.

Si a mediados de 1924 Mariani invoca la figura de Martín Fierro para señalar las contradicciones del grupo martinfierrista, en septiembre de 1925 el resto de los boedistas siente que no hay rescate posible. Y sus argumentos plantean una coherencia mucho mayor al cuestionar la idea de nacionalidad que se pregona a partir del rescate de este gaucho hernandiano.

En primer lugar, el autor del *Martín Fierro* es cuestionable. Al igual que los jóvenes de Florida, no es un poeta sino un “versificador”:

José Hernández constituye para nosotros una de esas glorias falsas que tarde o temprano tendrán naturalmente que desaparecer. Decir que Hernández es un poeta es insultar gratuitamente a la poesía. (...) ¿Qué queda entonces de Hernández? La vida de Hernández, fue la

¹¹⁷ “Los niños piden una estatua más” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 114, septiembre de 1925.

vida de un hombre vulgar. Todas las anécdotas que de él se cuentan son vulgarísimas.¹¹⁸

Por un lado, *Los Pensadores* cuestiona el itinerario de Hernández, verificable en el giro que se produce entre *La ida* y *La vuelta* de su personaje (pasa de denunciar un estado de cosas a exhortar a la conciliación y sumisión, una vez que es cooptado por el gobierno roquista). Pero también pone en duda el mérito de Hernández en cuanto a su labor literaria. Cabe recordar que, al momento de su publicación, el *Martín Fierro* no fue bien recibido por la crítica ni por las clases acomodadas sino que se lo consideró *literatura popular*. Hubo que esperar a la intervención de Leopoldo Lugones para que ese texto fuera revalorizado e incorporado como “poema épico nacional”. Y a esta altura, *Los Pensadores* reconoce que la imagen de Martín Fierro que se postula como homenajable implica la continuación del rescate y la canonización impuestos por Leopoldo Lugones en *El Payador*. Ya no es posible leer sólo una parte del poema: el *Martín Fierro* incluye las connotaciones y consecuencias de su vuelta. Y aun más, ese gesto de la revista *Martín Fierro* de levantar una estatua prolonga las conferencias lugonianas al exaltar la “argentinidad rural” en desmedro de la presencia inmigratoria.

¹¹⁸ *Ibíd.*

Frente a este recorte, *Los Pensadores* reivindica el papel jugado por los inmigrantes en el crecimiento del país y pide su reconocimiento:

Si Martín Fierro no se salva por la forma menos se salva por el fondo. (...) La filosofía de Hernández es falsa como lo es el gaucho mismo. El gaucho fue un producto híbrido entre la civilización y la barbarie. No fue ni una cosa ni otra. Ni civilizado ni salvaje. Por no tener definición étnica la civilización lo borró en poco tiempo. Porque el gaucho ya no existe más que en el teatro nacional. (...) El gaucho ha sido un engendro funesto para la civilización y para la literatura. La "creación" de Martín Fierro, es el prototipo del gaucho ignorante, milonguero y borrachín, que ya, a Dios gracias, se lo tragó el italiano, el judío o el español.¹¹⁹

La calidad de inmigrantes, recurrente tópico descalificativo que los martinfierristas señalan, adquiere en esta nota su valor contrario. Ellos son los que han hecho progresar a la patria y deben ser reconocidos.

Nosotros no tenemos nada en común ni con el gaucho ni con el aborigen. Nosotros somos trabajadores, ellos unos atorrantes; nosotros somos inteligentes, ellos eran unos idiotas.¹²⁰

El nosotros de *Los Pensadores* incluye a toda la masa inmigratoria, a todo el público al que se dirigen y, en definitiva, a los que de ahora en adelante deben hacerse cargo de la construcción de un nuevo orden de cosas. Por su parte, la revista de Evar Méndez no

¹¹⁹ *Ibíd.*

¹²⁰ *Ibíd.*

acusa recibo de estos comentarios y a fines del mismo mes de septiembre publica una nota celebrando que la iniciativa “ha obtenido la mejor repercusión en todos los círculos, así sociales como intelectuales”¹²¹ y que se dará curso a las acciones necesarias para hacer efectiva la obra.

Durante el mes de octubre, *Los Pensadores* no aparece y *Martín Fierro* no hace mención alguna a la nota sobre la estatua en homenaje a Hernández ni a Boedo en general. Así, mientras que para *Los Pensadores* la polémica se extiende y generaliza, para *Martín Fierro* se va clausurando.

El enfrentamiento deja de ser sólo porteño

En el número 115 del mes de noviembre de 1925, *Los Pensadores* abre con una nueva declaración de propósitos: el “Frente único de la mentalidad izquierdista”. Además de ratificar la necesidad de una literatura con función social, en este artículo extiende la polémica y la generaliza. Los mismos presupuestos, argumentos y soluciones son puestos en un contexto mucho más amplio: pasan de la rencilla urbana al combate americano. Porque la denuncia ya no es sólo contra un grupo de obsecuentes que producen literatura “pasatista” sino contra

¹²¹ “Monumento a Hernández” en la sección “Notas” en *Martín Fierro*, Año II, N° 23, septiembre de 1925.

toda la intelectualidad cooptada por los intereses económicos y políticos. Los dos grupos enfrentados pasan a tener más integrantes:

La lucha es cruenta y desigual. Los intelectuales alquilados por la burguesía son ejércitos numerosos, bien disciplinados, que cuentan con todos los pertrechos de guerra y disponen de todos los reductos y baluartes para aplastar a los que tengan la audacia de no pensar en complicidad con ellos.

Los rebeldes somos pocos y estamos dispersos; cuando no totalmente aislados como simples anacoretas del espíritu. Nos declaramos francotiradores¹²² y peleamos en pequeñas montoneras cuando no individualmente, a razón de uno contra mil. (...) Pero ha llegado el momento de economizar tiempo y fuerzas, de congregar nuestras unidades de combate, y a ese fin iniciamos con este número de LOS PENSADORES la hermandad espiritual del pensamiento izquierdista en la literatura y las bellas artes, la educación y las ciencias sociales, a objeto de promover una franca y honda agitación intelectual en todo el país. Preciso es confesar que el arrebañamiento moral de la intelectualidad reaccionaria, responde el individualismo ególatra de los intelectuales y artistas rebeldes. Y esa es nuestra enorme desventaja. En lugar de ir masticando biliosos improprios contra el logrerismo de los exitistas que abarrotan todas las posiciones de provecho material, creemos nosotros que es más decoroso (y hay en ello más gallardía) **organizar con los bravos legionarios del pensamiento libre el ala**

¹²² Esta posición será retomada por la revista de Raúl González Tuñón, *Contra. La revista de los francotiradores*, otro indicador de cómo las posiciones entre ambos grupos fueron flexibilizándose hacia los años treinta y después. Aunque estas porosidades ya estaban presentes en plena década del veinte.

**izquierda de la intelectualidad americana, para
levantar frente a los de aquéllos nuestros cuarteles.**¹²³

Resulta fácil distinguir en qué frente se ubica Boedo y en cuál queda ubicado Florida. Pero el planteo ahora es salir de Buenos Aires, internacionalizarse. Y no en el mismo sentido que lo plantearon desde *Martín Fierro*, con la gira *promocional* de Girondo, sino adscribiendo a las concepciones de otros movimientos coetáneos que sí tienen como preocupación la política –nacional e internacional– como es el caso de la revista peruana *Amauta* o los escritos de Diego Rivera sobre la pintura muralista en México.

Los Pensadores reconoce que esta tarea recién ha comenzado y, con una retórica que hoy suena envejecida, convoca a quienes quieran unirse:

Antes de construir el templo, hemos pensado que deberíamos empezar por formar la congregación de obreros encargados de realizar la magna obra. Y por ahí hemos empezado. Un elenco de escritores jóvenes, jóvenes todos por sus años o por sus ideas, de pintores, escultores, músicos y educacionistas que han tomado partido por el porvenir, que no discuten sus ideologías revolucionarias, sino que se dan la mano para una acción conjunta dejando plena libertad para todos los delirios del espíritu, constituyen nuestra primera legión de voluntarios. Abrigamos la esperanza de que no tardará el

¹²³ "Frente único de la mentalidad izquierdista" en *Los Pensadores*, Año IV, N° 115, noviembre de 1925. El destacado es mío.

día en que las mejores inteligencias del país se incorporen poco a poco a nuestro frente único.¹²⁴

Y dejan bien en claro quiénes son los prescindibles en esta tarea:

No pretendemos arrastrar a los talentos desalquilados ni a los espíritus inertes; nada haríamos con ellos ni para nada nos servirían los contempladores pasivos de la belleza o de las ideas, esos “genios” que llevan una hernia en la voluntad y prefieren cabalgar en el clavileño de un idealismo más o menos vaporoso, antes que arremangarse para la acción de los ideales. No queremos ni necesitamos gentes de hamaca. (...) Son muchas las cosas grandes y hermosas que están por hacerse en nuestro ambiente, y esta es ¡la Hora! para hacerlas.¹²⁵

Arte y vida

Si el arte no tuviera un objeto, el pueblo que trabaja para alimentar a los artistas y a otros zánganos, se rebelaría contra el arte.

Los Pensadores, N° 117

La descripción de los que no sirven para esta tarea son, entre otros, los martinfierristas o, en la tipología de Boedo: los *macarrónicos*, los *fiffs*, los *jazzbandistas*. Se promueve un nuevo tipo de artista, no sólo poeta o literato. Y para conseguirlo, hay que romper con las concepciones anquilosadas. En el mismo número, *Los Pensadores* apunta a la crítica literaria, acusándola de operar sesgadamente. El artículo “Así

¹²⁴ *Ibíd.*

¹²⁵ *Ibíd.*

es, si a Vd. le parece” puede entenderse como un *manual de instrucciones* para leer la producción de Boedo:

La obra de un artista, se puede mirar desde muchos puntos de vista, pero nunca de un solo punto de vista, como es el arte por el arte. Si el hombre trabaja para el hombre, no podemos prescindir luego al juzgar la obra de uno, de relacionarla con los demás. Existe una vinculación instintiva de colmena o de hormiguero en la actividad que despliegan, por distintos caminos, todos los hombres generosos y justos que sufren y trabajan. El hombre que se desliga de la humanidad o de la naturaleza, se separa del sendero de la línea recta. El mejor artista es el que más trabaja por el bien común y el que más ama a la humanidad y a la naturaleza. He aquí el verdadero principio de la sabiduría.¹²⁶

Si el arte en sí mismo no vale nada y no puede ser juzgado únicamente desde un punto de vista estético, Boedo asume de manera muy explícita uno de los presupuestos vanguardistas al equiparar arte y vida. Y esto no implica una apuesta a una literatura sin valor estético sino una producción con anclaje en la realidad¹²⁷. No hay separación posible y, en este punto, la coherencia de Boedo se verifica en los itinerarios posteriores de sus integrantes. Lejos de renegar de este pasado, en sus memorias exasperan la importancia de estos años como punto de partida de una corriente que –dentro de la esfera artística– se

¹²⁶ “Así es; si a Vd. le parece” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 115, noviembre de 1925.

¹²⁷ Desde las páginas de *Los Pensadores* se critica los lugares comunes y las resoluciones fáciles. Cfr. con la sección “Desagüe” y otras respuestas a cartas de lectores proponiendo sus textos para que fueran publicados.

ha ido desarrollando¹²⁸. Cabe señalar que los martinfierristas tomarán esta etapa como “un juego de muchachos”, la minimizarán y harán a un lado los presupuestos de esos años en sus producciones posteriores¹²⁹. Otros, como Raúl González Tuñón, adoptarán una posición bien definida políticamente durante los años treinta y plantearán una ecuación intermedia entre el martinfierrismo y Boedo¹³⁰.

La vanguardia y la izquierda o una vanguardia de izquierda

Pero regreso al número 115 de *Los Pensadores*. Noviembre de 1925. Además de los artículos recién comentados, aparece un ensayo de Luis Emilio Soto que si bien, desde mi perspectiva, confunde en tanto terminología, aclara muy bien los conceptos: “Izquierda y vanguardia literaria”. El título plantea un problema que mi trabajo trata de resolver. Soto separa la vanguardia de la izquierda. ¿Error de Soto? Tal vez, si se piensa a partir de una definición de vanguardia como la que estoy manejando. Pero considerar que por eso Soto incurre en un error constituye, por lo menos, un anacronismo. La operación de Soto en este artículo es comparable a la que realiza Mariani en su artículo

¹²⁸ Ver el capítulo que Leónidas Barletta le dedica al tema en *Boedo y Florida, una versión distinta*, donde rescata continuadores de la línea comenzada por Boedo hasta el momento de la edición de ese libro, a finales de los sesenta.

¹²⁹ Cfr. las memorias de Córdova Iturburu y González Lanuza. Asimismo, es relevante destacar la decisión de Jorge Luis Borges de no reeditar los libros de ensayo aparecidos durante esa década. O recordar el “gran y último epitafio” martinfierrista que dedica Leopoldo Marechal a su generación en *Adán Buenosayres*.

“contra *Martín Fierro*”. De hecho, es su continuación. Ambos ofrecen una fórmula antagónica, que deja de lado matices y porosidades pero que les resulta efectiva en esos momentos. El *error*, insisto, no les pertenece a ellos sino a toda una vertiente de la crítica especializada que, incluso hasta hoy, reitera los binarismos (funcionales en esa coyuntura) hasta cristalizarlos y, en consecuencia, los despoja de densidad y dramaticidad.

La operación resulta muy simple: si *Martín Fierro* y *Proa* se autoproclaman “vanguardistas”, Boedo les cede la denominación y opone el término “izquierda” o “extrema izquierda”. Sin embargo, no fue una cesión inocente. En su artículo, Soto va a referirse a la “vanguardia”, entre comillas:

En cuanto a la “vanguardia” literaria no hay mucho que decir, no precisamente porque sus teóricos agotaran el tema, sino porque reviste escaso interés. Travesura aparte, no queda más que la intención y algunas imágenes logradas. El resto son puros ademanes sin resolverse aun. Su fórmula podría enunciarse así: comezón por lo pintoresco y un desarrollado sentido de la “fumisterie”. Como ocurre con los negocios de barrio, abrieron su tienda para competir valiéndose de recursos cuya ineficacia está a la vista. **Porque es preciso advertir que su total desmembramiento no tardará en consumarse.** Algunos que llevados por su curiosidad acudieron al primer instante, hoy deploran su empacho intelectualista. Otros, presas de indecisión, temen que sea muy visible el contraste y siguen en “fauves”, pero exentos de su antiguo afán iconoclasta, como gallos de

riña desprovistos de púas. Finalmente, hay quienes encienden una vela a Jean Cocteau y otra a Rubén Darío, culto dúplice y ambiguo...¹³¹

Luis Emilio Soto, crítico sagaz, señala los límites de estos movimientos, sus “cultos dúplices y ambiguos” y vaticina su pronta clausura. Si lo que ponderan de la vanguardia es la novedad, están condenados a la no permanencia y a la revisión constante de sus presupuestos teóricos para no envejecer momentos después de enunciarlos. Y si bien la vanguardia (sin comillas) puede incorporar elementos del pensamiento de izquierda, Soto elige rescatar lo más perdurable: “Izquierda y vanguardia no son conceptos opuestos que equivalgan en importancia”, afirma. Porque la izquierda posee un fermento inconformista que “prueba su incesante evolución, su vital desarrollo”. Y sólo el artista que es capaz de sacudir su conciencia escrutando el vértigo de pasiones, puede expresar el sentimiento popular. La finalidad del arte consiste en ser “asequible a todos” y no adaptarse al gusto de un “pequeño círculo”. En el frente opuesto, entonces:

Los que forman la llamada “vanguardia”, ven mundanamente la vida a través de un monóculo, y es claro que así la versión luego nos ofrecen peca de convencional y hasta arbitraria. Su único afán consiste en

¹³¹ “Izquierda y vanguardia literaria” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 115, noviembre de 1925. El destacado es mío.

aprehender lo frívolo, la pompa de jabón que dura un instante, lo que flota en la superficie. Su sensibilidad tan decantada, carece de volumen; posee una sola faz. En cambio de una obra, síntesis de su nueva creación estética, el núcleo vanguardista da a luz, unos tras otros, recetarios y abundantes exposiciones teóricas: sin duda es toda su originalidad...¹³²

Los “traviesos” muchachos de Florida adscriben a la vanguardia entendida bajo estos términos. Y es de esta concepción de la vanguardia, de su aspecto más frívolo, del que Soto elige despegar la producción de los escritores de pensamiento izquierdista. En el párrafo final, utilizando el término vanguardia sin entrecomillar, queda claro que Boedo “cede” una denominación, pero no resigna los aspectos que consideraban valiosos:

No hay, pues, paralelo posible entre la izquierda y la vanguardia. Aquélla es una aspiración universal, amplia, más allá de toda retórica; ésta, fuera del nombre, es un entretenimiento. Y el nombre les va holgado. ¿Vanguardia? Verdad que allí milita la legión de los poetas “imaginíficos”.¹³³

Para Luis Emilio Soto, el nombre vanguardia les “va holgado” porque no es exactamente lo que los poetas “imaginíficos” (aludiendo al término acuñado desde las páginas de *Martín Fierro*) comprenden como tal. Confunden vanguardia con entretenimiento.

¹³² Ibíd.

¹³³ Ibíd.

El silencio se interrumpe

El artículo de Soto resulta eficaz en más de un sentido. Por un lado, deja entrever que existe un vanguardismo de izquierda y que la “vanguardia” porteña está lejos de merecer ese nombre que se arroga. Pero también consiguió que *Martín Fierro* rompiera el silencio y respondiera en términos más rigurosos: con un artículo que por primera vez, menciona la “literatura de Boedo”. No ya “sub-literatura” ni etiquetas denigrantes. Al igual que Mariani, Soto logra ser puesto al mismo nivel que los martinfierristas, al menos desde la igualdad de trato que supone una *respuesta seria*. El encargado de responder es Santiago Ganduglia.

El artículo que aparece durante el mes de diciembre en *Martín Fierro*¹³⁴ es uno de los más comentados por la crítica al tratar la polémica entre Boedo y Florida¹³⁵. Pero al eludir el contexto más inmediato y coyuntural en el que aparece –la respuesta a Luis Emilio Soto–, su lectura resulta sesgada, al igual que el tratamiento de la polémica en su conjunto.

¹³⁴ “Algunos párrafos sobre la literatura de Boedo” en *Martín Fierro*, Año II, N° 26, diciembre de 1925.

¹³⁵ Aparece reproducido íntegramente en Prieto, Adolfo (Selección y prólogo). *El periódico Martín Fierro*. Buenos Aires: Colección “Las revistas”, Ed. Galerna, 1968.

Santiago Ganduglia, “apóstata de Boedo” en palabras de Eduardo Romano¹³⁶, demuestra un certero conocimiento de las tendencias políticas de *Los Pensadores* y apela a esa dimensión ideológica para descalificar –desde el mismo lugar en el que Boedo se planta con superioridad– sus elecciones:

La extrema izquierda no es tal, ni aun socialmente. Porque este sector cree en el Estado comunista, que es la forma absoluta del Estado. Lo denuncia la presencia de Julio R. Barcos, revolucionario de “affiche”, cuya definición en el caso de Rusia le impuso el abandono de su fe ácrata. En cuanto a la reciente proclama sobre la guerra del Rif acusa una ingenua actitud lírica frente a los más graves conflictos internacionales.¹³⁷

Una vez que desliza el cuestionamiento al terreno político, lo extiende hacia lo literario:

Literariamente el grupo de Boedo pertenece a la extrema derecha. El fenómeno no es exclusivo de nuestro país. “Clarté” está vinculada a las peores manifestaciones artísticas de reacción; y Lunacharsky acaba de entregar el teatro ruso a los elementos derechistas, pronunciándose contra la juventud de vanguardia, mientras en Italia los fascistas Pirandello y Rosso di San Secondo llevan a término una notable revolución escénica.¹³⁸

¹³⁶ Cfr. Romano, Eduardo. “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920” en *Separata de Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 411, Madrid, septiembre 1984.

¹³⁷ “Algunos párrafos sobre la literatura de Boedo” en *Martín Fierro*, Año II, N° 26, diciembre de 1925.

¹³⁸ *Ibíd.*

Por primera vez, desde Florida, se cuestiona algo más que lo meramente “estético”. Si las contradicciones de los martinfierristas habían sido puestas de manifiesto, las de los boedistas también merecían ser expuestas. La alusión a Anatoli V. Lunacharsky, nombrado Comisario de Instrucción luego de la Revolución Rusa en 1917, intenta inscribir al grupo de Boedo dentro de las tendencias marxistas que se estaban desarrollando en Europa. Y en este sentido, Ganduglia apunta bien su crítica: Boedo aún necesita redefinir su programa: ¿izquierda latinoamericana, argentina, internacionalista? ¿A qué tipo de arte proletario se refiere? ¿Está más cerca de la Unión Soviética o de los muralistas mexicanos? Son preguntas que se pueden inferir al leer los nombres y ejemplos que propone, aunque José Carlos Mariátegui y Diego Rivera no estén siquiera aludidos.

Sin embargo, Ganduglia no sigue profundizando y pasa al terreno más próximo: la producción del grupo de Boedo y sus filiaciones con los maestros nacionales. Comienza refiriéndose a la colección “Los nuevos” y si bien le parece que “seis volúmenes significan un esfuerzo digno de atención”, recalca que no hay en ellos “nada completo, salvo ‘Cuentos de la Oficina’”. Al comentar *Versos de la calle* de Yunque, afirma que ese libro “demostró la desorientación estética del grupo” porque no supieron rescatar lo valioso que había en él. En cuanto a la

narrativa, reconoce que “la novela y el cuento preocupan principalmente a los escritores de tendencia social” pero les reprocha que hayan intentado “restaurar el naturalismo en su aspecto más crudo y sórdido, tratando de suscitar en el lector no ya la emoción simple sino el espanto y la repugnancia”. Por supuesto, el ejemplo que usa para estas aseveraciones es *Malditos* de Elías Castelnuovo. Pero intenta ser ecuánime y propone:

Pero debemos situarnos, en otro punto de vista al expresar nuestra disidencia orgánica con la literatura, de Boedo. Hemos dicho que se ha intentado restaurar el naturalismo. Vano intento, pues el naturalismo figura entre la estética archivada. Ahora interesa desentrañar los muñecos del naturalismo, buscar en el fondo de cada uno de los hombres que el escritor de aquella escuela nos presenta en su faz epidérmica.¹³⁹

Resulta evidente que el punto de vista desde el que cuestiona es el mismo que le permite defender los postulados martinfierristas. Boedo, que no comprende la poesía, defiende una estética perimida, se limita a reproducir. No aparece lo subjetivo y, en consecuencia, se llega “a la insensibilidad” (como lo prueba, para Ganduglia, *Los pobres* de Barletta). Respecto de los trabajos de Amorim y de Castelnuovo, dirá: “El paisaje pertenece hoy a la poesía. Es completamente accesorio, tratándose de novela. (...) En ‘Tangarupá’ y en ‘Tinieblas’ el paisaje está para llenar

¹³⁹ *Ibíd.*

páginas, cubriendo la distancia entre uno y otro suceso del relato”. Y para finalizar, retoma la figura de Manuel Gálvez como “el maestro de la extrema izquierda”.

La filiación que establece entre este grupo y Gálvez funciona como un paralelo a lo que Boedo señala de la relación entre los martinfierristas y Leopoldo Lugones. Así como en Florida se niega la influencia del autor del *Lunario Sentimental* desde lo estético, en *Los Pensadores* relativizan la figura de Manuel Gálvez. Ambos mayores están presentes en la producción de estos nuevos escritores, quienes, desde vertientes opuestas, pondrán en juego diversas estrategias para liberarse de esa tutela, al menos desde lo discursivo. Correlativamente, y por la misma tensión que implican estas presencias, ambos grupos se echarán en cara recíprocamente las contradicciones. Y así como desde *Los Pensadores* fueron señalando aspectos verificables en la relación Lugones/*Martín Fierro*, Santiago Ganduglia puntualiza dos aspectos a tomar en cuenta al cuestionar la ausencia de “localismo literario”: uno, tiene que ver con el tango; el otro, con el poema de Hernández:

Manuel Gálvez, el maestro de la extrema izquierda, rara vez defendió el localismo literario. Sin embargo, son sus jóvenes discípulos los únicos ciudadanos que nunca han sentido la música del tango, a pesar de que él, dice sentirla y le prepara un libro de homenaje. Y son sus discípulos los primeros que, torpemente, negaron el formidable poema de Hernández. (...) el localismo

preconizado en Gálvez es el falso localismo. Parte de la creencia, generalizada en la extrema izquierda, de que el arte es una simple situación y no una relación fundamental del artista con el mundo. Una forma es el localismo de "Nacha Regules", y muy otra el de "La casa por dentro" o "La canción del barrio".¹⁴⁰

Santiago Ganduglia apunta, certeramente, a los núcleos menos claros de Boedo. Y si bien la posición adoptada respecto del *Martín Fierro* de Hernández puede ser considerada desde otra perspectiva, cabe preguntarse ¿por qué la defensa de "lo popular" que este grupo proclama deja de lado expresiones como el tango? O bien, ¿qué sucede con el localismo? En el mismo cuestionamiento, Ganduglia rescata a Evaristo Carriego y a Juan Palazzó, dos de las figuras que *Los Pensadores* considera positivamente.

Desde ya, las discusiones tienden a tergiversar argumentos: mientras *Los Pensadores* busca desligarse de la tutela de Gálvez, Ganduglia se los echa en cara. Y a partir de ese mismo argumento, cuestiona el linaje que Boedo construye para sí poniendo a Carriego y Palazzo en oposición a la propuesta localista de *Nacha Regules*.

Separar la hacienda...

Los Pensadores asume la interpelación y abre el número de enero de 1926 con un extenso artículo titulado "Nosotros y ellos". La necesidad

¹⁴⁰ *Ibíd.*

de reafirmar los propósitos del grupo y de expandir la propuesta recorre las dos páginas y media que le dedican a la respuesta. Reafirman que no se trata de *Boedo* o *Florida* porque “la designación es lo de menos” y enfatizan: “Tanto *ellos* como *nosotros* sabemos que hay algo más profundo que nos divide”. A partir de ahí, reiteran los argumentos ya esgrimidos sobre la falta de ideales, de conciencia social, su “apetito de fama y de fortuna”. Y comienzan a contraargumentar:

El arte nacional para ellos, que son extranjeros o hijos de extranjeros, finca en el culto de un pasado ignorante y tenebroso, cuya sola mención nos aterra; pasado de una raza a la cual nada nos liga y a la cual nuestros padres o nuestros abuelos asesinaron a balazos.¹⁴¹

Los integrantes de *Boedo*, señalados como inmigrantes, devuelven el calificativo. Porque si bien entre los de *Florida* hay apellidos *epónimos*, una parte considerable del grupo también lleva auestas una ascendencia europea. Y esta equiparación entre ambos se intensifica con el uso de la primera persona del plural: “nuestros padres” y “nuestros abuelos”. *Todos*, antepasados de *Boedo* y de *Florida*, han contribuido al exterminio de los pueblos originarios. En este punto, el nacionalismo debe redefinirse.

¹⁴¹ “Nosotros y ellos” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 117, enero de 1926.

En cuanto a las modalidades empleadas en las revistas, el ataque a *Martín Fierro* es explícito:

Las cuestiones de orden general carecen para ellos de interés. Se alimentan de cosas menudas y triviales, haciendo chistes y escribiendo epitafios o chismorreando como putas por los cenáculos. (...) Ellos patean con sus patas el corazón tierno de la gente humilde. Nosotros hemos sentido en diferentes ocasiones, al escuchar sus juicios, algo así como si hubiesen escupido en el fondo de nuestro corazón como se escupe en el fondo de una salivadera. Nada hay que desgarré más los sentimientos que confesarse a una persona frívola y ordinaria que al final se burla de nosotros.¹⁴²

Y si al comienzo señalaban un origen inmigratorio compartido, ahora enfatizan las *diferencias irreconciliables* entre las cuales figura el tono. La burla, el chicaneo constante es consignado por *Los Pensadores* y –aunque a veces les devuelvan el saludo en los mismos términos– dejan en claro que leen el desprecio con que se dirigen a ellos. A continuación, nuevamente, la función de la literatura:

La literatura no es un pasatiempo de barrio o de camorra: es un arte universal cuya misión puede ser profética o evangélica. El dolor de la especie a veces se resume en un solo escritor. Dostoyewsky [sic] ha sufrido por él y por todos los que han sufrido como él, antes y después de él. El pensamiento de la humanidad también, a veces, se condensa en un solo hombre: Lenin ha pensado por él y por nosotros. (...) Jesucristo, que no fue

¹⁴² *Ibíd.*

músico, ni poeta, ni literato, sigue siendo para los artistas la cumbre más alta de la poesía y de la música y de la literatura. La grandiosidad de la literatura está en relación a la grandiosidad de los ideales que sustenta.¹⁴³

Resulta llamativo que insistan en el humanismo cristiano para reivindicar sus propuestas. En este artículo, no es sólo el Cristo humanizado el que se rescata sino también la Biblia en tanto “libro santo” por su contenido ideológico y humano: “su valor no está en su contextura literaria sino en el espíritu que trasciende por encima de la letra muerta”. Esta *caída mística* debilita la argumentación pero es aceptable en tanto hay toda una tradición de izquierda que apela a este uso de las imágenes crísticas, no católicas¹⁴⁴.

En el apartado “Insistamos un poco más”, *Los Pensadores* deja en claro algo que parecía no poder decirse hasta el momento: no hay literatura inocente. Es decir, denuncia la intención de *Martín Fierro* de no caer en “cuestiones ideológicas”:

Es una literatura de forma, fría de sangre y vacía de pensamiento. Está sujeta más que a otra cosa a la palabrería rococó y atenta singularmente al lucro. Rechaza toda ideología como un pecado. Es decir, rechaza una ideología pero se acoge a otra. Se sostiene aquí que el arte no debe tener ideas. El artista no debe pensar. Se aspira a un arte sin cabeza, blanco, transparente, cristalino, maravillosamente acéfalo. El artista,

¹⁴³ *Ibíd.*

¹⁴⁴ Por ejemplo, los textos de Rafael Barrett, uno de los escritores rescatados por Boedo.

quieras que no quieras, tiene *sus ideas* siempre. Es blanco, o negro o rojo, pero es. No puede prescindir de la lucha que sostienen sus semejantes, participa en calidad de miembro de la sociedad y no como artista. Lo que se quiere aquí es eliminar las ideas revolucionarias para favorecer a las ideas conservadoras. No se quiere, en realidad, suprimir *las ideas*. Es la nuestra una literatura burguesa confeccionada por burgueses o por hijos de burgueses para estimular la digestión de la burguesía.¹⁴⁵

Esta cita expresa de manera muy clara una de las luchas que se disputa entre ambos grupos: revolución vs. conservadurismo, tanto en arte como en política. La producción artística no puede desligarse del contexto en el que es producida y el intento de leerla borrando los matices ideológicos sólo responde a una ideología conservadora que intenta borrar las marcas de otro modo de pensar y leer la realidad. Y la ideología se superpone, previsiblemente, con la cuestión de clase. Van reapareciendo otros tópicos de la discusión: proletarios/burgueses; escribir para ganar el pan/escribir para ganar fama; escritores pobres/escritores ricos; “proletarios de la pluma o el taller/elementos de la burguesía o la burocracia”. Y la posición de *Los Pensadores* sigue siendo una apuesta de fe en la humanidad; ellos escriben para cualquiera que tenga “oídos para oír”, sin importar a qué clase pertenezca. La literatura deviene una especie de cruzada y eso se

¹⁴⁵ Ibíd. Las palabras destacadas constan en el original.

corroborar en la defensa que deben hacer respecto del apoyo a Rusia, señalado por Ganduglia en el artículo que origina esta respuesta:

Mientras Rusia trata de difundir sus ideales por toda la tierra y universalizar al hombre y todas las cosas del hombre, nosotros, a falta de ideales, hacemos versitos, nos masturbamos intelectualmente y prácticamente, tratamos de difundir el maíz de nuestros campos y la lana copiosa de nuestros carneros. (...) No queremos hacer una religión del dolor o de la miseria. Ellos tampoco la hicieron. Queremos simplemente indicar lo que hubo de semejante entre nosotros. Que es propiamente, lo que nos liga a ellos. Ahora, de los hombres que han sufrido y conocido todos los dolores y las miserias del mundo, surgió un ideal común: la redención. La idea de Cristo pasó por Tolstoi y se cristalizó en Lenin, quien, a su vez, la derramó por todo su pueblo. Rusia, en estos momentos de ateísmo universal, representa la fe enloquecida y abandonada. Se nos ocurre que el mundo es una iglesia vacía donde solamente Rusia reza por la salvación de nuestras almas.¹⁴⁶

Esta defensa de Rusia pasa por un interés humanista y la analogía con la iglesia es la imagen más fuerte con la que defienden su posición. El objetivo de *Los Pensadores* consiste en universalizar sus propósitos y trazar una línea que va desde Cristo hasta ellos. Ambiciones aparte, este hiperbólico intento se opone a la trivialidad local de Florida. Pero, por temor a no ser bien comprendidos, Boedo desciende a la "rencilla barrial":

¹⁴⁶ *Ibíd.*

Diremos por centésima vez que lo que nos separa no es un barrio ni una calle ni un *ista*. Nos separa, primero, nuestra manera de pensar; luego nuestra manera de sentir; más tarde, nuestra conducta, y, finalmente, el infinito... Es inútil que nos pongan nombres y hasta que nos los pongamos nosotros mismos. (...) El hombre de talento tiene talento, no porque esté en Boedo o en Florida, sino porque tiene talento. Un idiota es tan idiota allí como acá. Las escuelas literarias no modifican en lo más mínimo la estructura de nuestro cerebro. (...) Máximo Gorki decía que el destino de las almas era: quemarse o pudrirse. He aquí una bella delimitación final: nosotros hemos venido al mundo para *quemarnos*, y ellos, quizás, para *pudrirse*.¹⁴⁷

Pero las palabras finales anunciadas por *Los Pensadores* rara vez son las últimas. El artículo de Santiago Ganduglia merece para ellos una respuesta más acotada y en dos ocasiones más en el mismo número, volverán sobre el tema. En “Veremos, veremos” comienzan refiriéndose despectivamente a Ganduglia como “un mamotreto de la derecha” y arremeten:

Como dicho mamotreto no tiene otra preocupación que el arte, nuestra desorientación tiene que ser necesariamente artística. Según ellos, nosotros descendemos de Emilio Zola y somos discípulos de Manuel Gálvez. El primero ya murió de muerte natural y lo enterramos; el segundo, es un muerto que camina...¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Ibíd.*

¹⁴⁸ “Veremos, veremos” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 117, enero de 1926.

La respuesta al *mamotreto* pasa, rápidamente, a englobar a todo el grupo: "ellos" los adscriben a la descendencia de Zola y de Gálvez. Boedo intenta despegar de esa filiación y, de manera llamativa, sin inscribirlo dentro de un manifiesto, *Los Pensadores* expone los argumentos con más filiaciones vanguardistas esgrimidos hasta el momento en la polémica:

Nosotros no tenemos escuela. Somos los expósitos de la literatura. Nos criamos, como quien dice, en mitad de la calle. Escuchamos a todo el mundo, pero no le llevamos el apunte a ninguno. No somos dogmáticos en ningún orden de la vida y la única clasificación que nos cuadra es que somos inclasificables. No estamos atados a ningún diario, a ningún partido, a ninguna secta. No trabajamos para el naturalismo o para el ultraísmo. Somos libres. Hacemos lo que hacemos con la inteligencia y la sinceridad que nos caracteriza. Lo hacemos con valentía. Hemos roto con todo o con casi todo. No hemos venido nosotros para hacer la paz sino la guerra. Queremos quitarle la máscara a más de cuatro. A falta de una armonía, predicamos la disolución. En esto somos anárquicos. Nuestros propósitos son bien claros. No venimos a fomentar la discordia porque sí. Hace falta remover el ambiente y a eso tendemos nosotros con todas nuestras fuerzas. Sí, remover el ambiente. Agitar la conciencia dormida de los literatos que viven en la modorra de las concepciones abstractas. Somos antilibrescos. Hemos caído sobre los literatos como el tábano sobre el caballo de Sócrates. Vivimos una vida de agitadores. Hay muchas cosas que decir que nadie dice y que las vamos diciendo nosotros. La orientación está en nuestra conducta y en nuestra obra.

Estamos tumbando a los muñecos de la literatura nacional.¹⁴⁹

Por primera vez aparecen, nítidamente, los principios defendidos por las corrientes de vanguardia, en las páginas del grupo que no se considera como tal: antiacademicismo, ruptura con la tradición, renovación del ambiente, antidogmatismo, cuestionamiento del canon de la literatura nacional, declaración de guerra. Y una vez expuesto su programa en estos términos, *Los Pensadores* hace un preciso balance de la cuestión:

Si carecemos de orientación, no carecemos, por lo menos, de puntería. Somos razonables. Bastante razonables. Por eso han cerrado filas contra nosotros todos los insensatos. Nuestro grupo significa un peligro permanente. Y todos los sectores, a falta de argumentos, esgrimen contra nosotros la chismografía, la calumnia y la negación. Un grupo que carezca de orientación se disuelve pronto. Hace más de un año que venimos luchando. Y nos hemos granjeado ya la antipatía general de toda la resaca literaria. Ya hemos conseguido algo: apartar la hacienda.¹⁵⁰

La idea de peligro que representa el grupo nucleado en torno a *Los Pensadores* no me resulta descabellada. Lo que está proponiendo es otro modo de encarar la necesaria *renovación del ambiente*. Si desde Boedo se constituye la otra arista de la vanguardia porteña, sus

¹⁴⁹ *Ibíd.*

¹⁵⁰ *Ibíd.*

planteos deberían ser tan válidos como los que propone Florida. Sin embargo, las tendencias izquierdistas, la politización que proclama y reclama provocan, sino temor, resquemores. Y esto contribuyó a que sus planteos sufrieran un desplazamiento, una desautorización que, finalmente, condicionó el cambio de signo al dejar de ser propuestos como vanguardia. Al recorrer el modo en que la producción de este grupo y la polémica misma con los martinfierristas han sido consideradas y leídas desde entonces hasta hoy, se verifica la negación. Y no puede argumentarse tan sólo “falta de méritos literarios” sino que el trasfondo socio-político también debe entrar en juego en la discusión. En este ejercicio anticipatorio, les falla la puntería cuando Boedo plantea quiénes serán los que más influencia ejerzan en el campo cultural: “El tiempo dirá. Veremos a la vuelta de los años quiénes influenciarán más positivamente en nuestro medio y quiénes dejarán obras positivas. Nosotros trabajamos”¹⁵¹. Inevitablemente, la imagen de los vencedores parece estar junto al grupo de Florida, aunque —se va viendo— las relecturas permanecen abiertas.

La nota que sigue ratifica todo lo expuesto hasta el momento. Sobresaturan la argumentación como para despejar cualquier tipo de dudas respecto de su tarea¹⁵². Y aun más, varias páginas más adelante,

¹⁵¹ *Ibíd.*

¹⁵² Cfr. “Eso es”, en *Los Pensadores*, Año IV, N° 117, enero de 1926.

publican un extenso artículo firmado por Julio R. Barcos: “Letras nacionales: la nueva generación”. Esta vez, le otorgan la voz a alguien que no pertenece directamente al grupo de Boedo –aunque su ideología lo acerque más a ellos que a Florida– para que se explye sobre uno de los aspectos más recurrentes de la vanguardia: la juventud, la idea de generación.

Barcos abre su nota con palabras de Pío Baroja: “Juventud y egolatría son sinónimos”¹⁵³. Y si bien exalta la juventud delirante, con “embriaguez dionisíaca” y recuerda que también ellos, “los que estamos de regreso respecto de la ilusión de la gloria literaria” habían sido iguales, distingue que *juventud* no implica necesariamente “genio” y pasa a otro concepto “que no debe diluirse en el lenguaje más o menos vaporoso del retoricismo”; se refiere a los valores de la nueva generación:

¿Qué debemos entender por hombres de la nueva generación? ¿Los que no pasan de 30 años de edad? ¿O los hombres nuevos con ideas nuevas que vienen a desplazar a los hombres viejos con ideas viejas? Y los jóvenes de veinte a treinta años con ideas pretéritas, ¿qué sitio ocupan? ¿Pertencen a la nueva o la vieja generación?¹⁵⁴

¹⁵³ “Letras nacionales: la nueva generación” en *Los Pensadores*, Año IV, Nº. 117, enero de 1926.

¹⁵⁴ *Ibíd.*

Barcos retoma uno de los argumentos que desde la revista *Martín Fierro* utilizan para justificar la inclusión de Güiraldes, Evar Méndez o Macedonio como pertenecientes a la “nueva generación”. Y, aunque coincide en que la juventud es un “fenómeno espiritual”, invierte la concepción de *nuevo* al referirse al plano local:

Però bajemos del plano de las generalizaciones al mundete real y vivido en que nos movemos. Echemos una ojeada a las tres o cuatro capillas (con sus predicadores y catecúmenos) en que se ha dividido la joven intelectualidad de nuestra metrópoli. Enumerar los periódicos en que escriben, Inicial, Proa, Martín Fierro, Extrema Izquierda y LOS PENSADORES, es designarlos por su cédula de identidad.¹⁵⁵

Barcos equipara la labor del grupo de Boedo a la realizada por el grupo de Florida. Es posible compararlas y evaluarlas porque están puestas a un mismo nivel, aunque no compartan valores. Partidario de toda innovación, sostiene que hay que distinguir: “una cosa es renovar nuestro bagaje psíquico y otra encuadernar viejas necesidades a la última moda” y ahí comienza su lectura de los periódicos mencionados:

En las revistas “Martín Fierro” y “Proa”, que tenemos a la vista, hay una congregación de jóvenes literatos que presumen de innovadores en las letras nacionales. Tienen algunos de ellos, evidentemente, talento y sensibilidad artística. Pero carecen, precisamente, de facultad creadora. Apesadumbra verlos sudar y desgastarse en

¹⁵⁵ *Ibíd.*

una ardua y estéril labor, rebuscando, retorciendo, alambicando y triturando la palabra que es el vehículo de la inteligencia entre los bimanos y cuya excelencia, por consiguiente, consiste en su claridad.¹⁵⁶

El crítico insiste en que, si bien estos jóvenes apuestan por el futurismo, no hay “gérmenes de futuro en los futuristas y en los ultraístas” sino, por el contrario, “fugaces brotes del tronco añejo del arte en decadencia”. Asegura que carecen de interés, incluso como teorizantes de una estética nueva y que “no aportan un solo valor nuevo al arte, excepto el de la disensión.” Y entrando ya en la polémica entre ambos grupos, Julio Barcos afirma:

Pero aun en esto, las discusiones que promueven sólo sirven para demostrar el peor aspecto de la escuela: el de la vanidad pueril, vanidad de escolar, que anima a sus catecúmenos. (...) ¡Miren que ponerse a disentir en esta hora grandiosa de la Historia en que la civilización de Occidente ha sido puesta en jaque por la de Oriente, sobre si serán mejores o peores los literatos de la calle Florida que los literatos de la calle Boedo!...

En honor a la verdad, estos últimos han sido los primeros en reaccionar, transportando la discusión al terreno de las diferenciaciones ideológicas que aquí y en todas partes ponen un abismo entre los espíritus revolucionarios y los retardatarios.¹⁵⁷

Continúa lamentando que los jóvenes martinfierristas, “discípulos de la fórmula aristocratizante del arte por el arte”, no se hayan jugado

¹⁵⁶ Ibíd.

¹⁵⁷ Ibíd.

por la revolución espiritual y sí hayan apostado a “una revolución gramatical coronada de ideas reaccionarias”. Y con una clara apuesta al triunfo del arte comprometido socialmente, Barcos cierra su artículo:

No basta, entonces, llamarse representantes de “la nueva generación” por el hecho de tener veinte o treinta años. Para crearlo, debemos mirar en las manos de esos jóvenes adalides: si traen en la diestra una antorcha para incendiar la selva de las mentiras seculares y en la siniestra una rama verde en la que florece el porvenir, el mundo entero se inclinará a su paso. ¡Nos convencerán con su sola presencia!¹⁵⁸

El augurio triunfalista de Julio Barcos, palabra autorizada por su itinerario dentro de los movimientos sociales, funciona como cierre a este número de *Los Pensadores* en lo que respecta a la polémica con Florida. De sus palabras se desprende que la producción de *Extrema Izquierda* y *Los Pensadores* será el emergente más productivo y permanente de la nueva generación.

La vehemencia de *Los Pensadores* no obtiene respuesta porque *Martín Fierro* suspende su salida hasta mayo de 1926. Sin embargo, la revista de Zamora continúa reafirmandose y marcando sus diferencias. En el número de febrero de 1926, conmemora un nuevo aniversario. Y si en la nota de la edición anterior los redactores pregonaban un año de trabajo en conjunto, sólo un mes más tarde, proclaman que la

¹⁵⁸ *Ibíd.*

revista "inicia su quinto año de vida"¹⁵⁹. Entre las tareas a realizar, enfatizan la relación con el público:

El fruto de nuestra labor continuará siendo amargo hasta que el público de retardados mentales se transforme. Nos hemos propuesto cambiar el rumbo al gusto del público y continuaremos en esa tarea hasta conseguir arraigar el concepto de nuestros propósitos.¹⁶⁰

Acercándose a la posición de superioridad martinfierrista, que desprecia un público *hostil* y que no comprende, *Los Pensadores* asume la tarea pedagógica. Su propuesta no termina en la descalificación sino que apunta al cambio. Y la idea de transformar hasta el *gusto del público* tiene un matiz tan o más revolucionariamente vanguardista que apelar al hecho de ser entendidos por unos pocos.

También se percibe el tono optimista por los frutos de la tarea emprendida:

Entre la labor realizada por esta publicación en el último año, merece particular mención la fusión de los escritores jóvenes de mentalidad izquierdista. La agrupación de esos valores dispersos alrededor de esta revista ha venido a reforzar nuestra lucha, dándole mayor radio de acción y más autoridad a nuestra prédica. (...) Los componentes de esta agrupación escriben porque tienen algo que decir; no lo hacen para ocupar espacio con cuatro garabatos y una firma, como acostumbran a hacerlo la mayoría de "nuestros genios" desalquilados, que

¹⁵⁹ "Un año más" en *Los Pensadores*, Año V, Nº 118, febrero de 1926.

¹⁶⁰ *Ibíd.*

pertenecen a todas las especies de una fauna tan compleja como exótica.¹⁶¹

Los Pensadores sigue apostando. Cada vez más escritores jóvenes se sienten interpelados y se acercan a participar. El optimismo radica, entonces, en que se están formando las bases para que el movimiento crezca y pueda cumplir los objetivos. Mientras *Martín Fierro* permanece en silencio, *Los Pensadores* va trazando otros frentes de ataque. En este mismo número, a partir del aumento de publicaciones y nuevos escritores, arremete contra el modo de hacer crítica en el país. Por un lado, ve un peligro en la sobreoferta de material de lectura, pero considera que puede tener un fin productivo:

Esta abundancia actual de escritores bien puede representar una crisis de la literatura nacional, crisis que, indudablemente, ha de resolverse con la aparición de un conjunto de nombres representativos y de verdadero valor.¹⁶²

Si la literatura nacional está en crisis, ha llegado el momento de volver a delimitar sus características y sus alcances. La oportunidad está dada y los escritores de mentalidad izquierdista aprovecharán el momento. Sin embargo, las reglas de juego dentro del campo intelectual no son tan favorables:

¹⁶¹ *Ibíd.*

¹⁶² "Los literatos crecen como hongos" en *Los Pensadores*, Año V, N° 118, febrero de 1926.

Las críticas dirigidas a derribar falsos ídolos son beneficiosas para todos, pero las que van dirigidas a destruir en su nacimiento a los escritores que publican su primer libro, son, ante todo, malignas. (...) Que todos los días surjan nuevos escritores, enhorabuena; pero, que cualquier pintor, literato o músico fracasado, se convierta en crítico, nos parece muy poco noble. En el fondo, estos últimos no hacen más que aprovecharse del trabajo de los demás. Carecen de iniciativa, y aprovechan las iniciativas de los otros, para manosearlas.¹⁶³

La crítica a la crítica parece un llamado a la consideración del potencial de estos recién llegados al campo literario. Piden un voto de confianza y un gesto de piedad. Resulta por lo menos ingenuo creer que la crítica dará acceso a aquellos que, desde los mismos circuitos en los que trabajan, están siendo marginados. Más aun si tienen la certeza de que los críticos son artistas fracasados y, por lo tanto, resentidos. De todos modos, me interesa destacar que en esta nota, *Los Pensadores* hace explícita su conciencia sobre los circuitos de ingreso y permanencia en el campo literario.

También en la sección "Apostillas a la vida literaria", continúan con la tarea de diferenciación y, retomando las ideas de Julio Barcos y la denominación que José Salas Subirat empleará en su libro sobre Filippo Marinetti¹⁶⁴, Luis Ricardo Visconti publica "Dejemos en paz a los

¹⁶³ *Ibíd.*

¹⁶⁴ Ver el libro de J. Salas Subirat: *Marinetti. (Un ensayo para Los fósiles del futurismo)*, Biblioteca de exposición y crítica, N° 3. Buenos Aires: Tor, 1926.

fósiles...”. Su planteo consiste en dejar de ocupar el tiempo con los “fósiles de la literatura”, ya que si en un principio la labor de “saneamiento intelectual” se justificaba, frente al triunfo de las posiciones de izquierda se hace innecesaria la insistencia:

Pensamos que resulta inútil seguir criticando a la fauna aburguesada y venal de los intelectualoides de la derecha. Por el contrario, lo que nos corresponde ahora es hacer obra propia y original, comprendida dentro de los ideales revolucionarios y renovadores que nos animan. Dejemos, pues, en paz a los fósiles...

¡Que sigan dando a luz sus engendros e idiotizando a las pequeñas mentalidades burguesas!

¡Que sigan prostituyendo su pluma y lamiendo los pies de los poderosos!

¡Que sigan, los ególatras, elogiándose mutuamente e ignorando el dolor tremendo que tortura a todos los desheredados de la tierra!

Nosotros los rebeldes, los herejes, los rojos de la Extrema Izquierda, menos “literatos” pero más humanos que ellos, vamos a hacer obra propia, y nuestra tarea, sobre ser más elevada que criticar la imperfección ajena, será, también, más eficiente.¹⁶⁵

Nuevamente, la oposición radica en ricos y pobres de la literatura, en corruptos y dignos. A partir de la oposición, los boedistas ratifican sus propósitos de hacer una obra propia, original, que redundará en beneficios para las causas sociales.

¹⁶⁵ “Dejemos en paz a los fósiles...” en *Los Pensadores*, Año V, N° 118, febrero de 1926.

Y antes de cerrar esta edición, *Los Pensadores* recae en el ataque directo y personalizado contra algunos literatos del “otro bando”. En la sección destinada a las reseñas de libros, se comenta la aparición del último número de *Proa*:

Pertenecen los colaboradores de esta revista –si así puede llamarse a un catálogo de chistes– al número por fortuna escaso de los literatos tipo Sarrasani. Todos tratan de hacer reír y los que hablan en serio hacen reír de veras.

Muy superior a esta revista era la que editaban los cuerdos del Hospicio de las Mercedes. Por lo menos no había allí nadie que se vanagloriara de haberle descubierto el agujero al mate, como acontece con el payador J. L. Borges, que no otra cosa quiere probarnos este mozo que escribe “espaciosidá” y “falsiada” para hacerse el criollo y a lo mejor, con tanto versito y tanta macana, no sabe ni montar a caballo. De los otros es mejor no hablar.¹⁶⁶

Proa, indiscutiblemente ligada a *Martín Fierro*, (y sobre todo debido a la ausencia de nuevos números de la revista de Evar Méndez) es ridiculizada por sus pretensiones. El aspecto lúdico, tópico martinfierrista, no es comprendido o, al menos, no es compartido por los colaboradores de *Los Pensadores*, quienes sólo se permiten ciertos juegos para referirse a Florida, en tanto que con el resto de sus enemigos y detractores practican la ironía o la denuncia abierta. Al

¹⁶⁶ “PROA, número 15” en “Bibliografía. Libros buenos y libros malos” en *Los Pensadores*, Año V, N° 118, febrero de 1926.

mismo tiempo, la crítica a Borges corrobora la relación tensa y permanente que implica la mirada estetizante del mundo rural, desconociendo las faenas relacionadas a ese espacio.

El número 118 de *Los Pensadores* puede ser considerado como una actualización de propósitos y posiciones, con argumentaciones propias y de voces autorizadas, con artículos que corroboran la importancia de la función social de la literatura¹⁶⁷ y, por supuesto, con la crítica correspondiente a los literatos de Florida. Tanta seriedad en este número se va matizando en el siguiente.


En marzo de 1926, *Los Pensadores* decide anunciar la muerte de *Martín Fierro* mediante la publicación de un aviso fúnebre.

Homenajeando el corrosivo sentido del humor de sus contrincantes, los boedistas engloban todo aquello que –perteneciente a la nueva generación– está destinado a agotarse, a morir. Los cuatro meses de silencio de la publicación los autorizan a realizar este desplante. Y en la economía que exige la humorada, *Los Pensadores* logra sintetizar quiénes auspiciaron a la revista, el linaje criticable, las revistas emparentadas, la estética en decadencia y, también, toda la tipología desarrollada en los números anteriores de la revista. El

¹⁶⁷ En el mismo número: “Acotaciones al teatro nacional” de Juan Marengo; “El arte y el pueblo” de M. Mascarenhas; “La inconsciencia del artista” de Ricardo A. J. Bernardoni; “Sinopsis de la producción literaria de 1925” a cargo de Barletta; “Rimas de Lugones” de Rafael Barrett; “Ética del panfletismo” de Pérez y Curis. Todos estos artículos corroboran, en mayor o menor medida, los diversos aspectos defendidos por el grupo de Boedo.

proyecto de Zamora tiene más consistencia y está destinado a permanecer, los colaboradores se ubican en un único bloque, un único frente de mentalidad izquierdista.

Aviso Fúnebre



Martin Fierro

PERIODICO DE LA BRILLANTE
JUVENTUD DE LITERATOS ARGENTINOS

Q. E. P. D.

Falleció confortado con los auxilios del "Palacio del Libro" y la bendición del Profeta Lugones. Sus padres, Evar Gonzalez Méndez y Oliverio Gironde, sus hermanos Proa, Inicial, (ausente) Eldorado (ausente) los cubistas, dadaistas, ultraistas y otros genoveses; los poetas remononos, jazz-bandistas, diáfanos, termométricos y calendáricos; las exquisitas Norah Lange y Nydia Lamarque, los literatos de Florida, Ramón Gómez de la Serna por los lelos españoles y demás deudos, invitan a sus relaciones a dar piadosa sepultura a los descarnados restos del extinto.

El duelo puede despedirse en cualquier forma.

Casa mortuoria: Bustamante 27. Servicio fúnebre de "LOS PENSADORES", Independencia 3531. (La casa no tiene sucursal).

NOTA: Se ruega no enviar coronas.

Y para complementar –y explicar pedagógicamente– este irónico aviso fúnebre, tres páginas más adelante aparece una nota de Alberto Diehl, “En torno a ‘Martín Fierro’”:

¿Tendremos que repetir que las escuelas artísticas nada agregan al talento, a veces lo amenguan? He aquí la situación especial en que se coloca el grupo “Martín Fierro”. Desvinculado de toda noción social en lo que al arte respecta, sin posibilidades de realizar obra de belleza, y lo que es peor, en persecución tenaz de una presunta originalidad, que a la postre sólo consiste en retorcer la claridad, la sintaxis y la lógica, dejando intacto el contenido tradicional de la vida, auguramos a este grupo una existencia efímera. (¿Pero es que acaso ha tenido existencia?)

Lamentamos sinceramente la expresión de nuestro augurio. Se trata de un conjunto de muchachos jóvenes – es posible que algunos con la necesaria ingenuidad para tomar en serio los propósitos enunciados en sus publicaciones– y es de lamentarlo doblemente, ya que la pérdida de tiempo en años de juventud significa un derroche irreparable¹⁶⁸.

De manera paradójica, los augurios destinados a los martinfierristas se cumplen para los escritores de Boedo: se les cuestiona la existencia en tanto grupo (desde los mismos protagonistas de esta polémica hasta críticos literarios décadas más tarde), se los acusa de no tener talento para escribir y, en más de una ocasión, se minimiza el esfuerzo del grupo como un “error de los años mozos”, o,

¹⁶⁸ “En torno a ‘Martín Fierro’” en *Los Pensadores*, Año V, N° 119, marzo de 1926.

como anuncian en este suelto, el *derroche irreparable de los años de juventud*.

En efecto, *Martín Fierro* parece haber muerto. *Los Pensadores* continúa desarrollando su plan de acción y sólo aparecen dos notas que reactualizan la presencia de *sus rivales*. Una de ellas, recogida en la revista de Antonio Zamora tras haber sufrido una velada censura, la otra, escrita para *Los Pensadores*.

La nota *huérfana* que *Los Pensadores* acoge está firmada por Roberto Mariani y fue redactada a propósito de la visita de Ramón Gómez de la Serna a nuestro país. En la nota aclaratoria de la redacción¹⁶⁹, se insiste en la vigencia del enfrentamiento entre las dos propuestas estéticas y en los intereses creados que fueron postergando la publicación del artículo de Mariani en *Crítica*. Se aprovecha, también, para reafirmar la vinculación del autor de *Cuentos de la oficina* con el grupo.

¹⁶⁹ “El lector, por poco sagaz que sea, advertirá que el bello artículo de Mariani ha perdido, en parte, actualidad, puesto que el viaje del rechoncho Ramón ha sido aplazado indefinidamente y la publicación que celebrara tan profusa y frenéticamente la noticia de su arribo, ha pasado, según constancia policial, a mejor vida. El atraso con que aparece está plenamente justificado por el hecho de que debiendo publicarse en la referida oportunidad, en ‘Crítica’, donde buena parte de sus redactores tienen intereses materiales y sentimentales creados, ya con la faltriquera de Lagorio, ya con los *halagos* de Gómez de la Serna, se fue postergando insidiosamente su aparición hasta lograr lo que se proponían: que el artículo fuera retirado. Pero como sus tajantes y macizos conceptos no se desvalorizan con el tiempo, dado que son de una constante eficacia, nos es grato hospedarlo en nuestras páginas y señalarlo a la atención del lector inteligente. De paso, desmentimos la especie propalada por el charlatán de ‘Carátula’ de que Roberto Mariani se había desvinculado de nuestro grupo”.

Roberto Mariani comienza aludiendo al “numeroso elogio” de Gómez de la Serna que la revista *Martín Fierro* había hecho en su número del 18 de julio de 1925 y comenta:

El descendiente de Jules Renard –¿habéis olvidado esta filiación, eruditos adorables de la frívola minucia? – avanza, voluminoso, cachaciento y orondo, hacia la patria de Juan Moreira, Manuel Carlés y Roque Saccomano.¹⁷⁰

Mariani descalifica a Gómez de la Serna no sólo a partir de los adjetivos que emplea para describirlo sino por quitarle el título de *creador de la greguería*, puesto que es un descendiente de Renard; referencia que le sirve para demostrar que no sólo los martinfierristas tienen información *erudita*, sino que desde el otro bando no se hace alarde de eso. Y al mismo tiempo, elige lo más réprobo del país para indicar el lugar que el escritor español viene a visitar: el país del gaucho matrero y pendenciero, del creador de la Liga Patriótica y de un delincuente enviado a la cárcel de Ushuaia.

Frente a *Martín Fierro*, entonces, Mariani insiste:

Sufro la necesidad, acaso poco elegante y mucho grosera, de definir mi posición estética en estos momentos en que un grupo de escritores y periodistas –

¹⁷⁰ “Los nuevos ricos de la literatura” en *Los Pensadores*, Año V, N° 120, abril de 1926.

más periodistas que escritores- encienden el escandaloso reclamo de la greguería.¹⁷¹

A continuación, asumiendo la primera persona del plural:

Nosotros –hablo en plural, porque los escritores jóvenes de más empuje piensan como yo–; nosotros creemos que en literatura hay algo más profundo. Más fuerte, más intenso, más grande, que la greguería o la notación simple, rápida y escueta de la minucia. No nos satisface elídel de Gómez de la Serna porque es muy chiquitito para nuestras ambiciones.¹⁷²

Las ambiciones de Boedo incorporan la dimensión socio-histórica.

Mariani comprende por qué la literatura de los martinfierristas decide alejarse de esos contextos:

Yo creo que, fundamentalmente, el éxito del ramonismo y de sus semejanzas literarias, finca en la escasa proporción de trabajo intelectual, en la ausencia de problemas complicados, y en sus sencillos cánones. (...) Hay otras razones que explican el éxito extenso del ramonismo literario. Recuérdase que la postguerra contiene muchas características semejantes por su frivolidad: el jazz-band, las palabras cruzadas, el dadaísmo... por eso nos explicamos la ridícula y pedantesca resolución zarista que los ultraístas desparraman: ellos constituyen el trust de la sensibilidad moderna. A lo cual retrucamos que a nosotros nos basta con advertir que vibramos según una ley de sensibilidad eterna. (...) Tenemos, pues, por un lado: la frivolidad, la facilidad, la improvisación, la minucia, la metáfora a troche y moche, la metáfora en todo y sobre todo con

¹⁷¹ Ibíd.

¹⁷² Ibíd.

la visible e impúdica ostentación de... nuevos ricos de la literatura... y por el otro lado tenemos el trabajo, la composición, el asunto, la intensidad, los retratos. Los paisajes, las pasiones humanas, los conflictos humanos, la psicología¹⁷³.

Los nuevos ricos de la literatura, envanecidos por su ingreso a los círculos literarios, se oponen a los escritores que trabajan. Mariani, tan amigo de las dicotomías, vuelve a explicar en términos de oposición las diferencias y vuelve a ubicarse del lado de los pobres y los trabajadores. Y augura que la generación siguiente, “una vez que agote la lectura de tanto documento ultraísta” sentirá la necesidad vital de algo profundo, fuerte, orgánico y completo. Entonces, entrarán a las filas de la futura izquierda, donde Mariani los imagina “en la inevitable revisión de valores, reparando las injusticias que se están cometiendo hoy”.

El caso de Roberto Mariani resulta ejemplificador porque demuestra cómo –existiendo una polémica irreconciliable entre dos posturas completamente opuestas y habiendo tomado partido por una de esas posiciones ideológicas– continúa moviéndose en el mismo circuito de “la nueva generación”, que incluye a todos. De hecho, siguen apareciendo colaboraciones suyas en *Martín Fierro* y es el único escritor de la colección “Los Nuevos” que es elogiado por los martinfierristas. Es

¹⁷³ Ibíd.

decir, la vanguardia porteña estaba dividida, pero ambos bandos, por los cruces y porosidades que presentan, deben leerse como parte de un mismo proceso.

La otra nota aparecida en el número 120 de *Los Pensadores* también corrobora esta idea. Me refiero a “De Florida a Boedo”¹⁷⁴ de Salomón Wapnir. Este artículo, expresamente redactado para su publicación en la revista de Antonio Zamora, funciona como clausura de la polémica, al recoger los argumentos expuestos por Santiago Ganduglia meses antes. Wapnir –entre otros tópicos de la discusión– analiza la colección *Los Nuevos*. Y, ya desde el título de la nota, plantea un recorrido y una relectura.

Antes de comentar los libros de Barletta, Mariani y Amorim, Wapnir describe el escenario actual de la nueva generación:

Un inquieto interrogante agujijonea nuestra curiosidad. El concurso artístico de la nueva generación, convulsionada y heterogénea, en la cual cífranse no pocas esperanzas, ¿asumirá el aspecto de una contribución benéfica, potente, que tienda a realizar nuevas partes del proyectado edificio de nuestra literatura o, por el contrario, sólo habrá de sumar nuevos intentos de mediocre acierto y aisladas muestras de orientación definida con rumbo ejemplar?

¹⁷⁴ El subtítulo dice: “A propósito de la nueva generación. – ‘Ultraísmo’, ‘Futurismo’, ‘Simplismo’, etcétera y sus propulsores. – Ramón Gómez de la Serna y sus satélites: Gironde, Borges, Bernárdez y Cía. – Chafalonías literarias. – ‘Los Nuevos’. En “De Florida a Boedo” en *Los Pensadores*, Año V, N° 120, abril de 1926.

Digamos de inmediato que, en oposición al conjunto de figuras agrupadas en torno a "Los Nuevos", cuya producción se destaca por el miraje de su honesta manifestación ideológica, militan otras, mayor en número, quizá, ligadas a las proclamas del "ultraísmo", "futurismo", "simplismo" y múltiples análogas definiciones tan nefastas y absurdas como ficticias. Aisladamente, los retraídos de círculos y cenáculos elaboran, en silencio, su obra.

Como representantes de estos movimientos, elige las figuras de Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Alberto Hidalgo y –como "figura central" – Oliverio Girondo. La obra de estos escritores le resulta "justificada por una común y absurda nimiedad". E insiste:

Una inútil labor espiritual, sin fecundo sedimento alguno, que sólo concurre a personificar a un grupo determinado de jóvenes sonrientes, algunos de ellos de indudable talento, destinados a malograrse si una atinada y oportuna mirada introspectiva no les sugiere un cambio fundamental en la marcha. Ella se impone si se observa que no es posible otorgarle importancia y trascendencia alguna a la producción de Girondo, Borges, Bernárdez, Hidalgo, etcétera.

Tras revisitar los mismos argumentos sobre la necesidad de un arte con preocupación social, vaticina que "el viento del olvido aventará, muy pronto, cuanto producen". Y una vez realizada esta declaración de principios, pasa a examinar la producción de "Los Nuevos".

Los volúmenes pertinentes a Mariani, Barletta y Amorim nos aseguran la presencia de tres figuras que, cualesquiera que fuese el mérito de su obra han utilizado

el noble instrumento que el arte les confiere, para situarse en tono con los múltiples problemas y cuadros de la existencia observados, analizados y diseñados con la mirada sutil del artista que ansía extraerle a la vida una reflexión, una enseñanza o una moraleja. (...) son estos elementos, los antípodas a los “ultraístas” e innovadores de moda, los llamados a la consagración en el aproximado día en que dominantes de los factores indispensables a la elaboración equilibrada de sus obras, pletóricas en motivos vigorosos, nos brinden el fruto de una gestación primorosa. (...) Realidad, generosa ideología y belleza, lo que exigirse debe a los que anhelan triunfar con nobles armas; simplemente esto, señores “ultraístas”, “simplistas”, “futuristas” etcétera: culto al Arte y a la Verdad.

Si *Martín Fierro* no hubiese reaparecido, tal vez la polémica habría sido leída de manera distinta, dando más voz a lo que fue acallado por sus protagonistas y por la crítica posterior. Aunque, claro, estas especulaciones no sirven ante los hechos consumados. Durante el silencio de la publicación de Evar Méndez, *Los Pensadores* –atravesando diferentes tonos, que abarcan desde la chicana hasta el ensayo riguroso y fundamentado– exponen sus disidencias y justifican su obra. El artículo de Salomón Wapnir condensa los argumentos que se habían ido exponiendo, incluso tiñe de seriedad las aseveraciones planteadas en el aviso fúnebre del número 119.

Pero, en mayo de 1926, *Martín Fierro* reaparece. No sólo con “nuevos bríos” sino también con una nueva estrategia respecto de

Boedo: el ninguneo casi absoluto. A partir de este número, las alusiones a Boedo deberán leerse entrelíneas, ya no aparecerán artículos como el de Santiago Ganduglia e, incluso en el Parnaso satírico, las menciones a los colaboradores de *Los Pensadores* serán casi inexistentes. La estrategia es eficaz: revalorizar y sobrevalorar la labor de *Martín Fierro* sin siquiera permitirse las comparaciones. Pero esta decisión antiséptica no impide los ataques mediados.

Tras una ausencia de varios meses, *Martín Fierro* sale nuevamente a la calle. En la primera página aparece una reproducción de *La Piedad* de El Greco, perteneciente a una colección privada francesa¹⁷⁵. La elección de un cuadro perteneciente a la década de 1587-1597 de estilo manierista, para ilustrar el “regreso” de la revista “vanguardista” de principios del siglo XX, invita a ciertas reflexiones. La estética de El Greco, pintor griego residente en Toledo, con sus cuerpos muy estilizados, desproporcionados, y colores violentos y vibrantes, puede indicar un reconocimiento a un artista que provocó polémicas y rechazos en su época. También es un reconocimiento a Góngora, figura revalorizada por los jóvenes martinfierristas. Luis de Góngora y Argote

¹⁷⁵ Esta obra es conocida como “La Piedad Narchios”, por pertenecer a la colección privada de Stavros Niarchos en París.

mantuvo correspondencia con El Greco y hasta le escribió un poema como homenaje, que quedó como inscripción en su sepulcro¹⁷⁶.

Y si bien estas referencias les sirven a los martinfierristas para ir consolidando sus vínculos con lo antiguo europeo, el texto que va a continuación firmado por su corresponsal Serge Panine, reactualiza la conexión coetánea con las vanguardias extranjeras. Más precisamente, con París. Panine le escribe una carta a *Martín Fierro* encabezada por “Mi viejo gaucho”. Tras una descripción de la capital francesa, le comenta:

En más de una ocasión me ha parecido ver, así como de pronto, la punta roja de su chiripá (una visión instantánea que no sabría precisar si fue tan sólo recuerdo) o sentir el grito gutural de la tropilla: se me iluminaron los ojos como centelleo de daga: todo fue visión que resbaló por la sangre como muchas veces nos sucede. Casualmente, días pasados en la Rue de la Paix, me pareció sentirle más cerca que nunca: es que un amigo me recordó, entre alabanzas, una payada honrosa para su memoria, en casa de Adrienne Monnier¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Inscripción para el sepulcro de Dominico Greco: Esta en forma elegante, oh peregrino,/de pórvido luciente dura llave,/el pincel niega al mundo más sūave,/que dio espíritu a leño, vida a lino. Su nombre, aún de mayor aliento dino/que en los clarines de la Fama cabe,/el campo ilustra de ese mármol grave:/venéralo y prosigue tu camino./ Yace el Griego. Heredó Naturaleza/Arte; y el Arte, estudio; Iris, colores;/Febo, luces -si no sombras, Morfeo-./Tanta urna, a pesar de su dureza,/lágrimas beba, y cuantos suda olores/corteza funeral de árbol seba.

¹⁷⁷ “Para ‘Martín Fierro’ en Buenos Aires, Serge Panine”, *Martín Fierro*, Año III, N° 27-28, mayo de 1926.

Martín Fierro ha llegado a París. Y gracias al viaje de Sergio Piñero¹⁷⁸, Francia también se incorpora a *Martín Fierro*. Las nuevas tendencias artísticas europeas llegarán a Buenos Aires sin intermediarios. Esto es lo que se elige priorizar, encabezando el número de *relanzamiento*. Recién en la segunda página de esa edición, los directores se encargarán de la situación local.

Retomando el estilo “acriollado” que Girondo había inaugurado en junio de 1925 al comentar la faena martinfierrista¹⁷⁹, celebran su llegada a la calle Florida:

MARTÍN FIERRO se aquerencia, se afirma, echa raíces. Era necesario tener algún rancho adonde atar nuestro pingo, y, naturalmente, lo hemos buscado cerquita de las estrellas. Desde el tercer piso de una casa que abre sus ventanas a la calle Florida, nos asomaremos a la arteria más vital de la ciudad, para tomarle el pulso y percibir las más leves alteraciones de su ritmo.¹⁸⁰

Martín Fierro, para continuar con la metáfora vegetal, echa raíces en la ciudad porteña pero va extendiendo sus ramas hacia Europa. Y si bien los martinfierritas admiten que “está bueno, de tarde en tarde,

¹⁷⁸ Ver “Sergio Piñero y nuestras actividades”: “Su actividad en París ha sido grande, fructífera para el periódico y útil para nuestro ambiente artístico” en *Martín Fierro*, Año III, N° 27-28, mayo de 1926.

¹⁷⁹ El artículo “Un año más” de junio de 1925 aparece sin firma, pero una carta dirigida a Evar Méndez por Girondo prueba su autoría. Cfr. Trenti Rocamora, *Índice de revista Martín Fierro*.

¹⁸⁰ “Martín Fierro 1926” en *Martín Fierro*, Año III, Núm. 27-28, Mayo 10 de 1926.

tomar el tranvía suburbano o emprender una excursión por los arrabales”, la nueva ubicación es privilegiada:

Aquí, en la calle Florida, en donde la ciudad es como una síntesis de sí misma y del país, muy cerquita del Puerto, para tener bien presente que por allí en inmensa parte ha venido de afuera nuestro espíritu y nuestra sangre, y a donde fatalmente iremos para ser juzgados, por aspiración o por gravitación.¹⁸¹

La operación resulta la siguiente: si Florida funciona como el epicentro de la nueva sensibilidad y es una síntesis de la ciudad de Buenos Aires, que a su vez, es la síntesis del país, *Martín Fierro* se autoproclama síntesis de la nueva literatura argentina. La ratificación de *Martín Fierro*, coherente con el tono altivo y desdeñoso que la caracteriza, va unida a la autocomplacencia:

Si bien tendremos la satisfacción de poder abrir de par en par las puertas a cuantos nos aporten su amistad o su crítica –por despiadada que sea, pero, eso sí, bien cristalina y bien sincera– les podremos dar con ellas en las narices a la intención rastrera y al chisme emponzoñado. ¡Qué lindo poder abrir la ventana y escupir en silencio nuestro desprecio a las alimañas que no pueden trepar hasta nosotros!¹⁸²

No sólo ubicados en el centro, sino por encima del resto, los martinfierristas asumen la potestad de poder “escupir en silencio” el

¹⁸¹ *Ibíd.*

¹⁸² *Ibíd.*

desprecio a quienes no son capaces de comparárseles. La alusión a Boedo es clara, aunque implícita. El desdén mudo será, como mencioné anteriormente, la estrategia; habrá escasas alusiones a sus *detractores boedistas* en los números subsiguientes.

A continuación, ratifican su programa y, en ese mismo movimiento, van reacomodando las críticas recibidas para mostrar más coherencia: ellos pueden conjugar el elemento gaucho y el inmigrante, sin necesidad de negar al primero, como hace el grupo de Boedo.

Después de varios meses de reposo, bien ganado tras dos años de lucha por definir una orientación en la juventud, y por depurar el heterogéneo conglomerado de todo núcleo que pugna por organizarse, firme el ánimo y la estilográfica bien cargada, aquí estamos, con el mismo programa: el de la formación de un ambiente fecundo para la creación artística, el de revelar y difundir los nuevos valores intelectuales, el de promover la renovación estética, en todas las artes, con un hondo designio de colaborar eficientemente en el progreso de la cultura nacional; muy argentinos de hoy, ante todo, que es decir, con la recia raíz gaucha y el acento genuino de la civilización occidental de que formamos parte, y dentro de la más pura tradición y las proyecciones que quisieron dar a nuestro pueblo los organizadores de la nación. Somos su auténtico fruto. Nuestro nombre: MARTÍN FIERRO, es la divisa del espíritu que campea en estas páginas: MARTÍN FIERRO pues, y de 1926.¹⁸³

¹⁸³ *Ibíd.*

Ellos, los “argentinos sin esfuerzo”, también forman parte de la civilización occidental y son “el verdadero fruto” de los “organizadores de la nación”. Esta afirmación, más que la ratificación de la postura vanguardista, polémica, antiinstitucional, invierte los términos resultando la negación de los principios que dicen defender. Hipótesis que quedaría demostrada si pienso en las causas de la “canonización” del proyecto martinfierrista dentro del proyecto cultural argentino.

Y si bien hay un consenso en la crítica que extiende la lectura de la presencia vanguardista hasta, por lo menos, 1927, con el cierre de *Martín Fierro*, ya hay una conciencia de las limitaciones. Quienes leyeron con más sagacidad este “acta de defunción” un año antes fueron los oponentes del grupo de Boedo. En el número 21 de mayo de 1926, Leónidas Barletta publica “Renovarse o morir” anunciando el cierre de la publicación:

Los que hacemos esta revista hemos decidido clausurarla, –con un número extraordinario “contra la guerra”–, de común acuerdo y en el momento más próspero de su existencia. En su lugar aparecerá CLARIDAD, que tratará de reunir a los escritores de la izquierda en una sola familia y tratará de cumplir más ajustadamente su finalidad social.¹⁸⁴

Si *Martín Fierro* ha dicho su última palabra respecto de la función de la literatura y lo que sus representantes consideran renovación en el

¹⁸⁴ “Renovarse o morir” en *Los Pensadores*, Año V, N° 121, mayo de 1926.

ambiente intelectual, *Los Pensadores* asume la inutilidad de la discusión y renueva su apuesta y su programa. La literatura no puede concebirse fuera de la esfera social:

De un tiempo a esta parte, se venía desvirtuando algo el propósito sincero que nos había reunido en esta revista. Ella iba en camino de convertirse en una publicación de cenáculo; precisamente en una de las cosas que con tanta animosidad y ardor habíamos combatido. Porque nuestro propósito fue el de hacer una revista de alguna utilidad social, principalmente y no puramente literaria.¹⁸⁵

Barletta explicita el error de continuar atacando a *Martín Fierro* en los términos en los que lo habían estado haciendo. A mediados de 1926, ambas publicaciones hacen un balance y se redefinen. Porque, aunque *Martín Fierro* sostenga que continúa con el mismo programa del comienzo, hubo deslizamientos que la fueron ubicando cada vez más cerca de lo mismo que criticaba. En la vertiente opuesta, *Los Pensadores* vuelve a poner a la literatura en su lugar: un aspecto más a considerar, pero no el único y jamás fuera de contexto.

Esta desviación del camino que le habíamos señalado nos presenta la oportunidad de renovar nuestras armas y bagajes, y también de desembarazarnos de un título que nos cohibía, a pesar de que eran notorias las causas por las cuales le sosteníamos. Esto quiere decir que en CLARIDAD continuará más firme nuestra labor. Vamos a limpiar la casa, vamos a sacudir la tierra que tiene que

¹⁸⁵ *Ibíd.*

haberse acumulado en nuestra casa después de casi dos años de sacudir el polvo fuera de ella, a diestra y siniestra. Y esta vez trataremos de hacer obra más en concordancia con nuestras aspiraciones.¹⁸⁶

Como pasa con *Martín Fierro*, el balance se hace necesario. Pero mientras que para los martinfierristas dos años de labor demandaron un “descanso merecido”, *Los Pensadores* sigue apostando al trabajo continuo. Los dos grupos coinciden en haber despejado lo que debía ser aislado dentro del ambiente intelectual. La diferencia, claramente, radica en que –entre ciertos elementos que ambos proponen erradicar por igual– se excluyen mutuamente. La *limpieza*, desde *Los Pensadores*, incluye la crítica a los políticos, jueces y funcionarios. Porque mientras *Martín Fierro* se inscribe como continuador de la *labor civilizatoria*, desde Boedo denuncian la torpeza del proceso:

Ridiculizamos al abundante poeta almibarado; vapuleamos al literato procaz, sugestionado por el éxito; burlamos a los imitadores de los desarticulados modernistas, que son peores que los retóricos; desplazamos la literatura morbosa de la novela semanal; atacamos al mal funcionario, al político apañador, al juez venal; nuestras críticas cayeron una y mil veces sobre las partes de este todo inconsistente y torpe que es la organización nacional.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Ibíd.

¹⁸⁷ Ibíd.

Barletta continúa el balance: además de los libros editados y la continuidad de su órgano de difusión, enfatiza la sinceridad con que se ha realizado la labor y, en consecuencia, la independencia ganada “que es la mejor garantía de rectitud e imparcialidad de nuestras opiniones”. Reconoce, autocríticamente, que hubo algunos errores “de forma”, ciertos excesos en los juicios hacia algunos literatos, como es el caso de Luis Cané (“que fue sin motivo incluido entre malos poetas”):

Discúlpensenos, en mérito a la eficacia de nuestra obra, estos errores sin importancia y alguna que otra alusión personal que, fuera de toda duda, debe tomarse como exclusivamente literaria.¹⁸⁸

También alude a las *rencillas internas*, que en algunos casos habían llegado a la agresión entre los compañeros de grupo. Pero lo importante, después de todo, es haber “despejado el ambiente literario”. Y va concluyendo:

El deseo de alejarnos en lo posible de estas cuestiones de índole puramente literaria, cumplida la primera etapa de nuestra campaña, nos mueve a clausurar *Los Pensadores*.

La visión de la labor que nos queda por realizar y el anhelo de que se traduzca en obra efectiva, me impulsa a invitar a mis compañeros:

A trabajar por la dignificación del hombre.

A bregar por los oprimidos de la tierra.

¹⁸⁸ *Ibíd.*

A consolidar el advenimiento de un mundo socialmente mejor organizado.

Es el artista el que debe hacer la luz en los cerebros entenebrecidos.

Siempre he pensado, con Julio Fingerit, que son unos sinvergüenzas los que tienen sensibilidad para extasiarse ante una flor, y no la tienen para condolerse del infortunio de los hombres.¹⁸⁹

Renovarse o morir es el planteo. Barletta plantea la renovación para *Los Pensadores* ya desde el mismo título: pasará a llamarse *Claridad*. Desde la referencia al grupo *Clarté* de Barbusse hasta los tres puntos de la invitación que, claro gesto de **internacionalización**, se contrapone a la **cosmopolitización** de *Martín Fierro*, al incluir más y más corresponsales europeos. Y en esta renovación, la tarea del artista es la del intelectual reconciliado con el pueblo.

La frase final, citando a Julio Fingerit –es decir, reconociendo a quienes acompañarán en esta nueva etapa–, es el último ataque a los martinfierristas: ¿de qué se habla cuando se apela a la “sensibilidad”? Para Boedo la sensibilidad no tiene por qué ser “nueva”, porque lo inédito radicaría en el triunfo de una tarea socializadora de la literatura.

Con la aparición de *Claridad* y la insistente propuesta martinfierrista a partir de mayo de 1926, puedo decir que la polémica en tanto diálogo de publicaciones se cierra. No obstante, las alusiones

¹⁸⁹ *Ibíd.*

-especialmente desde el grupo de Boedo- continuarán, mucho más matizadas. Es que, a esta altura, los caminos se van distanciando, y sin llegar a ser paralelos, apuntan a direcciones distintas. Pero es justamente en esas zonas en las que no se alejan tanto en las que voy a detenerme, porque son las *contaminaciones* y las *zonas grises* las que permiten devolver densidad a este momento. En los capítulos siguientes revisaré los aspectos que estos grupos compartieron (sus *enemigos comunes*, podría enunciar) y las zonas de contacto que posibilitaron no sólo los permanentes “pasajes” entre grupos, sino la inclusión de los miembros de esta generación -boedistas y martinfierristas- como participantes de la vanguardia argentina.

II- LA CONSTRUCCIÓN DE UN LINAJE PROPIO: GENEALOGÍAS, DISTANCIAMIENTOS Y POLÉMICAS. BOEDO Y FLORIDA CON SUS MAYORES

¿De dónde venimos?

La polémica entre Boedo y Florida no sólo existe sino que pone en escena uno de los problemas a los que se enfrentan las nuevas generaciones: el ingreso al campo intelectual y la relación que establecen con los ya consagrados. Y no me refiero a las relecturas posteriores que cada uno de esos jóvenes escritores fue elaborando con el correr de los años y a la luz de su propia producción, sino a las posiciones adoptadas, en tanto grupos contrapuestos, durante esos años veinte. ¿Qué operaciones van realizando para alinearse o distanciarse respecto de los consagrados? Porque si bien los linajes, que tanto Boedo como Florida establecen, apuntan a funciones diferentes de la literatura, la concepción de ésta resulta, a su vez, coincidente en algunos aspectos. Ambos se enfrentan a un primer desafío: reordenar el campo literario para lograr insertarse. Las operaciones, si bien semejantes y con recortes por momentos similares, buscan filiaciones diferentes.

Dos nombres serán ineludibles: Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez. *Martín Fierro* será acusado por su admiración incondicional al

poeta oficial, en tanto que los escritores de Boedo deberán justificar y despegarse de la tutela del exitoso escritor profesional que *Martín Fierro* les adjudica. Sin embargo, desde las publicaciones de ambos grupos se emiten juicios, favorables y condenatorios, acerca de todos los integrantes del campo intelectual del momento. Ricardo Rojas, Enrique Larreta, Arturo Lagorio, Evaristo Carriego, Gustavo Adolfo Martínez Zuviría [Hugo Wast], Paul Groussac, Enrique Banchs, Eduardo Suárez [Danero], Francisco Ortega Ankerman son algunos de los nombres recurrentes que les sirven para deslindar posiciones.

En más de una oportunidad, los juicios serán coincidentes (aunque no necesariamente a partir de los mismos argumentos), como en los casos de Larreta o Hugo Wast. También habrá nombres que unos deciden incluir y los otros dejar de lado: Rafael Barrett, por ejemplo, es rescatado por *Los Pensadores* y no es siquiera aludido por *Martín Fierro*.

Lo que intento poner a foco en este capítulo son las filiaciones que se van trazando de manera simultánea al surgimiento de los grupos de Boedo y Florida, y a la polémica entre ambos. Las disputas consabidas entre la generación anterior y la “recién llegada” adquieren, en el caso de la vanguardia argentina, un matiz diferenciador del resto de varios países latinoamericanos porque, en un doble movimiento, se

intenta la ruptura con lo consagrado a la vez que se toma distancia al interior de la misma generación.

El análisis de las opiniones que *Martín Fierro* y *Los Pensadores / Claridad* van publicando corrobora una zona de conflicto común a ambos grupos, una necesidad compartida de renovación. Por supuesto, las soluciones propuestas serán distintas y los resultados también, pero la correcta ubicación del surgimiento de ambos grupos dentro del proceso literario argentino permite verificar los elementos comunes y la necesidad de incluir al grupo de Boedo como uno de los integrantes de la vanguardia argentina y, complementariamente, enriquece el estudio de las diferencias y zonas de contacto.

El incómodo lugar del poeta nacional:

Leopoldo Lugones (1874-1938)

Por fin Lugones nos ha dado las lecciones de Belleza y Energía que yo le pedía para poder llamarlo Maestro. No sólo en las *Odas seculares*, sino en toda su producción del centenario, y en la posterior *Historia de Sarmiento*; pero aquél las tienen un más alto significado, porque han reivindicado de la orgía de *Las montañas del oro*, de la afeminación de *Los crepúsculos del jardín* y de la locura de *Lunario sentimental*, colocándolo entre los poetas que son algo más que el eco de pasajeras modas.

Roberto F. Giusti, *Nosotros*, 1912

Ya en 1912, Giusti se entusiasma con el rumbo que va tomando el itinerario de Lugones. En la década siguiente, el título de maestro no se

discute al hablar del poeta cordobés. A propósito del segundo concurso literario convocado por *Babel*, explican que: “A causa de la prolongada ausencia de don Horacio Quiroga en Misiones y del viaje del maestro Leopoldo Lugones al Perú, el resultado de nuestro segundo concurso literario no pudo hacerse público hasta los últimos días de enero de 1925”¹⁹⁰. Quiroga –referente indiscutido para buena parte de la nueva generación– es “don”; Lugones, “el maestro”. Este señalamiento es pertinente en tanto corrobora la presencia y proyección de Lugones no sólo como referente de “los nuevos” sino entre los consagrados ante quienes los jóvenes buscan ratificarse¹⁹¹.

Incluso cuando viaja como representante latinoamericano a la Comisión de Cooperación Intelectual de la Liga de las Naciones, un grupo de artistas y escritores cree oportuno “evidenciar su simpatía al poeta, presentando sus cuatro libros del año pasado al concurso literario nacional”¹⁹² de 1924. En la carta dirigida al ministro de Instrucción Pública expresan:

¹⁹⁰ *Babel, revista de bibliografía.*, Segunda época. Nº 16, Buenos Aires, 15 de abril de 1925. El premio de poesía fue para *Mal estudiante* de Luis Cané y el de narrativa fue declarado desierto por “haber obras de igual mérito”.

¹⁹¹ Para ver las relaciones entre Lugones, Quiroga y Glusberg, cfr. Horacio Tarcus (comp.), *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*, Buenos Aires: Emecé, 2009.

¹⁹² Cfr. López, María Pía. *Lugones: entre la aventura y la Cruzada*, donde alude a este episodio y otros detalles del derrotero consagrador de Lugones.

El propósito que nos guía es alcanzar ese premio para el gran escritor y poeta como un homenaje a sus altas cualidades de creador de belleza y de trabajador insigne de la literatura argentina.

Por nuestra parte, al solicitarlo, hallamos una ocasión más para señalar la importancia de la obra realizada por nuestro ilustre compañero y esperamos que el señor ministro dé curso a los cuatro libros aludidos, que son: "Romancero", "Estudios helénicos", "Filosofícula" y "Cuentos fatales".

Toda la obra de Lugones debe ser premiada y reconocida.

Encabezan la lista de firmantes: Roberto J. Payró, Ricardo Rojas, Enrique Larreta, Horacio Quiroga, Arturo Capdevila, Manuel Gálvez, José Ingenieros, Juan Álvarez, Alfonsina Storni, Fernández Moreno, Enrique Banchs, Julio Noé, Alberto Gerchunoff y siguen nombres como el de Evar Méndez y Ricardo Güiraldes, cuya participación junto a los jóvenes martinfierristas es tan ineludible como significativa. Precisamente, varios jóvenes colaboradores de la publicación de Evar Méndez también suman sus firmas: Pablo Rojas Paz, Luis L. Franco, Alberto Gironde, Horacio A. Rega Molina, Conrado Nalé Roxlo, C. Córdova, Jorge L. Borges, Enrique M. Amorim, Ernesto Palacio, Francisco López Merino, González Carbalho, Brandán Caraffa, Sergio Piñero, Roberto Ledesma y Mariano de Vedia¹⁹³.

¹⁹³ Otros nombres que aparecen en la publicación de la carta son: Jorge A. Mitre, Rafael Alberto Arrieta, Pedro Figari, Luis Pardo, Víctor Juan Guillot, Emilia Bertolé, Agustín Riganelli, Mauricio Nirestein, Roberto Gache, Eduardo D. Forteza, Emilio Pettorutti, E. Hurtado y Arias, Enrique Méndez Calzada, B. Quinquela Martín, Arturo S. Mom, Eugenio Julio Iglesias, Juan Carlos Rébora, Pedro Miguel Obligado, Samuel

Los consagrados primero, los ubicados casi en la bisagra generacional luego y, por último, los jóvenes que aspiran a ocupar el lugar de los anteriores.

Previsiblemente, no aparecen nombres paradigmáticos del grupo de Boedo. De hecho, en *Los Pensadores*¹⁹⁴ sólo se alude a esta iniciativa en un pie de página:

El señor Leopoldo Lugones ha sido propuesto por una camarilla de literatos para el primer premio nacional, y por tres gobiernos americanos para el premio Nobel. Arturo Lagorio ha sido propuesto por la Compañía de Seguros "Roma" para el primero o segundo premio municipal del año en curso.

La información real sobre la "camarilla de literatos" queda descalificada tanto por el antagonismo político (Premio Nobel a un militarista) como por el valor literario, al aludir a Lagorio, quien de 1915 a 1927 fuera gerente de la citada compañía de seguros. Descalificación del premio, del potencial premiado y de los adherentes a la premiación.

Muy poco tiempo después, la revista *Babel* le dedicará un número especial a Leopoldo Lugones. En la presentación, su director, Samuel Glusberg, explica que ese homenaje había sido pensado para celebrar

Glusberg, Guillermo Estrella, Juan Hohmann, Pedro Juan Vignale. También aclaran que: "Posteriormente se han adherido numerosos intelectuales más que la comisión encargada del homenaje no tuvo tiempo de hacer firmar".

¹⁹⁴ *Los Pensadores*, Año IV, Número 116, Diciembre de 1923.

las bodas de plata de *Las montañas del oro* (1897), pero fue malogrado por el escándalo que provocó la conferencia pronunciada por el poeta¹⁹⁵. En la presentación de este homenaje, Glusberg explicita una dificultad: “El distingo necesario entre las ideas políticas del orador y las estéticas del poeta no era cosa fácil”.

Y mientras un sector de los intelectuales aspira a deslindar lo político de lo literario, hay otro grupo que siente la necesidad de exponer abiertamente las contradicciones de Lugones. Poco tiempo después de las cuatro conferencias conocidas como “La doble amenaza”, Julio R. Barcos publica un folleto homónimo con la aclaración: “(Réplica a L. Lugones)”. A lo largo de 64 páginas, Barcos va desmontando los argumentos de “otro de los semidioses de nuestro Olimpo intelectual”. La exaltación patriótica de Lugones desconcierta a Barcos:

Sorpresa, lástima y burla, es lo único que Leopoldo Lugones ha producido con su desplante ingenuo de megalomanía patriótica. Sorpresa para todo el mundo: para los que le sabían individualista anárquico; y para los que patrocinaron sus conferencias creyendo que respetaría las pseudo instituciones del liberalismo

¹⁹⁵ Aunque no abunda en detalles, es fácil reconocer la alusión a “La doble amenaza”, conferencia pronunciada en el teatro Coliseo que provocó el enfrentamiento con Alfredo Palacios. Cabe recordar que en esa conferencia Lugones legitima la propuesta militarista planteando que todo país debe tener un ejército ofensivo que lo defienda de posibles ataques, la amenaza externa, y que la posición de Yrigoyen de la “paz armada” y un ejército defensivo es un riesgo. Y, a su vez, ve como una amenaza interna la masa de inmigrantes que puede expresarse en las urnas.

democrático burgués. Lástima, para quienes le profesábamos un poco de respeto intelectual todavía, por su obra realizada en el pasado, aun cuando lo veamos convertirse día a día, en un hombre mediocre. Lástima sobre todo, por ver al hombre de talento que pudo haber sido por su gran reputación, un César de la intelectualidad americana, convertido en escudero de un Tartarín criollo sin pizca de talento pero con sobrada audacia como el mulato alpinista que dirige la pandilla de la Liga Patriótica. Y burla... porque el insigne poeta se ha creado en pocas horas una triste popularidad de histrión que lo acompañará hasta la sepultura.(...) Tomo para título de este panfleto el mismo con que titula la Lugones su cuatro arengas del coliseo que él llama conferencias: "La Doble Amenaza", porque creo que, en efecto, se alza una doble amenaza sobre el país: la exterior, la de los comerciantes extranjeros que aspiran a llevarse el dinero argentino en pago de los fierros viejos sobrantes de la guerra europea; y la interior: el surgimiento del fascismo criollo organizado en gavillas de delincuentes al servicio de las empresas extranjeras y los centristas y latifundistas criollos en contra de la clase obrera organizada de la República.¹⁹⁶

Analiza las características de Lugones, llamándolo "genio desalquilado". No le niega talento, pero sí carácter, de ahí que pueda considerársele una "veleta intelectual". Sin embargo, vuelve a los propósitos de su panfleto, y continúa con el análisis de las "ideas fundamentales" que Lugones desarrolla en sus conferencias. Barcos

¹⁹⁶ Barcos, Julio R. *La doble amenaza (Réplica a L. Lugones)*, Buenos Aires, Ed. Tognolini, 1923. 2ª edición. Pp. 14-15.

considera que se trata de “ideas viejas con media suela y capelladas nuevas”; las cuatro conferencias se reducen a unas cuantas fobias:

Fobia contra el “gringo”; fobia contra el bolchevique; fobia contra la democracia electoral; fobia contra la chusma y fobia contra la libertad del pensamiento. Es más bien un caso clínico para el Instituto Pasteur que un asunto de polémica. Pero he prometido ensayar una réplica a sus ideas, o por lo menos a sus afirmaciones.¹⁹⁷

A continuación, desarrolla los mismos temas que Lugones abordó en sus conferencias y, en más de una ocasión, replica al “Lugones domesticado de 1923” con el “Lugones insurrecto de ocho años atrás”. No voy a glosar los argumentos de Barcos contra Lugones porque son los mismos que irán reapareciendo en *Los Pensadores* y en *Claridad*. Ya la segunda edición de este folleto cuenta con un epílogo de Juan Lazarte, asiduo colaborador de las revistas de Antonio Zamora, que condensa la lectura de los boedistas sobre Lugones:

Verdad es que entre la juventud Lugones estaba desmonetizado, ya no representaba nada, pero aún había un respeto tradicional por lo que fue. Hoy, después de situarse entre Carlés¹⁹⁸ y D’Andrea¹⁹⁹, ha revelado (por milésima vez) que es un hombre sin carácter, sin voluntad, un malabarista de las ideas. ¿Propagador

¹⁹⁷ *Ibíd.* P. 39.

¹⁹⁸ Para un análisis detallado de la Liga Patriótica, consultar el libro de Sandra Mc. Gee Deutsch: *Counter Revolution in Argentina, 1900-1932, The Argentine Patriotic League*, University of Nebraska Press Lincoln & London, 1986.

¹⁹⁹ Para más detalles sobre la relación de Monseñor D’Andrea y el conflicto entre Iglesia y Estado ver Jorge Emilio Gallardo, *Conflicto con Roma (1923-1926), La polémica por Monseñor de Andrea*. Buenos Aires: Elefante Blanco, 2004.

consciente de los odios nacionales o un aventurero de corte mussoliniano? De cualquier manera es el hombre que trabaja entre nosotros para impedir el advenimiento de la paz.

Este muerto también es un peligro, porque no hay que olvidarse de que los muertos son peligrosos. Barcos ha tratado de enterrarlo con el rayo fulminante de su pluma libre y rebelde.²⁰⁰

No se le niega *genio*, ni *talento*, ni el respeto por su obra pasada. Sin embargo, el “poeta nacional” se ha ido transformando en una presencia incómoda, inclasificable –o fácilmente clasificable, según la perspectiva.

Tanto la cautela del director de *Babel* como el contundente enfrentamiento de Julio Barcos funcionan como preludios a las posiciones que tomarán respecto de Lugones los grupos de Boedo y Florida. Ubicar a Lugones es autodefinirse, porque el eje de la discusión se resume a una pregunta que divide las aguas de la vanguardia porteña: ¿puede escindirse la valoración como artista de la valoración respecto de su posición política? O, en términos más generales, ¿puede la literatura ser juzgada sin tener en cuenta el contexto político que la produjo y de quién la produjo? La historia parecería responder que sí se puede; basta como ejemplo la obra de Jorge Luis Borges y la valoración crítica que, abiertamente, elige dejar de lado sus

²⁰⁰ Lazarte, Juan. “Don Leopoldo Lugones. A propósito de la valiente réplica de Julio R. Barcos” en *La Doble Amenaza (Réplica a L. Lugones)*. P. 78.

posicionamientos políticos. Pero se trata de los años veinte y de los movimientos de vanguardia en Argentina.

Si la conjunción entre arte, literatura y vida sirve para pensar casos como el de Mariátegui con *Amauta*, revista de avance en Cuba o el movimiento de antropofagia en Brasil, es lícito buscar una respuesta entre las producciones locales. Y la respuesta nos conduce, nuevamente, a la vanguardia “bifásica” de Buenos Aires. En el caso de Leopoldo Lugones, tanto Florida como Boedo lo cuestionan. Los primeros cuestionan su estética, los segundos, su política.

“Lugones político no nos interesa”

Leopoldo Lugones, núcleo decisivo en la polémica entre Florida y Boedo. Desde *Martín Fierro* se percibe cierta cautela; vacilación que recorre desde el “homenaje” a su labor junto a José Ingegneros [sic] en *La montaña*²⁰¹ con la “Balada del Intendente de Buenos Aires” del primer número y la presencia frecuente de Lugones en el *Parnaso satírico*, hasta la necesidad de aclarar explícitamente que “Lugones político no nos interesa” en la respuesta a Roberto Mariani.

Porque si, en 1912, uno de los directores de *Nosotros* ya le otorgaba el título de *Maestro*, agradeciendo que Lugones “había sentado

²⁰¹ Cfr. *La Montaña. Periódico socialista revolucionario (1897)*, reeditado por Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

cabeza” y podía ser reconocido por su poesía nacional(ista), la nueva generación aún se debatía en determinar qué posición tomarían frente a al autor de la “Oda a los ganados y las mieses” del Centenario. El viraje de aquel que cuestiona las instituciones burguesas a fines de siglo XIX, quien en *El Payador* consagra el poema de José Hernández como poema épico nacional y que en 1924 exalta el valor del ejército como “última reserva moral” del pueblo en su “Hora de la espada”, obliga al grupo de *Martín Fierro* a moverse con cautela frente a su figura. Sin embargo, los cuestionamientos que le hacen desde la revista no opacan las muestras de respeto y admiración. Lugones es el poeta nacional, por lo tanto, debe legitimarlos y –con el tiempo– ceder la posta.

Primer plano

Más arriba esboqué el sutil y velado homenaje a Lugones que encierra la “Balada del intendente de Buenos Aires”. No es un detalle menor que este poema aparezca –caricatura incluida– en la primera página de *Martín Fierro* porque cabe recordar que esta balada no sólo remite a los versos sobre el intendente Alcobendas aparecidos en *La Montaña* en 1897, sino que esta filiación se explicita pocos números después al

reproducir una estrofa de ese poema en las páginas de la revista, con la correspondiente firma de Lugones²⁰².

El valor a la palabra autorizada de Lugones se verifica, también, en la reproducción de las respuestas a la encuesta de *Martín Fierro*: “1- ¿Cree Vd. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad, argentina? 2- En caso afirmativo, ¿cuáles son sus características?” La primera respuesta que aparece es la de Leopoldo Lugones:

Creo que la sensibilidad y la mentalidad, no son facultades gentilicias, sino humanas; pero, en el modo de expresar sus reacciones, hay características de raza que nosotros poseemos y que revelan nuestro temperamento latino. Este permanecerá, sin duda, por la triple influencia de la sangre, el clima y el idioma: con lo cual tendremos la suerte de pertenecer a la más completa y amable civilización que existe.²⁰³

Renuente a aceptar la existencia de una sensibilidad argentina, Lugones apela a una raza condicionada por la lengua, la herencia racial y el medio geográfico que, en la expresión de las facultades humanas, dejará entrever sus características específicas. Estas afirmaciones, teñidas de positivismo finisecular, repercuten en la nueva generación

²⁰² *Martín Fierro*, Año I, N° 4, mayo de 1924.

²⁰³ “Contestaciones a la Encuesta de “Martín Fierro”. A la respuesta de Lugones le siguen, en este orden, las de Ricardo Güiraldes, Pedro Figari, Pedro Juan Vignale, Ricardo Rojas, Mariano A. Barrenechea, Oliverio Girondo, Samuel Glusberg, Luis María Jordán, Roberto Mariani, Pablo Rojas Paz, Andrés L. Caro, Pablo Della Costa. *Ibíd.*

martinfierrista; con argumentos coincidentes, desde *Martín Fierro* abren el debate sobre la “necesaria” renovación estética nacional.

Entre opositores, epígonos y parricidas

Aunque siempre bien tratado, Lugones funciona como un punto de fricción hacia el interior de *Martín Fierro*. Por un lado, su director y, por el otro, los jóvenes colaboradores. Y esto no ocurre, como ya señalé, porque se desautorice la voz de Lugones (como si hará Mariani y el grupo de escritores de izquierda cuando sostengan que la relación con el poeta nacional es una diferencia irreconciliable entre los dos grupos) sino por el tratamiento que van dando a las intervenciones de Lugones. Mientras Evar Méndez insiste en ubicar al autor de las *Odas seculares* como un martinfierrista de la primera hora y, arduamente, busca argumentos para justificar su papel como funcionario de Argentina, los colaboradores directamente omitirán la dimensión política (o la aludirán sin darle mayor trascendencia) y se abocarán a señalar los aciertos o desaciertos en materia estética.

Durante los primeros números, las diferencias internas respecto de la figura de Lugones no son tan fáciles de leer a simple vista. Sin embargo, en el número 7 empiezan a notarse las diversas posturas. El artículo más reproducido de este número es el de Roberto Mariani,

“Martín Fierro y yo”. Entre las explicaciones que da el autor de *Cuentos de la oficina* para separarse del grupo, enfatiza la relación con Lugones:

Hay un pecado capital en MARTÍN FIERRO: el escandaloso respeto al maestro Leopoldo Lugones. Se lo admira en todo, sin reservas; es decir: se le adora como prosista, como versificador, como filólogo, como fascista. Esto resbaló de respeto comprensivo e inteligente a idolatría de labriego asombrado. *El asombro es antiintelectual.*

¡Qué gesto el de MARTÍN FIERRO si se encarara con el maestro gritándole groseramente de esta guisa:

–¡Maestro: su adhesión al fascismo es una porquería!²⁰⁴

El reclamo de Mariani condensa, en su oposición a Lugones, el núcleo central de la polémica entre Boedo y Florida: no se puede despolitizar la literatura. Si el escritor, el artista, continúa situándose en la torre de marfil modernista, no puede reflexionar sobre la realidad, mucho menos intervenir.

La primera página de ese número 7 muestra, debajo del título “Ecce Homo...”, una caricatura²⁰⁵ de Leopoldo Lugones ocupando tres cuartos de página. A continuación, un artículo que responde a las críticas de Mariani firmado por Evar Méndez (E.M.). El director comenta la misión de Lugones en la Corporación Intelectual del Consejo de la Liga de las Naciones, que se estaba realizando en Ginebra. El objetivo de este artículo, de extensión mucho menor que el espacio dedicado a

²⁰⁴ *Martín Fierro*, Año I, Nº 7, julio de 1924.

²⁰⁵ Firmada por Francisco A. Palomar (FAPA).

la imagen de Lugones en primera plana, resulta transparente: defender como intelectual al autor de *El dogma de obediencia* (1921): “¿Lugones escandaliza? Luego, existe.” Provoca Evar Méndez. Y justifica a “este gran argentino, decidido ‘martinferrista’, uno de los nuestros”:

Y he aquí al hombre que no tiene miedo de echarse encima las consecuencias de coincidir con los que sienten el fracaso de la democracia, la inutilidad de los parlamentarios, y quisieran el gobierno de los mejor calificados, y llega a dar conferencias en la Liga Patriótica, se niega a solidarizarse con Unamuno en contra del Directorio, cree en Italia a pesar de Mussolini. ¿Vamos a repudiarle por eso? No. Aunque no estemos de acuerdo, seguiremos creyendo a Lugones la cabeza más alta y firme de América intelectual.²⁰⁶

El ademán *centrista* de Evar Méndez se confunde entre las justificaciones; no están de acuerdo, pero no importa. Sin embargo, a diferencia de los jóvenes colaboradores del periódico, el autor de *Palacios de ensueño* es quien, permanentemente, alude a la labor política de Lugones.

²⁰⁶ “Ecce homo...” en *Martín Fierro*, Año I, N° 7, julio de 1924.

Limitaciones del titeo

*En eso entró un astrolabio
Y este discurso espetóle:
-¡Qué malo es el "Roman-Cero"
De don Leógoldo Luyones!
Mar-Bor-Vall-Men²⁰⁷*

El *titeo* sí es permitido en las páginas del periódico²⁰⁸. De hecho, Evar Méndez se muestra condescendiente, al criticar el *Romancero* junto con Borges y Marechal. Pero no llega a tolerar que se le atribuyan declaraciones "ofensivas" a la ideología de Lugones. Por ejemplo, en el número 25 de la revista, del 16 de septiembre de 1925, aparece la sección "Mentiras criollas" dentro del "Parnaso satírico", emblemático espacio para ajustar cuentas y marcar territorios. Una de esas *mentiras* decía: "Leopoldo Lugones se ha aferrado a una idea". Resulta clara la alusión a sus cambios en materia política, especialmente luego de pronunciar su famosa "Hora de la espada" el año anterior, por lo que llama la atención que la firma de esta lista de "Mentiras criollas" sea "Espinillo", es decir, Evar Méndez. Sin embargo, la extrañeza se disipa rápidamente; en el número siguiente; en la misma sección del "Parnaso satírico", hay una aclaración:

Nuestro colaborador Espinillo nos escribe para manifestar que las "Mentiras criollas" del último número no son de

²⁰⁷ "Romancillo, cuasi romance del 'Roman-cero' a la izquierda" por Mar-Bor-Vall-Men, en *Martín Fierro*, Año III, N° 30-31, julio de 1926.

²⁰⁸ Cfr. Feldman, Hernán: "Los propietarios de la broma".

su pluma. En efecto, sonde otro colaborador, N. O., y por error, fueron atribuidas a Espinillo.²⁰⁹

El seudónimo encubre pero no llega a tener la impunidad del anonimato; Evar Méndez necesita separar las aguas y desligarse de esa acusación. Que Nicolás Olivari se permita criticar a Lugones corrobora una actitud más ligada a la posición de Roberto Mariani. Están en contra, no son seguidores de un culto ni epígonos estéticos.

¿Qué prefiere decir Espinillo respecto de Lugones? En la sección “Pensamientos”²¹⁰, del número 14 y 15, de enero de 1925, le dedica el primero de ellos: “El hombre perfecto debe parecerse al molino de viento: reposado él; en su cabeza, dando vueltas las ideas constantemente”. Esta piadosa mirada sobre los devaneos lugonianos sigue el hilo conductor de ese número: la portada presenta, nuevamente, una caricatura de Lugones. Esta vez ilustra la “Balada a un estudiante lugonóforo, melencólico y platense”. La respuesta a los ataques que suscitó su discurso de Ayacucho es evidente:

¿Por qué tus enojos siempre en él desatas?
¿Por qué le haces blanco de ensañada ira?
¿Que tañe de saco y anteojos la lira?
¿Que aureola a Leguía con palabras gratas?
Mas ¿cómo no adviertes que, febril, delira?

²⁰⁹ *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

²¹⁰ Cuya bajada es la siguiente: “Serie de pensamientos que por no animarme a firmar, regalo a varios de mis amigos (algunos sólo intelectualmente)”. *Martín Fierro*, Año II, N°14-15, enero de 1925.

Mejor su anarquismo de antaño perdones
Al que es hoy soldado Leopoldo Lugones²¹¹

Y para cubrir cualquier resquicio de duda, la posición respecto de Lugones –al menos del director– adquiere carnadura unas páginas más adelante, cuando el mismo Evar Méndez introduce la transcripción de la versión oficial taquigráfica del proyecto de Leopoldo Lugones presentado como representante sudamericano de la Corporación Intelectual de la Liga de las Naciones: “Formación de un nuevo estado de conciencia”. En cinco puntos, Lugones expone cuáles serían los cambios que deberían introducirse para la “formación de una conciencia humana, dentro de la conciencia patriótica”. La presentación que hace Evar Méndez, abundante en elogios y exaltaciones, concluye:

Fantasías aparte, el proyecto de Lugones que reproducimos, es la creación más nueva y la más importante que se haya concebido en cualquier parte del mundo en la época presente, para intentar y promover la transformación de la mentalidad humana. Su aplicación tendría incalculables consecuencias benéficas. Pero ¿qué

²¹¹ El texto se completa de la siguiente manera:

“Inútiles todas las horas que matas/ En surcir (sic) gerundios contra su mentira./
¿Que a Santos Chocano se hermana y admira?/ ¿Que prodiga mieles en frases
baratas? / Antes las decía duras, escarlatas.../ Pero no le imites antiguas canciones/
Al que es hoy soldado Leopoldo Lugones

Verdad es que anima tremendas bravatas/ Verdad que su boca de odio se estira.
/Mas, si lo quemaras vivo en una pira/ No derretirías todas sus erratas. /Con tus
manifiestos apenas le empatas/ El brillo reciente de sus galardones/ Al que es hoy
soldado Leopoldo Lugones.

Envío. Palacio: piensa que tus pobres latas/ Nos aburren tanto como tus pregones.
/ Déjanos tranquilos ya que no rematas/ Al que es hoy soldado Leopoldo Lugones.

nación, qué hombre será suficientemente grande para sorprenderla, aún siendo cosa tan sencilla?²¹²

Uno de los aspectos más destacables del proyecto de Lugones es la contundente afirmación sobre el rol de los escritores en este llamado a evitar la guerra que era la sociedad de las Naciones: “Tanto como hombres de ciencia, escritores, profesores, somos nosotros comunicadores de ideas, formadores de conciencia”.

Si el director de *Martín Fierro* considera que el planteo de Lugones es insoslayable para mejorar las condiciones de ese momento, ¿por qué se encarga permanentemente de separar la literatura de la política? Es otra de las contradicciones cuya respuesta provisoria, arriesgo, está asociada con los valores que se defienden desde el *bando de Boedo*. No es que la literatura, el arte en general, deba ser despolitizado, sino que debe servir a los fines. En el caso de Evar Méndez, a la continuación de una élite que dirija las *más nobles* acciones, tanto en política (como plantea Lugones) como en materia estética (como él mismo propone).

²¹² “Un gran proyecto de Lugones: Formación de un nuevo estado de conciencia” en *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

Lugones y la nueva generación

Examine el incrédulo lector el "Lunario sentimental", examine después los "Veinte poemas para ser leídos en el tranvía" o mi "Fervor de Buenos Aires" o "Alcándara", y no percibirá la transición de un clima a otro clima. (...) Más de quince años dista el primero de los libros del último; ello no impide que sean contemporáneos los cuatro. Esencial y realmente contemporáneos, aunque una mera diferencia de tiempo lo quiera desmentir

J. L. B., *Leopoldo Lugones*, 1955

En 1955, Borges –con la colaboración de Betina Edelberg– publica un libro sobre Leopoldo Lugones. Entre varias reflexiones sobre el autor de *El payador*, reconoce en él a un maestro para la generación de *Martín Fierro*. En 1960, asume la primera persona en el homenaje dedicándole *El hacedor*.

Mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado.

Remarcar la deuda de los martinfierristas con Lugones constituye, a esta altura, un lugar común. Sin embargo, el itinerario trazado por Lugones no toca todos los puntos de la línea martinfierrista porque, como es de esperar, no se trata de una recta: impensablemente lineal o infinita. *Martín Fierro* funciona como un punto convergente: aglutina y dispara diversos itinerarios. Tal vez, Lugones puede colocarse en el centro de esa confluencia; quizás, Macedonio comparta –marginalmente– cierto monopolio. Siguiendo esta línea, sugiero la siguiente lectura: si

Girondo es la figura central de *Martín Fierro*, con el aval y el apoyo de Evar Méndez (no sólo por participar de la dirección sino, también, por haber sido el encargado de redactar el manifiesto de 1924 y la memoria de los directores en 1949), y si él reconoce a Macedonio Fernández más que a Leopoldo Lugones como “mayor”, la ubicación de Girondo dentro del campo literario argentino del siglo XX es, en un punto, excéntrica. Por el contrario, Borges –que acepta la deuda con Lugones y avanza a partir de esa directriz– llegará al centro de la escena literaria argentina. Como Lugones a principio de siglo, Borges deviene insoslayable para casi toda la literatura del siglo XX.

Centro y periferia, espacialidades y categorías ya cristalizadas al tratar la conformación del campo literario. Se cae en ellas por la facilidad que proponen pero no hay que descuidar el riesgo de los trayectos llanos. Y la sinuosidad de estos linajes se corrobora también al observar qué aspectos de Lugones se retoman o, como en el caso de Boedo, se rechazan y censuran.

Del retruque a la invectiva

Ante todo diré que no soy lugonóforo: admiro la vida y la obra del maestro como se admira un espectáculo; no me asustan sus convicciones de último tren y hasta me divierte la indignación que provocan entre los paniaguas de la sociología.

Leopoldo Marechal

La polémica sostenida con Leopoldo Lugones desde las páginas de *Martín Fierro* ha merecido especial atención. Adolfo Prieto²¹³ la ubica al mismo nivel que la mantenida con el grupo de Boedo y la relacionada con el meridiano intelectual de Hispanoamérica. Y aunque es claro que en estas últimas se jugaban distintos aspectos relacionados con la concepción y la función de la literatura nacional y la independencia lingüística de América Latina, la discusión se planteaba frente a otro claramente distinguible. En cambio, la polémica con Lugones puede pensarse hacia el interior del grupo porque el escritor nacional constituye un núcleo central que, a lo sumo, debe ser desplazado, pero de ningún modo abolido ni descalificado.

El primer artículo de Leopoldo Marechal responde a una nota de Lugones aparecida en *La Nación* comentando un libro de Horacio Rega Molina. Marechal comienza definiéndose por la negativa para expresar su desacuerdo. No sólo no es "lugonóforo" sino que se proclama como

²¹³ *El periódico Martín Fierro. Colección "Las Revistas". Selección y prólogo: Adolfo Prieto. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968.*

admirador de “algunas páginas de su *Prometeo* o su *Sarmiento*”²¹⁴. El eje de su desacuerdo reside en la importancia que Lugones le otorga a la rima y la métrica y que, con argumentos que responden a la nueva sensibilidad preconizada en el manifiesto del cuarto número, Marechal cuestiona.

El reclamo mesurado y en clave lúdica del “retruque” se torna más acre en el segundo artículo sobre el mismo tema. Lo que en principio fue casi comentario jocoso que señalaba variaciones sobre un mismo eje, luego de la respuesta de Lugones (que no se reproduce en *Martín Fierro*), pasa a ser una “filípica” no sólo a Lugones sino a “otras especies de anteayer”. Una vez más, el pasado se encuentra con el presente: la nueva generación se dispone a ganar terreno y para eso deben superar al maestro. Llegó el momento del parricidio:

Lugones nos ha negado porque preferimos hablar con nuestra voz. Todo maestro sabe que los mejores discípulos son aquellos que se desligan de su tutela: a Lugones le faltó aprender una cosa tan sencilla para ser maestro.²¹⁵

Reclamo de hijo enojado con su padre, Marechal lo niega aunque le deba *su existencia*. Y si en el primer retruque apelaba a la “poesía

²¹⁴ “Retruque a Leopoldo Lugones” en *Martín Fierro*, Año II, N° 26, diciembre de 1925.

²¹⁵ “Filípica a Lugones y otras especies de anteayer” en *Martín Fierro*, Año III, N° 32, agosto de 1926.

pura” y la defensa del versolibrismo, en esta segunda estocada esgrime dos argumentos más consistentes:

1. El tono es la temperatura que un verdadero artista da a su palabra²¹⁶.
2. Nuestro ambiente es distinto al de hace treinta años: por eso es distinta nuestra sensibilidad.²¹⁷

Defensa de la metáfora y exaltación del tono, pero fundamentalmente, del valor de “lo nuevo”. Marechal siente la agresión de Lugones, su falta de reconocimiento a la nueva generación cuando sostiene que “los poetas neosensibles no saben versificar”. Ante esto, lanza su desafío: “(a Lugones y a cualquier versificador) a todo metro y forma conocido”. Y no sólo él puede derrotarlos sino “todos los versolibristas de *Martín Fierro*”.

El frente común quedó establecido: ustedes y nosotros. Y la apuesta crece cuando Marechal extiende su crítica a la literatura argentina producida hasta entonces:

Esos artistas de ayer estaban muy ocupados y no tenían tiempo de buscar la verdad: “la poesía es una cosa que se hace entre un artículo de periódico y una cátedra de literatura (...) Y así se forma una Literatura Argentina: imitadores de Samain que es un poeta de cuarto orden en Francia; plagarios de Laforgue, caricaturas de Francis Jammes; novelistas que han sido

²¹⁶ *Ibíd.*

²¹⁷ *Ibíd.*

comparados con Onhet por hombres de su generación; eruditos cuya Historia de la Literatura termina en Zola; estilistas que ni se saludan con la concordancia entre sujeto y verbo. Todos viven en el mejor de los mundos.²¹⁸

Ni imitadores ni académicos ni periodistas: poetas. Fácilmente se recupera la insignia de Evar Méndez: jóvenes que escriben “sin afán de lucro”²¹⁹. Esta defensa de su obra y el desairado reclamo condensa otra de las vertientes en las que discurrió la presencia de Lugones. Imposible de evitar, se busca su aprobación. Cuando ésta les es negada, se lo ataca. Siempre desde el terreno de la poesía.

La chochez del poeta nacional

Desde las páginas de *Los Pensadores*, los jóvenes defensores de la literatura comprometida serán más consecuentes con sus críticas. Como estableció Mariani: el fascismo del gran poeta consagrado es escandaloso e imperdonable. Ésa será una constante en sus críticas: el militarismo, el fascismo, sus ingresos provenientes del Estado (es decir, su comportamiento político), y también su producción literaria. Porque si la literatura no puede escindirse de la vida y, especialmente, de la vida pública, *Los Pensadores* se encargará de dejar al descubierto las incoherencias de Lugones.

²¹⁸ *Ibíd.*

²¹⁹ “Suplemento explicativo de nuestro manifiesto. A propósito de ciertas críticas” en *Martín Fierro*, Año I, N° 8-9, septiembre de 1924.

Poco después del discurso por el centenario de la batalla de Ayacucho que Lugones pronunció en Lima –rodeado “de los secuaces del tiranuelo Leguía”–, la revista publica el artículo “La chochez del vate Lugones”. No sólo se proclaman en contra de la reivindicación de la espada y se sienten “llenos de bochorno” por quien habló en representación de Argentina, sino que consideran que estas actitudes son síntomas de senilidad:

El viejo liróforo está chocho. El gobierno está en el deber de asilarlo en un establecimiento confortable donde pueda desahogar los ímpetus de su senilidad agresiva con sus guardianes y familiares, evitando así el espectáculo desagradable de su chochez. ¡Adiós, maestro! La juventud lo quiere... ver recluido.²²⁰

Es una irónica manera de decir adiós, pero despedida al fin; este artículo marca el comienzo del fin para el reinado de Lugones, al menos desde el sector boediano. En el segundo número del mismo mes de enero de 1925, aparece la nota “Metáforas hediondas” en la sección “Al margen de la vida que pasa”. Se insiste en la filiación martinfierrista con Lugones y el disparador, nuevamente, será el discurso de Ayacucho:

Debe oponerse un dique de San Roque a la verborrea militarista de Lugones. El dique de San Roque se ha secado. ¿Misterio? No, todo su caudal se vuelca en las

²²⁰ *Los Pensadores*, Año III, N° 103, enero de 1925.

tierras de Ayacucho: "Viva la Patria!". "Permiso mi general". "Con su venia mi capitán". "Las fanfarrias con voz de perradas". Todo este caudal, y hay más en casa, lo dice Lugones en pleno trópico y sin quitasol. Y los sesos en ebullición, bajo un sol de fuego trastorna las palabras del erudito Lugones y dice perradas, fanfarrias y otras groserías, pero no es suya la culpa sino del sol. Lugones padece de insolación lírica que es la peor de las insolaciones. No hay que extrañarse. En la calle San Martín los rascacielos hacen una sombra decente que ataja la insolación. Ahí Lugones nunca se insoló. Lo más que pudo sucederle, como dicen los "ultraístas", es un "coup de chaleur" de romances. Y los romances no dañan a nadie. Y aun es posible que gusten a ese ser abstracto que Oliverio Girondo encuentra en las plazas públicas succionando los haberes de las mucamas y las cocineras.²²¹

Lugones, se insiste, avergüenza a los argentinos con su discurso en el centenario de la batalla de Ayacucho. Pero una de las cosas más reprochables es su descendencia. Lugones "es el origen de la literatura fifi", una "generosa incubadora". Para Boedo, las limitaciones de los martinfierristas son evidentes: no pueden despegarse de la influencia de Lugones. Sólo se permiten un juego inocente y sin consecuencias porque están íntimamente ligados a él, por más que discutan rimas, metáforas y romances.

²²¹ *Los Pensadores*, Año III, Nº 104, enero de 1925.

Desde *Los Pensadores*, sin llegar a tener un “Parnaso satírico”, también se utilizan epitafios y versos rimados para ajustar cuentas. Con Lugones, son elocuentes:

Histrión, xenófobo, asceta
De ignaras elucubraciones
Y veleidad de coqueta...
Un patriota a la violeta:
LUGONES²²²

En este caso, el “homenaje” cifrado que puede leerse entre los martinfierristas cambia de signo con la gente de Boedo: ser un patriota superficial, vanidoso y antipopular es, precisamente, lo que no puede ser defendido.

La actuación de Lugones en el centenario de la batalla de Ayacucho es un tema que no se agota con facilidad. Luego de *La doble amenaza*, “La hora de la espada” corrobora e intensifica el derrotero de Lugones, incluso en el plano internacional. Reaparecen los argumentos de Barcos, con una agresión intensificada:

En un principio dudábamos. Releímos el discurso, le dimos una vuelta; lo examinamos de punta a rabo, lo pusimos patas arriba, patas abajo, nada, nada. El espectáculo de la achacosidad del genio sudamericano que en 1897 decía que: “el ejército es una cueva de esclavitud, donde vale más el hocico que la boca”, y que: “la patria es sumamente mala y falsa”, casi nos llena de

²²² Renato F. Lenzi, “Fauna Sudamericana” en *Los Pensadores*, Año IV, Nº 111, abril de 1925.

misericordia. ¡Hasta quisimos indignarnos! Pero la prematura achacosidad del genio xenófobo no puede sino mover a risa.²²³

En el mismo artículo, los de Boedo insisten en su pasado socialista, su pasaje a un *noble conservadurismo*, su acercamiento a la Iglesia. Aluden también al escaso éxito de sus libros y, de ahí, la necesidad de Lugones de mencionarlos permanentemente en sus conferencias, intentando una pose de profeta. Y será el fracaso la causa de su agresividad pasando de “conferencista xenófobo a orador oficial, apologista del militarismo y de la tiranía”. En resumen, padece “una ancianidad prematura, tristemente rabiosa” que lo inhabilita para cualquier título: “Ni socialista, ni nacionalista, ni aliadófilo, ni militarista... Ni poeta, ni prosista, ni traductor, ni conferencista...”.

Al mes siguiente, *Los Pensadores* vuelve a ocuparse de su participación en Perú, al hacer el recuento de lo que fueron esos actos conmemorativos organizados por Leguía:

Lugones estuvo totalmente aislado. Como ya conocíamos su orientación nadie le hizo caso. Sus intimidades sospechosas con el gobierno le distanciaron más de los intelectuales honrados. Claro que la prensa, amedrentada, le aduló algo. No se pudo hacer conocer el mensaje de los estudiantes de La Plata²²⁴, porque ninguna imprenta

²²³ *Los Pensadores*, Año IV, N° 106, febrero de 1925.

²²⁴ Se refieren a las manifestaciones organizadas por los estudiantes universitarios que aprovecharían este acto para denunciar el estado de cosas bajo el Oncenio de Leguía. El mensaje de los estudiantes argentinos era un claro apoyo a sus pares peruanos.

se atrevió a imprimirlo. Pero se le echó en las actuaciones universitarias produciendo una gran impresión. Después de su elogio a la tiranía, Lugones fue boicoteado. El día de la velada del Ateneo se le iba a silbar y a pedir que se fuera del país, pero él avisado oportunamente, se excusó a última hora, de asistir a pesar de ser invitado y actor en la fiesta.²²⁵

Los Pensadores desmerece la repercusión mediática de su conferencia. Lo que importa es que Lugones ya no puede seguir engañando a los “intelectuales honrados”. Los estudiantes universitarios, por su parte, ya están desengañados, aunque se les niegue la posibilidad de hacer público su desacuerdo. La opinión que a los boedistas les merece su participación en el Perú se complementa, en el número siguiente, con la caricatura de Rubio:



²²⁵ "Las fiestas de la libertad del Perú han sido un sangriento escarnio" en *Los Pensadores*, Año IV, Nº 107, marzo de 1925.

Lugones, ese “maldito armatoste”, los estorba y –continuando con la idea de “genio desalquilado” de Barcos– ya no puede iluminarlos porque “está en desuso”. No puede ser un modelo a seguir; si alguna vez fue un *faro*, ya no alumbra a nadie.

Hijo legítimo y paternidad negada

Lugones hijo también será objeto de duras críticas. Por su cuestionable labor como inspector, pero tal vez fundamentalmente, por constituir otro flanco desde el cual atacar al padre:

Ha heredado Leopoldo Lugones (hijo) de su padre, la manía de lo espectacular. Tiene también el prurito de la notoriedad. ¡Vaya empeño! (...) No será pues de los Lugones el reino de la fama, como no será la fama de loco que está adquiriendo don Leopoldo después de su baladronada, al afirmar que él había calculado antes que Einstein la finitud del espacio.²²⁶

Megalomanía, búsqueda de notoriedad: el pecado de la vanidad. Y Lugones sigue pecando. Si Lugones es, para el resto del mundo, “el poeta” argentino, debe exigírsele honestidad... y talento. Lugones parece haber demostrado lo que resulta de su paternidad, mejor será no aceptar esa tutela. En “El belicoso Lugones de los versitos”, se ponen

²²⁶ “Leopoldo II” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 105, mayo de 1925.

en juego dos operaciones complementarias: desenmascarar a Lugones pero, a partir de su relación con él, trazar el linaje de Boedo.

¿Acaso podríamos comparar a Lugones con Barbusse, con Rolland, con Gorky, por no citar a otros? (...) Entre nosotros, ¿resistiría un paralelo con José Ingenieros, con José Enrique Rodó, con Agustín Álvarez, con cien más que no tuvieron, como tiene él, la vanidad del éxito?²²⁷

Si hay una tradición que construir, Lugones no será incluido; distancia fundamental respecto de Florida. Y, conjugando juicios de valor sobre su obra y su accionar, los boedistas exponen las incoherencias de alguien que –pese a su lamento antidemocrático– vive del Estado. Poeta mediocre, rey tuerto en el reino de los ciegos y, además, estafador:

¿Es que se burla, acaso, de la gente? Esperábamos encontrarlo espada en mano, consecuente con las ideas que pregona y le sabemos escribiendo versitos, como hombre que sabe que su subsistencia corre por cuenta del Estado.

Verá el lector de dónde parte nuestra indignación:

La ciudad dormida

La luna juega a las casitas
Con fichas de dominó
Divulga dos o tres citas
Y sobre almenas inauditas
Calca un gato que firmo yo.
(...)

²²⁷ “El belicoso Lugones de los versitos” en *Los Pensadores*, Año V, N° 118, febrero de 1926.

Y se nos viene la sospecha de que el primero que haría valer ciertos privilegios si llamaran a las armas, sería este ex-anarquista Lugones que vive del presupuesto de la nación y escribe pavaditas como esta:

Poema de una letra

Desviaste, encendida
Tus ojos hacia mí
Yo acerqué mis labios
Y...²²⁸

Lugones no puede ser el parámetro para compararse; mucho menos constituir un modelo a seguir. Sin embargo, pese a las críticas, la fascinación que ejerce es difícil de ignorar. Después de todo, o ante todo, se trata de Leopoldo Lugones. Y será Leónidas Barletta quien mejor exprese las limitaciones que les impone esta figura. En 1926, Julio Fingerit publica un libro sobre el *orador del Centenario de Ayacucho* en el que defiende una postura pacifista. El análisis minucioso de la obra de Lugones permite abrir la discusión y Barletta, en la reseña al libro²²⁹, explica:

Yo mismo no tengo reparos en confesar que las estúpidas ideas de mestizo de Leopoldo Lugones recogidas acá y allá, en América y en Europa, me avergüenzan y me apasionan en grado tal, que me inhibe para juzgar la obra de este hombre dotado de una gran inteligencia y puesta, desgraciadamente, al servicio de un interés bastardo.

²²⁸ *Ibíd.*

²²⁹ Leónidas Barletta, "Un enemigo de la civilización: Leopoldo Lugones, de Julio Fingerit" en *Los Pensadores*, Año V, Nº 120, abril de 1926.

Sólo a partir de las críticas de Fingerit, Barletta se siente habilitado para proclamar que “el poeta de las bufonadas ha sido desenmascarado” pero, al mismo tiempo, se ve forzado a reconocer que él no habría podido desembozarlo. Esta limitación de Barletta también se corrobora en la respuesta que dan a los artículos de Lugones aparecidos en *La Nación* a propósito de la poesía²³⁰. No son los jóvenes quienes se enfrentan directamente al maestro; dejarán que otro exprese lo que ellos piensan, lo publicarán en su órgano de difusión, pero no lo firmarán. Si para apuntalar sus controversias políticas acudieron al folleto de Julio R. Barcos, para cuestionar su producción poética, recurrirán Rafael Barrett, figura útil, a su vez, para seguir construyendo una tradición de una literatura comprometida con el contexto:

En Lugones (...) jamás hay ripio en la rima. Pero todo lo que no es rima suele reducirse, para justificarla, a un enorme ripio. Los rípios de tan ingenioso artífice tenían que pertenecer a una categoría excepcional. Son el alma de su obra. Son imponentes y complicados. En ellos quizás mejor que en otras producciones menos anormales, resplandece el vasto talento del compositor argentino.²³¹

²³⁰ Cfr. los artículos aparecidos en *Martín Fierro* sobre las opiniones de Lugones respecto de la poesía.

²³¹ Rafael Barrett citado en “Rimas de Lugones” en *Los pensadores*, Año V, N° 118, febrero de 1926.

Nuevamente, a diferencia de sus congéneres martinfierristas, los de Boedo van más allá de una técnica poética para defender -Barrett mediante- el todo de la composición poética, un gran ripio con contenido.

Así, los ataques a Lugones siempre acentuarán el contenido político porque -aun cuestionando lo estético- desde *Los Pensadores* se reconoce y respeta la erudición de Lugones. Es verdad: es un "literato veleta" y esa condición es la que hay que señalar. En "El anarquismo y la literatura" los boedistas diferencian claramente su posición y la de los otros escritores jóvenes; de esos literatos "que aparecen como hongos" y que:

leen por ahí que Lugones es una mala persona y empiezan a caerle a Lugones. Y Lugones se queda lo más tranquilo por la sencilla razón de que Lugones, al escribir lo que escribe, y hacer lo que hace, no sólo tiene sus motivos particulares, sino que lleva de su parte la ventaja de su enorme erudición y conocimiento de causa, cosa que no está al alcance de cualquier muchacho que ha leído dos o tres libros por casualidad. La gran fuerza de Lugones reside en haber leído y estudiado de tal manera, que no necesita pesar como hombre para escribir; le basta jugar con su erudición y sus "traba-ideas", que acusan una pericia y un "savoir faire" admirables.²³²

²³² *Los Pensadores*, Año V, N° 118, febrero de 1926.

En el artículo, *Los Pensadores* enfatiza que Lugones tiene “savoir faire”, oficio, y que el hecho de defender la fuerza armada, “a pesar de todos los deseos de los muchachos jóvenes, defensores de la utopía y los sentimientos humanitarios, está reconocido como axiomático por todos los cerebros filosóficamente cultos”. Es decir, merece ser atacado pero desde otro lugar, con seriedad y conocimiento de causa. Y esa crítica reside, fundamentalmente, en el plano político que se superpone con su tarea literaria porque es una dimensión que, según los presupuestos de Boedo, no está desligada de la política.

El número 119 de *Los Pensadores* abre su sección “Al margen” con un suelto dedicado a Lugones: “Leopoldo Lugones, comerciante en armas”. Tres años después de la denuncia de Barcos, la revista de Zamora retoma la cuestión de las armas. Aludiendo a su participación – elogiada en *Martín Fierro* por Evar Méndez– en la Liga de las Naciones, se burlan de “la vanidad de nuestro macarrónico *filósofo*” por haber compartido los halagos que Henry Bergson le dedicara al elogiarlo junto a Albert Einstein: “Es una vanidad de hombre de color que se satisface con las cuentas de vidrio de la lisonja convencional”. Pero lo que les importa acentuar en este artículo es la actitud de Lugones frente a la fabricación de armas:

En su libro “La organización de la paz”, nos dice acerca de cómo allá siguen organizando la guerra. El tono de

Lugones es de reproche y de airada acusación. Pero es un tono falso. Lo que nos dice en muchas palabras podría resumirse en estas pocas: en Europa continúa prevaleciendo el funesto espíritu de competencia armamentista que provocó la catástrofe de 1914.

Los estados de industria más poderosa –continúa el vate Lugones– son los más poderosos en la guerra y en la influencia política, porque todo establecimiento industrial (especialmente los trabajos químicos y las usinas) pueden ser convertido en fábrica de guerra. (...)

Con las recomendaciones de Lugones están de parabienes los fabricantes de armas que tienen gran cantidad para vender en esta América del Sur, donde hay hombres de color a los cuales se les tolera que conspiren contra la paz y escriban sin que nadie les conteste las cosas que escribe el primer filósofo de Buenos Aires y Bahía Blanca, el negro Leopoldo Lugones. Por fortuna, entre nosotros, no tienen popularidad los hombres de color. Estos hombres, para redimirse del pigmento con que nacieron imitan furiosamente todo lo propio de los hombres blancos, y como todos los imitadores prefieren los vicios porque esto es lo más fácil de imitar. Pero la población blanca de este país, que trae en la sangre siglos de vida europea y que ha dejado atrás esta vida hace una generación por los menos, no hace caso de tales imitaciones porque su propósito es justamente rehacer en América la cultura blanca sin las taras que en Europa la corroen.²³³

Por un lado, reaparece la denuncia sobre el militarismo y el armamentismo. La posición antibelicista de *Los Pensadores* se corroborará en el último número de la publicación (antes de pasar a ser *Claridad*), dedicado íntegramente a expresarse contra la guerra. Pero

²³³ *Los Pensadores*, Año V, N° 119, marzo de 1926.

me interesa, además de la distancia ideológica respecto de la cuestión de las armas, la insistencia en el origen “mulato” e incluso “negro” de Lugones.

Los integrantes de Boedo reivindican su linaje europeo, blanco, civilizado y trabajador. Lugones no deja de ser un “hijo del país” pero, quitándole las connotaciones patrióticas que el poeta cordobés cantara en su *Oda a los ganados y las mieses*, *Los Pensadores* invierte su sentido para menoscabarlo. Rasgo extrañamente racista dentro del grupo que defiende al pueblo, pero –como todas las contradicciones– explicable a partir de otros parámetros.

Juicio a la integridad, defensa de la propiedad intelectual

Aun con los ataques constantes a Lugones, en *Los Pensadores* no deja de haber una posición de respetuosa distancia para con el escritor. Si Lugones es impresentable políticamente, no lo es enteramente desde su producción literaria. Pero Boedo encuentra la forma y es Leonardo Staricco, quien ve el modo de acusar directamente a Lugones; no es ya una crítica estética sino un señalamiento al comportamiento antiético del escritor. Se trata de su única novela, *El ángel de la sombra*, publicada en 1926.

La prosa de Lugones no es discutida en *Martín Fierro*; más bien, se la ignora. Porque si bien es cierto que su novela no posee

suficientes méritos como para ser elogiada, es al menos llamativo que no se la mencione ni para descalificarla. Posibles respuestas: a) el debate con Lugones pasaba por otras cuestiones y no tenía sentido abrir un nuevo frente; b) el género novela no entusiasmaba a los martinfierristas (aunque *Don Segundo Sombra* sí mereció el reconocimiento y triunfó como “la novela” de ese grupo; c) el tema y el estilo no se correspondían con la innovación literaria propuesta desde las páginas de la revista. Y, en este punto, en estrecha conexión con el anterior, cabe preguntarse por qué la novela de Güiraldes sí se rescata. Sin embargo, el artículo de Leonardo Staricco ofrece otra hipótesis para este ninguneo: Lugones hizo trampa.

Staricco publica “Mil y una coincidencias que pueden inducir al público a suponer que Lugones es un plagiario...”²³⁴, una comparación entre *El ángel de la sombra* y la novela de Salvadora Medina Onrubia, *Akasha*:

Se niegan muchas cualidades a Leopoldo Lugones, pero nadie, casi nadie, duda del talento imaginativo de este autor. Tan unánime es esta opinión que el mismo Lugones ha llegado a convencerse de ello. Y ya posesionado de su papel de liderado imaginativo decidióse a hacer una novela. Es el único género literario que hasta ahora había resistido los avances del ilustre polígrafo.

²³⁴ *Claridad*, Año I, Nº 2, agosto de 1926.

Ya desde el comienzo se establece el tono que recorrerá todo el artículo. Staricco reconoce el prestigio de Lugones, aun desde la ironía, y se atreverá no sólo a cuestionar los méritos de esa aventura novelesca sino también a acusarlo de plagio, sin acusarlo. De hecho, aclara:

Más aquí el asunto se presenta con ciertas complicaciones, pues Lugones no transcribió trozo alguno sino que se limitó a desfigurar con su prosa acaramelada no sólo un episodio, sino toda una obra que no le pertenece, me refiero a la novela Akásha de la que es autora la señora Salvadora Medina Onrubia.

Y he aquí, que toda la leyenda del talento imaginativo del señor Lugones se desmorona, pues la carencia total de este don es lo único que lo lleva a aprovechar el fruto del cereado ajeno.

No afirmaré de un modo terminante que se trata de un plagio; prefiero creer en un cúmulo casual de coincidencias, pero tan significativas, tan aplastantes, que el lector, menos benévolo que yo, seguramente, se forjará de Lugones, un concepto que no me atrevería a formular.²³⁵

Resulta claro que lo está acusando directamente. Y presenta todas sus pruebas en tres apartados: "Protagonistas", "Personajes secundarios" y "Pruebas al canto". En esta última parte, va copiando párrafos de cada una de las novelas, cuyas semejanzas son notorias. Las similitudes entre ambas protagonistas, la trama, el ambiente son

²³⁵ *Ibíd.*

más que llamativas. Incluso algunos pasajes en los que hace una comparación directa corroboran la “inducción” a pensar en un plagio.

Por ejemplo:

Akásha: De chica solía despertarse gritando. “Sentía” que siempre había alguien en el cuarto, o eran unos ojos horribles que la miraban desde un rincón. Ella porfiaba que no eran nervios.

El ángel de la sombra: Aquello de las voces referíase a una delasrarezas infantiles de la muchacha; pues como la tía Marta estuviera leyéndole una vez la vida de Juana de Arco, declaró, muy seria, que ella también oía a los ángeles.

Akásha: Son esos cigarrillos de opio que te alucinan.

El ángel de la sombra: Los que provocan las visiones son unos cigarrillos de “haschich”.²³⁶

Tras haber aclarado que *Akásha* fue publicada en 1924 y *El ángel de la sombra* en 1926, concluye:

Por otra parte, no es necesario ser muy perspicaz para descubrir una evidente analogía entre “El vigilante silencioso” de Medina Onrubia y “El ángel de la sombra” de Leopoldo Lugones.²³⁷

Y, desde la dirección de la revista *Claridad*, reforzarán la idea de plagio afirmando que “Por falta de espacio quedaron sin publicar 281 párrafos que coinciden”.

²³⁶ *Ibíd.*

²³⁷ *Ibíd.*

El artículo de Staricco complementa y corrobora la posición antilugoniana de Boedo. En este aspecto, entonces, *Claridad* asume una actitud mucho más ligada a los principios de la vanguardia: romper con lo viejo, en especial aquello que no puede resolver la ecuación “Arte = Vida = Política”. Porque si bien el devenir político de Lugones es lo que más fuertemente se cuestiona, su obra narrativa tampoco responde a los parámetros defendidos desde la estética boediana. Y aun más, esta inadecuación se completa con una actitud inadmisibile a partir de principios básicos para la vida: la honestidad intelectual, con todo lo que esto implica en términos, incluso, de posicionamiento dentro del mercado.

La espada y la palabra

¿Qué recóndita virtud habrá hallado nuestro poeta
en el alma de esos hombres de cuya cintura la
espada cuelga por costumbre de estar colgada?

Rodolfo del Plata²³⁸, *Claridad*

Rodolfo Puiggrós, a su regreso de Inglaterra y Francia en 1926, se dispone a “ser un escritor de izquierdas”²³⁹. Desde su filiación comunista, asume la crítica a Leopoldo Lugones dentro del terreno

²³⁸ Seudónimo de Rodolfo Puiggrós.

²³⁹ Acha, Omar. *Rodolfo José Puiggrós ante la condición humana*. Versión digital consultada el 22 de septiembre de 2010 en:

<http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/argentina/puiggros.htm>

político; su error consiste en confundir al héroe en tanto dirigente de multitudes con el militar:

Lugones se ha equivocado; debió decir: “Ha sonado la hora de los militares” y entonces habría definido su posición de enemigo del heroísmo, porque militar y héroe son, hoy, palabras que se rechazan entre sí.²⁴⁰

Su actuación como poeta no es relevante en este caso. Más aún, se lo considera “nuestro poeta”. No se discute ni el mérito literario ni la posición alcanzada como exponente de la elite cultural. Sin embargo, hay concesiones que no pueden hacerse y la defensa que Lugones hace del militarismo es una de ellas. En una nota sin firma, en la misma *Claridad*, tres números antes, ya se lo cuestiona abiertamente. En un tono más panfletario, se lo descalifica llamándolo “viejo chocho”:

Este pobre Leopoldo Lugones que ha sido un poco de todo, ya no sabe ni lo que es, ni lo que quiere, ni lo que piensa, si es que piensa.

Como digno corolario a su actividad política, como articulista reaccionario y militarista, fue acaso el único escritor argentino que hizo la apología del criminal Mr. Fuller²⁴¹. Ahora insiste en que la democracia es perniciosa y dice que “acabamos de entrar en plena época de

²⁴⁰ Rodolfo Del Plata, “La hora de la espada” en *Claridad*, Año VI, N° 146 (24), noviembre de 1927.

²⁴¹ Se refieren al juez Fuller, quien condenó a Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti en 1926. Ambos inmigrantes italianos fueron arrestados por asesinato y condenados a pena de muerte. El caso generó pronunciamientos a favor de los acusados en todo el mundo, especialmente en las publicaciones de izquierda como *Claridad*. Para conocer los detalles dados por Fuller justificando su fallo, ver “The Report of Governor Fuller” en <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/SaccoV/fulleropinion.html> (sitio consultado el día 10 de abril de 2009).

legislación confiscatoria”, con lo que posiblemente se quiere referir a nuestro petróleo.²⁴²

Los boedistas se enfrentan concretamente a las ideas de Lugones acerca de un gobierno cívico militar, en el cual el poder civil asumiría las funciones de los tribunales de justicia y la representación legislativa de todas las instituciones (siendo los funcionarios designados por ellos mismos), en tanto que el poder militar se haría cargo de las facultades de administración y ejecución. Le cuestionan que critique a la democracia en tanto vive del estado democrático. Es claro que desde las páginas de *Claridad*, coherente y consecuentemente, se ponen en tela de juicio las ideas políticas y las posibles consecuencias de esta actividad de Lugones.

Una vez más, la escisión entre Boedo y Florida queda marcada. Ambos saben que la presencia insoslayable del poeta nacional debe ser superada por las nuevas generaciones. Pero la influencia de Lugones es tan fuerte que los obliga a justificarse en sus ataques: Florida necesita resolver sus contradicciones políticas y Boedo, sus contradicciones estéticas.

²⁴² “La espada y la libertad” en *Claridad*, Año VI, Nº 143 (21), septiembre de 1927.

Insensibilidad y arrogancia: Manuel Gálvez (1882-1962)

Yo no debería haber leído este último libro de Manuel Gálvez. Su lectura me ha hecho pasar un mal rato, como también la confección de este artículo, escrito por un imperioso sentimiento de justicia. Al terminarlo, todavía me siguen envenenado la sangre las cosas que me callo...

Héctor Castillo, *Martín Fierro*, 1924

Así como Leopoldo Lugones, poeta nacional, constituye un referente para construir el linaje de la nueva generación, Manuel Gálvez también obliga a los nuevos escritores a posicionarse respecto de su presencia y les exige más precisión en sus críticas, sin que por ello logre respetuosos saludos ni reconocimientos desmedidos.

La primera nota dedicada a Gálvez en *Martín Fierro*, aparece en el número 7, a propósito de *El espíritu de la aristocracia y otros ensayos*. Héctor Castillo (seudónimo de Ernesto Palacio) reseña críticamente el libro de Gálvez y va desmontando sus argumentaciones. En un débil intento por mostrarse ecuánime, reconoce que tenía prejuicios para volver a leer al autor con cuya obra “había cortado todo contacto desde una desdichada aventura con *Nacha Regules*”²⁴³. Sin embargo, cuenta que revisó su posición al ver en vidrieras el libro de Lorenzo Stanchina y Nicolás Olivari sobre Gálvez²⁴⁴ y, en segundo lugar por “la creencia de que mis reparos al novelista no serían obstáculo a una posible estima por el pensador”. Sin embargo, antes de

²⁴³ Héctor Castillo, “Libros nuevos” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 7, julio de 1924.

²⁴⁴ Se refiere a *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra*. Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.

comentar el libro advierte: “confieso que toda mi benevolencia desapareció desde las primeras páginas...”. Gálvez no puede ser rescatado, ni siquiera, como ensayista.

La operación que realiza Palacio consiste en desarticular las afirmaciones de Gálvez sobre las mujeres, la vida moderna, la distinción entre “Arte y Vida”. Señala, incluso, la lectura errónea que Gálvez hace sobre “El procurador de Judea” de Anatole France. Pero no se trata solamente de emitir un juicio crítico sobre un libro determinado; el artículo firmado por Héctor Castillo funciona como una síntesis de la posición de *Martín Fierro* respecto de este escritor profesional “exitoso”, a quien también hay que disputarle su espacio ganado. Porque si, por un lado, se lo ataca por su falta de sensibilidad, por el otro no deja de reconocérsele su capacidad de venta. Y el mercado es uno de los núcleos centrales para la nueva generación. Esto se corrobora en el mismo número de la revista –en la misma sección, para ser más precisa– al comentar brevemente la aparición del libro sobre Gálvez:

Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra –por Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina–. Dos palabras, nada más. Es doloroso que los jóvenes autores inicien su vida literaria con este libro: mal escrito, en primer lugar, y luego, evidentemente insincero, pues es archisabido que fue

hecho por cuenta del propio biografiado con propósitos de propaganda editorial.²⁴⁵

Las iniciales, H. C., debajo de esta breve reseña remiten inmediatamente al artículo aparecido dos páginas antes. Lo que entonces calló pretendiendo que la aparición de este libro sobre Gálvez había motivado la lectura de los ensayos ya criticados, lo expone ahora: “mal escrito”, “insincero”. Y, fundamentalmente, denuncia la estrategia de marketing; es imposible negar que Gálvez sabe “venderse”. La *acusación*, por otra parte, no es para nada improbable; más aún si se tiene en cuenta que la editorial que publica el libro de Olivari y Stanchina es la misma con la que Manuel Gálvez suele trabajar, la Agencia General de Librería y Publicaciones.

Sin embargo, H. C. subraya la necesidad de que los jóvenes involucrados puedan subsanar ese error cometido:

La juventud es una excusa insuficiente, pues no todos los jóvenes delinquen. Una vida de honradez puede hacer olvidar, sin embargo, el tropiezo inicial. Es lo que esperamos de Stanchina y, sobre todo, de Olivari, el de “La amada infiel”²⁴⁶.

Acá se entrecruza la pugna intergeneracional. Olivari, en breve integrante de la nueva sensibilidad martinfierrista, puede encausarse y retomar la “buena senda”. La aspiración a una “vida de honradez”

²⁴⁵ *Martín Fierro*, Año I, Nº 7, julio de 1924.

²⁴⁶ *Ibíd.*

implica la aceptación de los valores que se proponen para la nueva literatura nacional.

Gálvez y la nueva generación (martinferrista)

La generación que nos siguió, nos tratará con desprecio, con violencia. Nos negará en absoluto, o poco menos. Se burlará de nosotros. Traerá de París “la guerra de las generaciones” para ponernos por los suelos, atribuyéndonos una incompreensión inexistente. Por todo esto he llamado “belicosos” a los jóvenes vanguardistas o neosensibles.

Manuel Gálvez²⁴⁷

El artículo de Palacio no es la única mención que aparece en *Martín Fierro*. De hecho, la presencia de Manuel Gálvez pone en escena algunas de las contradicciones de la revista; porque si bien se lo ataca casi permanentemente, se le da lugar para el descargo y, más llamativo aún, se lo invita a colaborar²⁴⁸. No parece suficiente la hipótesis de que esas colaboraciones de Gálvez funcionan como disparador de nuevas críticas –cabe señalar que a los jóvenes boedistas jamás les darán el uso de la palabra y sólo los mencionarán para dar lugar a la burla. Hay que entenderlas como corroboración de las tensiones presentes en las relaciones entre consagrados y “recién llegados”.

²⁴⁷ La oposición que Gálvez establece entre los jóvenes *pacíficos* y los *belicosos* engloba, en el primer grupo, a los escritores como Roberto Giusti, José Gabriel, Melián Lafinur, Julio Noé, Roberto Gache, entre otros. Cfr. Gálvez, Manuel. *En el mundo de los seres ficticios*. Buenos Aires: Hachette, 1961, pp. 231 y ss.

²⁴⁸ Aparece un poema de Gálvez “The tango” (Año II, N° 24, octubre de 1925) y un artículo sobre Carvalho, “Un poeta brasileño” (Año IV, N° 37, enero de 1927).

Puede pensarse que Gálvez prefirió tolerar el sarcasmo de los epitafios antes que el ninguneo por parte de este grupo que ya se iba conformando como espacio de legitimación. Según el autor de *La pampa y su pasión*, estos jóvenes belicosos alegaban no ser comprendidos por quienes los precedieron y en sucesivas intervenciones tratará de demostrarles su error, ahondando la distancia.

Un linaje demasiado popular

En los números 14 y 15 de *Martín Fierro*, se publica “De Gorki a Manuel Gálvez”, una de las expresiones más feroces del titeo que practican. Esta “primicia que no ha logrado hasta ahora ni *La Nación*, ni *La Prensa*, ni *Crítica*” es reproducida en las páginas de la revista²⁴⁹. Desde el anonimato –o la autoría grupal que funciona de modo similar– los colaboradores hacen un tiro por elevación a los periódicos tradicionales

²⁴⁹ Señor Manuel Gálvez, Buenos Aires, Brasil,

Acuso a usted recibo de la traducción alemana de “Nachka Regules”. Muchas gracias. La he leído con gusto y por ella me he dado cuenta que es usted el verdadero apóstol de los atropellados obreros de su país. Hasta la fecha no he leído nada más vivo de Sud América. Revela usted tener un gran talento y un más grande corazón. Ningún rumor de la vida nueva se le escapa. Se ve a través de las páginas de su libro que usted ha vivido todo lo que describe; que ha sido conductor de multitudes proletarias, y que antes, en su juventud, ha sido eso que usted llama “patotero”, porque su descripción del cabaret es magistral. Tantos detalles artísticos, tantos diálogos naturales, no se oyen en una sola noche, sino en muchísimas. Permítame que lo felicite y que lo proclame el mejor filósofo y moralista de Sud América. Supongo que ahora usted ocupará una cátedra en la Facultad de Ciencias Morales y que tendrá ocasión, como su héroe Monsalvat, de hacerse aplaudir por todos los jóvenes de la Argentina. Créame que me siento feliz de seguir viviendo todavía para leer nuevas obras como su “Nachka Regules”. Lo saludo fraternalmente. Su admirador y colega, Máximo Gorki.

En *Martín Fierro*, Año II, Nº 14-15, enero de 1925.

y de alcance masivo y cargan sus tintas contra la pretensión de Gálvez de ser un escritor realista, comprometido y con sensibilidad social. Pero la crítica se extiende más allá de Gálvez y pasa a funcionar horizontalmente; es una burla a la literatura propuesta por el grupo de Boedo, un ataque a su "mayor" que desautoriza a sus continuadores. Pero Gálvez, para nada amigo de reconocer un ataque descalificatorio, explica en sus memorias que si la intención era burlarse de él, "el tiro les salió por la culata"²⁵⁰ ya que muchos habían creído en la autenticidad de la carta (vaya ingenuidad de los lectores y menudo favor que se hace él mismo) y subraya: "Poco después, Gorki me escribió realmente. Junto con Stefan Zweig y Georges Duhamel, como antes dije, me pidió colaboración para el libro de Homenaje a Romain Rolland"²⁵¹. Más allá de la anécdota, esta relectura de Gálvez sobre el episodio un par de décadas después, muestra cuál fue su relación con las críticas y los juicios desfavorables hacia él o su obra; el insulto ineficaz de los martinfierristas funciona como corroboración de un linaje para los escritores de Boedo, que él se encargará de recordar cuando ya los protagonistas de entonces lo hayan dejado en el olvido.

Vuelvo a los años veinte. Además de dedicarle varios epitafios, aparece un fuerte intercambio de ideas entre Gálvez y los

²⁵⁰ *En el mundo de los seres ficticios*, op. cit., p. 254.

²⁵¹ *Ibíd.*, p. 254.

»

martinfierristas. En este caso, con Alberto Prebisch, quien, tras el seudónimo de Horacio Linares²⁵², se convierte en portavoz de la postura anti-Gálvez del grupo.

El cruce se origina a raíz de un artículo de Gálvez sobre las influencias literarias y el nacionalismo artístico. Ante el reproche de ser “europeizantes”, Linares responde:

Reconozcamos por otra parte –en honor a la lógica más elemental– que si la juventud intelectual argentina no ha sabido encontrar en ninguno de nuestros escritores consagrados ninguna sugestión provechosa, no es a ella a quien el señor Gálvez debe dirigir sus más amargos reproches, sino a esos escritores que han sido incapaces de atraer por la fuerza, la seriedad, la originalidad o la belleza de su obra, un núcleo de discípulos demasiado exigentes.

La respuesta de Gálvez aparece dos números después²⁵³, alegando que ha sido malinterpretado y matizando su posición. Sin embargo, Linares no permite que se quede con la última palabra y en el número siguiente, bajo el mismo título, cierra la discusión:

Después de todo, yo no sé exactamente lo que piensa de esto el señor Gálvez. La ubicuidad de sus preferencias y la vaguedad de su argumentación hacen difícil toda réplica. Yo he escrito en mi artículo: “El escritor *verdaderamente* argentino sabe que una sensibilidad racial

²⁵² “Manuel Gálvez y la nueva generación” en *Martín Fierro*, Año II, N° 18, junio de 1925.

²⁵³ “Manuel Gálvez y la nueva generación” en *Martín Fierro*, Año II, N° 20, agosto de 1925.

ha de manifestarse tan inequívocamente ante la Pampa nativa como ante una estepa rusa o una landa flamenca". Y el señor Gálvez repite la misma idea, pero en tono de réplica: "Los escritores de la nueva generación que realmente valen, hacen obra argentina. Girondo, que ha visto España con espíritu porteño", etc... El señor Gálvez pretende que sus palabras sinceras han sido mal comprendidas. Juzgue el lector si las mías han tenido mejor suerte.²⁵⁴

Si bien la posición de Linares y de *Martín Fierro* es clara y gana la contienda sobre la "argentinidad" de la producción literaria frente a los endeble argumentos de Gálvez, este altercado será recordado por el agresor/agredido como una respuesta "cortés" por parte del martinfierrista. Dirá: "hasta habló de mi perspicacia crítica". En efecto, todo crítico recorta su objeto y Gálvez deja afuera el retruque final. Incluso dará una vuelta de tuerca más:

25 años después, cuando preparaba este libro, encontré a Prebisch. Le pedí en préstamo *Martín Fierro* -su colección es, creo, la única completa que existe²⁵⁵- y hablamos de "aquellos tiempos". De sus palabras deduje que me daba la razón en aquel breve debate.²⁵⁶

Al no conocer las palabras de Prebisch, es válido dudar de la conclusión de Gálvez quien no fue capaz de leer la ironía sobre su

²⁵⁴ "Manuel Gálvez y la nueva generación" en *Martín Fierro*, Año II, N° 21, agosto de 1925.

²⁵⁵ Recién en 1968 Adolfo Prieto selecciona fragmentos de *Martín Fierro* para la colección "Las revistas" (Ed. Galerna). Y la edición facsimilar no estuvo disponible hasta 1995, por el Fondo Nacional de las Artes.

²⁵⁶ *En el mundo de los seres ficticios*, p. 260.

perspicacia crítica y juzgó “cortés” un artículo que lo dejaba mal parado.

Sin embargo, y como si esto no fuera suficiente para evaluar la relación de *Martín Fierro* con Manuel Gálvez y su obra, en el número 26 (del 29 de diciembre de 1925), Santiago Ganduglia publica “Párrafos sobre la literatura de Boedo”²⁵⁷, corolario de esta disputa, esta vez, sin réplica. Ganduglia afirma que “literariamente el grupo de Boedo pertenece a la extrema derecha”. Alude a las manifestaciones artísticas reaccionarias del grupo Clarté, al ministro Lunacharsky y al fascismo italiano. Luego pasa a la colección “Los nuevos”, rescatando solamente –y no de manera ingenua– el libro de Mariani (ex martinfierrista). Pero ahora me interesa subrayar el lugar que Ganduglia le otorga a Gálvez en relación a esta “divisoria de aguas”:

Pero queríamos señalar la circunstancia de que en ningún momento, ni siquiera por casualidad, aparece entre los escritores de la extrema izquierda, entre los discípulos de Gálvez, una prueba de afecto y conocimiento de nuestras cosas. El localismo preconizado en Gálvez es el falso localismo. Parte de la creencia, generalizada en la extrema izquierda, de que el arte es una simple situación y no una relación fundamental del artista con el mundo. Una forma es el localismo de “Nacha Regules”, y muy otra el de “La casa por dentro” o “La canción del barrio”.

²⁵⁷ *Martín Fierro*, Año II, Nº 26, diciembre de 1925.

Establece una filiación directa entre el grupo de Boedo y Manuel Gálvez que no es preconizada por los aludidos y, contradictoriamente, rescata el localismo de Palazzo y de Carriego (autores de *La casa por dentro* y *La canción del barrio*, respectivamente), figuras que sí formarán parte del entramado boedista, especialmente el primero de ellos. Los argumentos en contra del autor de *Nacha Regules* condensan la polémica mantenida con Linares meses antes: los de *Martín Fierro* son más localistas que Gálvez, reconocen el valor del poema de Hernández y tienen sensibilidad respecto del tango.

Sin embargo, son sus jóvenes discípulos los únicos ciudadanos que nunca han sentido la música del tango, a pesar de que él, dice sentirla y le prepara un libro de homenaje. Y son sus discípulos los primeros que, torpemente, negaron el formidable poema de Hernández.²⁵⁸

Ganduglia parece olvidar, en este punto, que una de las críticas de Mariani fue que la revista no hacía justicia con los valores del *Martín Fierro* de Hernández. Y respecto de Gálvez, desautoriza la colaboración que la misma revista publicó dos números antes, "The tango". Es decir, conociendo parte del material que Gálvez incluirá en ese libro homenaje, su declaración implica ningunearlo o descalificarlo.

²⁵⁸ *Ibíd.*

Ya en agosto de 1926, aparece la última discusión impresa con Gálvez, esta vez motivada por la crítica éste hace de la *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*²⁵⁹ de Julio Noé. El artículo²⁶⁰, firmado por A. V., sentencia: "Muestrario de enojadas contradicciones en las cuales no incurriría nadie ni proponiéndoselo, posible, solamente, de ocurrir en un cerebro con goteras donde la vela se ha apagado". Gálvez pasa a ser un "cabeza hueca" con "pocas luces" que hasta comete el error de atribuir a Bernárdez el poema "Luna roja" de Emilia Bertolé. Esta vez, la respuesta de Gálvez no va a tener lugar sino tangencialmente; esperará cinco meses y aprovechará su colaboración sobre Ronald de Carvalho²⁶¹ para justificarse:

Mi artículo sobre la "Antología" de Julio Noé en el cual hacía justicia a Gironde, a Güiraldes, a Borges, a Marechal, a Rega Molina, a González Tuñón, a Córdova Iturburu y a otros poetas jóvenes, fue interpretado por algunos imbéciles como un acto de adulación. Yo creo que quien adula espera lograr del adulado algún beneficio. ¿Qué pueden darme a mí los poetas jóvenes, puesto que no intervienen en las direcciones de los grandes diarios y revistas?

Esa pregunta que Gálvez no responde es central para entender la presencia –espaciada pero continua– que tuvo en *Martín Fierro*. Dadas

²⁵⁹ Editada por Nosotros en 1926 y reeditada en 1931 por El Ateneo, con correcciones y agregados.

²⁶⁰ "Gálvez y su crítica a la 'Antología' de Noé" en *Martín Fierro*, Año III, N° 32, agosto de 1926.

²⁶¹ Manuel Gálvez, "Un poeta brasileño" en *Martín Fierro*, Año IV, N° 37, enero de 1927.

las dimensiones reducidas del campo literario porteño de entonces y el reconocimiento, tanto de su obra como de sus funciones en distintas áreas, la aparición de Gálvez se vuelve inevitable. Además, sus éxitos de venta representan un aspecto que vuelve a focalizar la importancia del mercado en estas discusiones²⁶².

Si desde *Martín Fierro* la ruptura con la generación precedente se expresó de manera más verbal que en acciones concretas, resulta claro que Gálvez era funcional a sus propósitos de delimitar posiciones y –al establecer una filiación directa entre él y el grupo de Boedo– tomar distancia de ambos: del mayor y de sus “discípulos de extrema izquierda”.

Pero esto aún no responde qué podían darle los jóvenes poetas a Gálvez. Bien mirado, el *reconocido* autor parece estar mucho más cerca de Florida y de *Martín Fierro* que lo que él (y los martinfierristas) habrían deseado: su presencia en homenajes organizados por la revista, sus colaboraciones que, en un punto, también legitiman el papel cada vez más trascendente de *Martín Fierro* dentro del circuito literario.

Ahora bien, insisto, ¿por qué Gálvez decide aceptar ese lugar tan poco honorable en el que lo colocaban? Pensar que no entendía las

²⁶² Como él mismo señala en sus memorias, sólo Güiraldes logró una promoción y reconocimiento comparables al suyo con su *Don Segundo Sombra*, y eso si se lo considera como parte de esta generación y no como un mayor que acompañaba la empresa.

ironías por su lectura selectiva, es –por lo menos– subestimarlo. *Martín Fierro* y sus jóvenes poetas le están otorgando vigencia a sus juicios. Aunque *Nacha Regules* era destrozada a partir de las críticas o *La pampa y su pasión* mereció epitafios descalificatorios, esos textos aparecían. Lo muestran en esa “vidriera” que sentaba una agenda de temas culturales a debatir y cada discusión, cada réplica, devenía un espacio más que Gálvez podía ubicar.

Pero, tal vez, uno de los motivos más valiosos para Gálvez está asociado a su eterna pugna con Leopoldo Lugones. El “poeta nacional” –con un amplio espectro de contradicciones– funciona en *Martín Fierro* como figura central. Incluso los ataques que le dirigen son más un cruce de palabras entre caballeros que un ataque frontal. No hay para Lugones enfrentamientos tan descalificadores como los que sí hay para Gálvez. *Martín Fierro*, entonces, se convierte en otro espacio a disputar, aunque fuera desde la presencia negativa, que –como ya fui mostrando– Gálvez se encarga permanentemente de matizar.

La tutela de Gálvez y Boedo, una necesaria emancipación

Por su simpatía humana hacia los tristes, los perseguidos, los fracasados, la solidaridad palpita emocionalmente en todas las novelas del escritor. A ellas nos remitimos, en nuestro intento de hacer amar y admirar al escritor más representativo de una cultura y de una época.

N. Olivari y L. Stanchina²⁶³

No es casual que dos representantes de Boedo sean quienes aceptan escribir sobre Gálvez –cabe recordar que en ese momento Olivari integraba “las filas de Boedo” y que, luego de *La amada infiel* y su altercado con Elías Castelnuovo, sigue “la sugerencia” de Raúl González Tuñón y pasa a Florida. Más allá del tono exaltatorio del libro y de la evidente prensa a la obra hasta entonces publicada por Gálvez, Stanchina y Olivari trazan una genealogía para la literatura de contenido social, “realista”, que funciona como bandera de los boedistas. El rescate de los marginales que propone Gálvez representa el puntapié inicial para la narrativa de la nueva generación. Sin embargo, así como desde *Martín Fierro* pelearán con Leopoldo Lugones acerca del valor de la rima y el ritmo y disputarán los parámetros de la nueva poesía, Olivari y Stanchina se despegan de Gálvez:

Su ruta espiritual, ya lo hemos dicho, diverge ahora fundamentalmente de la que nosotros, los jóvenes, tendemos a seguir; pero aún así, ¿cómo no respetar y admirar al escritor noble y desinteresado, al novelista

²⁶³ Manuel Gálvez, *ensayo sobre su obra*, p. 121.

recio y vigoroso que buscó y halló en la vida la fuente de su inspiración?²⁶⁴

La filiación les resulta necesaria, pero temen caer en un epigonismo y toman cautelosa distancia. El conservadurismo de Gálvez y su filiación católica cada vez más acentuada no pueden esgrimirse como valores a rescatar, y mucho menos imitar, por la nueva generación de novelistas y cuentistas.

Pese a este tibio alejamiento, el libro de Olivari y Stanchina no funcionó como portavoz del grupo de Boedo, como podría leerse a partir de las críticas de *Martín Fierro*. En la sección "Zoología Literaria" de *Los Pensadores*, se les dedica la siguiente rima:

OLIVARI
Osó escribir cierto ensayo
este chico adulador
y sin la sombra de pudor
lo dedica, cual lacayo,
a Gálvez, su protector.
(Y lo que de este se diga
viene bien para Stanchina).²⁶⁵

En consonancia con la postura adoptada por Barletta, esos versos apuntan a desligarse de la tutela de Gálvez. Ya en el número de agosto de 1925, Barletta cuestiona duramente la obsecuencia que va tiñendo el libro de Olivari y Stanchina:

²⁶⁴ Manuel Gálvez, *ensayo sobre su obra*, p. 120-121.

²⁶⁵ *Los Pensadores*, Año IV, Nº 115, noviembre de 1925.

A medida que se leen las primeras páginas de este volumen, se toma un fuerte olor a lacayo, a gente acostumbrada a curvar el espinazo en la reverencia servil y esto es lo que da lástima.²⁶⁶

En realidad, la polémica sobre el libro de Olivari y Stanchina esconde un segundo reclamo. Por un lado, lo explícito: el condicionamiento al ponerse “al servicio de” Gálvez con la publicación de esta obra; pero también, se evidencia la necesidad de disputar un espacio a partir de méritos propios.

Gálvez, hábil en artilugios retóricos, responde a ambas objeciones en una carta que le dirige a Antonio Zamora:

No por mí, sino por dos excelentes muchachos: Olivari y Stanchina, deseo rectificar algunas falsedades del suelto de L. B. (Leónidas Barletta), publicado en el último número de la interesante revista que usted dirige.²⁶⁷

La carta efectivamente es una defensa de “dos excelentes muchachos” que han sido agraviados por las falsedades de Barletta, pero también es un ajuste de cuentas entre generaciones (e intrageneracional):

Si Olivari y Stanchina hubiesen buscado lo que el señor Barletta dice sin creerlo, aquellos muchachos se habrían acercado a Rojas, o a Lugones, o a Larreta, o a

²⁶⁶ *Los Pensadores*, Año IV, N° 113, agosto de 1925.

²⁶⁷ “Polémica entre Manuel Gálvez y Leónidas Barletta” en *Los Pensadores*, Año IV, N°114, septiembre de 1925.

Ibarguren o a otros que poseen posiciones, o dinero o influencia.

Olivari y Stanchina me han pedido tan poco –alguna recomendación sin trascendencia–, que es casi nada. Más, mucho más, me pidió el señor Barletta, aprovechándose de la influencia de Olivari y Stanchina sobre mí: me pidió un prólogo. Escribí ese prólogo en el cual elogiaba yo a esos muchachos que, en medio del snobismo del ambiente, tienen el valor de sostener la bandera del realismo. Hablaba de Castelnuovo, de Stanchina, de Olivari y de Barletta. Pero Barletta no publicó ese prólogo. Los elogios que yo le hacía le parecieron, sin duda, inferiores a sus méritos.²⁶⁸

La estrategia de Gálvez consiste en invertir la acusación: quien está en falta es Barletta. Y más aun, es quien tiene la soberbia que se le atribuye a este mayor desairado.

La carta al director de *Los Pensadores* es publicada en la revista, siguiendo la voluntad de Gálvez pero acompañada de la réplica de Barletta y bajo el título: “Polémica entre Manuel Gálvez y Leónidas Barletta”. La pose asumida por el autor de *Historia de arrabal* es fácilmente desarticulada por Barletta, puesto que él mismo reconoce haber ayudado en la corrección y supresión de fragmentos del libro y acepta haberles ayudado con alguna carta de recomendación. Incluso se indigna cuando el mismo Gálvez –tras haber dicho que se trataba del trabajo “más serio entre los de su índole que se haya escrito”– desmerece el trabajo de estos dos jóvenes al afirmar:

²⁶⁸ *Ibíd.*

para quien ha sido traducido a todos los idiomas europeos y ha tenido a su favor opiniones de Upton Sinclair, de Heinrich Mann de Valery Larbaud, de Unamuno, de Alomar, de Israel Zangwill, etc., etc., el libro de dos muchachos argentinos nada puede significar.²⁶⁹

En cuanto al prólogo que le había pedido, Barletta explica que había sido un error, que él había accedido ante la insistencia de su editor, y sintiéndose muy desilusionado cuando lo recibió, decidió no publicarlo. En el prólogo que Gálvez le había mandado, había demasiada soberbia o, por lo menos, un intento de paternidad que Barletta no estaba dispuesto a acatar:

Seguía el prólogo hablando del libro que yo había querido que presentase, me hacía uno que otro elogio y volvía al estribillo de que todo cuanto sabíamos lo habíamos aprendido de las "páginas dolientes" de *Nacha Regules* y de *Historia de arrabal*.

A mí, francamente, me dio un poco de vergüenza por el señor Gálvez.

En vez de examinar la obra que yo había sometido a su consideración se hacía la más descarada propaganda, haciéndonos pasar por discípulos suyos.

La verdad es otra muy distinta. Nosotros no podemos abrevarnos en la obra del señor Gálvez porque la consideramos mediocre. En general, la obra de este autor no puede servir de modelo a ningún joven, porque es una obra muy discutible y falsa en parte.

El bajo fondo Gálvez lo ha visto desde un automóvil, y nos atrevemos a afirmar que no ha entrado media docena de veces a una casa pública.

²⁶⁹ *Ibíd.*

En definitiva, decidí no publicar ese prólogo, y, para no herir la susceptibilidad del señor Gálvez, renuncié también a la publicación del libro. ¿Qué se me puede tachar?²⁷⁰

Casi como un duelo por el honor, Barletta insiste en su integridad. Puede dudarse de si estos fueron los verdaderos motivos para cancelar la edición de la obra, pero la afirmación en esta polémica resulta elocuente. Barletta decide avanzar un poco más: le niega méritos. La obra de Gálvez es mediocre porque, además, habla de lo que no conoce o conoce a medias.

Décadas más tarde, Gálvez recordará a medias el episodio y evitará comentar tanto su carta como la respuesta de Barletta:

En mi conveniencia estaba el callar, pero quise defender a Olivari. Nada le había regalado a Olivari, quien, aparte de que me admiraba de veras es desinteresadísimo, ni yo soy hombre de comprar conciencias. El libro, casi no hay para qué decirlo, había sido escrito por sus firmantes (...) Nada dije contra Barletta. No quise contestarle, pero él me atacó violentamente.²⁷¹

Difícil resulta creer que se trate de una omisión inintencional o de un recuerdo confuso –basta con leer varias páginas de cualquiera de los tomos para comprobar que guardaba registro de todo lo que había ido publicando y había sido publicado sobre él. Entonces, ¿por qué elige darle un final conciliador a la polémica con Héctor Castillo en *Martín*

²⁷⁰ *Ibíd.*

²⁷¹ Gálvez, Manuel, *En el mundo de los seres ficticios*, p. 190.

Fierro y ningunear la que sostuvo con Barletta? Ya a mediados del siglo XX –como demuestra la memoria de los directores de *Martín Fierro*– resultaba claro quiénes habían “ganado” el espacio que se disputaba en los veinte. Reconciliarse con los vencedores es, también, una manera de continuar construyendo su imagen. El grupo de Boedo no le ofrece esa posibilidad.

La polémica entre Barletta y Gálvez pasó inadvertida, tanto en el recuerdo de uno de los protagonistas, como para los contendientes de Florida en 1925. El artículo de Ganduglia comentado anteriormente apareció tres meses después de la publicación de este intercambio de ideas. Desde *Martín Fierro* se insiste en la filiación de Boedo con Gálvez. Y no se trata de que sus colaboradores tomen como verdad las afirmaciones del escritor consagrado sino, por el contrario, de una estrategia que funciona gracias a la economía que propone: la producción “mediocre” del autor de *Nacha Regules* tiene, para los escritores de Florida, su continuación en el barrio de Boedo.

De hecho, Barletta cierra su discusión con Gálvez sosteniendo que, si bien él no constituye un modelo a seguir, hay valores que merecen rescatarse:

Está equivocado al creer que sostenemos la teoría de que un escritor joven debe atacar a todos los demás. Creo que no debemos atacar sino a aquellos falsos

valores que, mediante una exagerada propaganda, conquistan un puesto representativo que no les corresponde. Y en este caso, aunque en extremos opuestos, están Manuel Gálvez y Martínez Zuviría.²⁷²

La equiparación entre Gálvez y Hugo Wast será una constante en las páginas de *Los Pensadores* y *Claridad*. Lo que Barletta señala como “extremos opuestos” irá matizándose y la ideología de Gálvez será tan cuestionable como la del católico escritor de *best-sellers*. Barletta denuncia que ocupan un lugar que no les corresponde. La tradición literaria del grupo de Boedo fue, previsiblemente, marginal. Pero existió y la reconocen, en un punto, más que los jóvenes martinfierristas a la propia.

Porque mientras *Martín Fierro* apuesta al tono burlón para homenajear a sus mayores o les concede espacio dentro de la publicación (como será, por ejemplo, el caso de Macedonio Fernández), las revistas de Zamora incluyen artículos críticos sobre los escritores, artistas e intelectuales que respetan (Almafuerte, Carriego, Barrett, Ingenieros, entre otros). Dos estrategias distintas para conformar una tradición literaria. Y, pese a la pretendida combatividad de los martinfierristas, los de Boedo son más categóricos en sus acercamientos, sus distancias y sus cautelas.

²⁷² *Los Pensadores*, Año IV, N° 114, septiembre de 1925.

El pecado capital del católico Gálvez

VANITAS, VANITATUM...

Una anécdota instructiva: Manuel Gálvez, el autor de "Nacha Regules" asistía a un banquete de intelectuales.

Gálvez es sordo. Por ese tiempo su novela se vendía y se agotaban los primeros millares. El mundo giraba alrededor del libro de Gálvez.

Uno de los comensales se dirigió al feliz novelista y le preguntó:

¿Qué le parece el banquete?

Y Gálvez, resplandeciente, contestó:

¡Ya se agotó el quinto millar!²⁷³

Otro núcleo importante en la discusión con ciertos mayores estaba constituido, insisto, por la posición alcanzada dentro del mercado. La vanidad de Gálvez es opuesta y complementaria a la de Lugones: él se enorgullece porque es leído, sus libros se venden. Y esta no es la única burla al respecto:

Gálvez anecdótico:

X.X. -Gálvez, ¿es usted de Boedo o de Florida?

Gálvez. -Me extraña que no sepa usted que "Nacha Regules" se ha vendido tanto como "Pata de zorra".²⁷⁴

En el mismo número en el que publican la polémica con Gálvez, aparece esta pastilla. La cita alude a *Pata de zorra*, exitosa novela de Hugo Wast, y es equiparada a *Nacha Regules*. La descalificación resulta evidente y el punto de comparación pasa por la cantidad de ejemplares vendidos. Pero el trasfondo también se pone en juego.

²⁷³ *Los Pensadores*, Año III, N° 103, enero de 1925.

²⁷⁴ *Los Pensadores*, Año IV, N° 114, septiembre de 1925.

Porque más allá de las categóricas afirmaciones de Barletta despegándose de la tutela de Gálvez, es cierto que durante los primeros años de la década del veinte el “bajo fondo” rescatado en *Historia de arrabal* resultaba afín a la temática de los jóvenes boedistas. El libro de Olivari y Stanchina, con todo, lo corrobora. Sin embargo, ya sobre 1925 y, pese a reconocer las diferencias entre ambos figurones católicos, Gálvez y Martínez Zuviría pueden ser equiparados a partir de lo que los distancia del grupo.

El crecimiento de Boedo, los textos que iban publicando y las posiciones que se habían ido delimitando hacían necesaria una redefinición de su linaje; ya Gálvez estaba quedando afuera.

Llamativas coincidencias

En septiembre de 1926, *Claridad* publica una reseña de *La pampa y su pasión* de Manuel Gálvez en la sección “Nota bibliográficas”²⁷⁵. La nota firmada por J. J. (¿Julio José?) muestra un alejamiento considerable respecto de la producción de Gálvez. Retomando los argumentos de los comentarios anteriores, comienza:

El señor Manuel Gálvez, que según sus propias manifestaciones aspiraba a ser el primer novelista del país, tras los primeros ensayos de relativo éxito, ha entrado en un período de franca decadencia. Esto ocurre

²⁷⁵ *Claridad*, Año I, N° 3, septiembre de 1926.

fatalmente a todos los hombres que se dedican a las letras impelidos más por la vanidad que por propósitos idealistas. Ya no puede compararse el señor Gálvez ni con el difundido novelista señor Martínez Zuviría, que tiene sobre aquél la ventaja de entretener a cierto público fácil de contentar.

Distancia respecto de Gálvez marcada, en primer lugar, por la finalidad de la literatura. Ni siquiera se acerca a un tipo de literatura pasatista o lúdica. Gálvez escribe con pretensiones que no alcanza: “quiere en su libro reflejar la vida de los que se dedican a las carreras de caballos, y como el señor Gálvez ‘no vive esa vida’, siguiendo su acreditado sistema se documenta como para escribir una novela histórica”. Diferencia fundamental respecto de las proclamas de Boedo, Gálvez desconoce el mundo del cual quiere dar cuenta. Y las fuentes a las que acude no lo ayudan demasiado. Según el autor de la reseña, Gálvez “empezó por ir un par de veces al hipódromo; pero no jugó”. Luego, leyó las crónicas de Last Reason, hizo acopio de un sinnúmero de palabras relacionadas con el turf y, finalmente “se documentó en el libro ‘Ídolos que pasan’ de Josué Quesada”. Los pasos seguidos por Gálvez marcan una sucesión de errores. Su visita al hipódromo ratifica la distancia desde la cual escribe, no se involucra, ni siquiera apuesta. A diferencia de Last Reason, autoproclamado “reo porteño”, desconoce

los códigos de los apostadores y la vida del hipódromo. Y, como última desautorización, se documenta con una novela sobre el tema. Más aun, en la reseña se insinúa un posible plagio:

El caballo que pinta Gálvez muere en su apogeo y –¡cosa rara! – el que pinta Quesada, también! Ahora, en las dos novelas, el dueño del “crack” llora, y este accidente lo lleva a la bancarrota. Idéntica trayectoria describe el *potrillo* en ambas novelas, igual descripción del remate, resultados iguales. Al caer el jockey, en una y otra novela, se ve asediado por las aves negras. Y para que el cúmulo de coincidencias sea completo, no falta la rivalidad de uruguayos y argentinos, descrita en la misma forma.

Ahora bien: el libro de Quesada se publicó a fines de 1924, Gálvez empezó el suyo en enero de 1925.²⁷⁶

Del mismo modo en que Leonardo Staricco cuestiona la ética de Lugones al publicar *El ángel de la sombra*, el colaborador de *Los Pensadores* –esta vez de manera menos elocuente– echa sombras sobre la honestidad intelectual de Gálvez. También en esta reseña, se ajustan cuentas con Nicolás Olivari por su obsecuencia: “Ahora falta que el señor Gálvez escriba un libro de letras para tangos y lo titule: *La pata de la mala musa*”, cierra el artículo.

Y en diciembre del mismo año, al publicar el balance literario de 1926, *Los Pensadores* insistirá avalando lo expresado en esa reseña:

²⁷⁶ *Ibíd.*

El novelista Manuel Gálvez que había conseguido llamar la atención sobre sus libros, ha publicado *La pampa y su pasión*, libro inferior a cualquiera de los que comúnmente edita Martínez Zuviría.²⁷⁷

La pampa y su pasión marca la clausura de cualquier filiación que pudiera establecerse entre el grupo nucleado en torno a la editorial Claridad y Manuel Gálvez. La coincidencia en ciertas aristas barriales y populares ya no es suficiente para considerarlo entre los valores a rescatar.

Gálvez, católico y fascista

Pero la distancia fundamental que se establece pasa –al igual que con Lugones– por aspectos que exceden, a la vez que involucran, la actividad literaria. No será ya por su vinculación con instituciones, periódicos y academias sino, fundamentalmente, por su deslizamiento político.

Los ataques a las posiciones de Gálvez serán más frecuentes y agresivos durante 1927. -El 15 de junio, en la sección “Notas y comentarios”, *Claridad* abre con un suelto titulado “Peligros hipotéticos”:

Manuel Gálvez acaba de escribir un artículo donde nos impone de un peligro que nos amenaza: el *peligro oriental*. En consecuencia, nos propone “la defensa de Occidente”. Siempre hay un peligro en puerta. Antes de la

²⁷⁷ “El año literario” en *Claridad*, Año I, N° 6, diciembre de 1926.

guerra era el “peligro amarillo”. Durante la guerra, el peligro cesó. (¡Cosa rara: durante la guerra no había ningún peligro!)²⁷⁸

La posición antibelicista de Boedo ya había sido explicitada en el último número de *Los Pensadores* y marcará distancia con varios intelectuales del momento incluyendo, por supuesto, a Lugones. En este caso, Gálvez y Lugones vuelven a unirse y representan algo peligroso: “Para nosotros, el peligro son él y Lugones. Gálvez considera enemigos de la inteligencia a Bergson, Freud y Espengler [sic]. Vale decir: a las personas más inteligentes que tiene y que tuvo la humanidad”²⁷⁹.

En este artículo queda claro que lo imperdonable de Gálvez pasa, como en el caso de Lugones, por lo político, por los itinerarios que lo van situando cada vez más a la derecha:

Manuel Gálvez es un pensador veleidoso como Leopoldo Lugones. Coquetea con todas las ideas desde el balcón de su casa o desde las columnas de “La Nación”. No tenemos noticia de que jamás haya salido a la calle para defender una idea. Gálvez balconea y critica. O se parapeta, como Lugones, atrás de la fuerza armada. Lugones truena cuando tiene una patrulla de cosacos que le cuida las espaldas. Gálvez grita contra los indefensos. No grita contra los poderes constituidos ni contra la Iglesia. Adopta un tono impertinente de burgués soberbio. La humildad del cristianismo no le vendría mal a su posición de jesuita chupavelas.

²⁷⁸ “Peligros hipotéticos” en *Claridad*, Año VI, N° 137 (15), junio de 1927.

²⁷⁹ *Ibíd.*

Cuando el maximalismo estaba en auge, Gálvez coqueteaba con el maximalismo. Tradujo *Clerambautt* y escribió sendos artículos elogiando la obra del soviét. Antes tuvo coqueteos con los socialistas de acá. Después empezó a largarle piropos a Benito Mussolini. Y ahora le está sobando el lomo al Papa.²⁸⁰

Tanto Gálvez como Lugones se escudan en las instituciones más reaccionarias para opinar. El paso de ambos por el socialismo ya es, para los protagonistas, un "pecado de juventud". Y el caso de Gálvez se empeora con la reivindicación de la Iglesia.

Un mes más tarde, *Claridad* continúa con la misma línea argumentativa dedicándole una doble página: "Las profesías [sic] de un literato convertido". A partir de las declaraciones de Gálvez en defensa de la civilización de Occidente, vuelven a establecer su cercanía a Lugones y a los gobiernos autoritarios:

Pero el autor de *Nacha Regules*, que con el tiempo quizás hable bien de Mussolini, de Primo de Rivera y de Leguía, lleva el problema del Oriente en un solo plano, el cual juzga de más gravedad: la política soviética. (...) parece que con el contacto de la filosofía sociológica lugoniana, se ha contagiado de cierto entusiasmo pesimista. La frase enfática que finaliza su artículo: "Los bárbaros están nuevamente a las puertas de Roma", lo comprueba. El Sr. Gálvez después de tantas vacilaciones ha caído en la enmarañada influencia del Máximo. Descubre enemigos por todas partes. Leopoldo Lugones debe estar satisfecho ya que sus teorías sólo habían conquistado el

²⁸⁰ *Ibíd.*

cerebro de su hijo, el reformador de menores. Y desde hoy en adelante puede ser que encuentre más adeptos, puesto que para ciertos intelectuales habrá llegado la hora de definirse... de nuevo.²⁸¹

A diez años de la Revolución Rusa, el *peligro rojo* amenaza. Los intelectuales van definiéndose, como se corrobora con mayor nitidez durante la década del '30 y de manera definitiva frente a la Guerra Civil Española (1936-1939). Gálvez ha ido deslizándose cada vez más hacia un nacionalismo católico y reaccionario. Para Boedo, los puntos de contacto con Lugones pesan demasiado. Ambos escritores trazaron un itinerario que confluye en una filiación fascista. La ruptura es inevitable y, como la literatura no puede evaluarse aisladamente, se termina por menoscabar toda la obra de Gálvez, "mal escriba, mediano novelista, dudoso católico, fascista vergonzante: ahora es 'the right man in the right place': es colaborador de 'El Pueblo'"²⁸²:

Que su ignorancia le sea leve. Como católico fracasó primero, fracasó como germanófilo más tarde, fracasó como bolchevique después; no le dieron jamás importancia ni los católicos, ni los alemanes, ni los bolcheviques; nadie creyó en él; ahora quiere lucirse como reaccionario, pero esta nueva tentativa es fascista y retrógrada, aunque de disfraz católico; y lo que tiene de reaccionario es lo único claro y cierto que Gálvez

²⁸¹ Oreste Belle, "Las profesías [sic] de un literato convertido" en *Claridad*, Año VI, N° 138 (16), julio de 1927.

²⁸² Los artículos publicados en este órgano del sector católico serán editados más tarde bajo el título *Este pueblo necesita...*, en defensa de la organización de un estado fascista.

tiene: porque toda la vida, bajo todas sus camaroneadas, Gálvez ha seguido siendo un retrógrado.²⁸³

La polémica entre *Martín Fierro* y *Los Pensadores-Claridad* ya había pasado su punto más crispado. A fines de 1927 se avecinaba el cierre de la revista de Evar Méndez y las prioridades de la publicación de Zamora iban dando más espacio a la coyuntura política internacional, mayor presencia del proclamado “frente de mentalidad izquierdista”. En este contexto, Manuel Gálvez es reubicado. *Claridad* no volverá a ocuparse de él, excepto en 1935 cuando reproduzcan un fragmento de *Nacha Regules*²⁸⁴.

Entrambos: el vaivén de Gálvez

Dos polémicas protagonizó Manuel Gálvez; primero con Horacio Linares y luego con Leónidas Barletta. En el primer caso, el cuestionamiento sobre el juicio de Gálvez a la nueva generación parece diluirse bajo la forma del malentendido con el correr de los años. La segunda polémica, por el contrario, se va exasperando hasta provocar la ruptura total con el autor de *Historia de arrabal*.

²⁸³ “Gálvez, católico y fascista” en *Claridad*, Año VI, N° 145 (23), octubre de 1927.

²⁸⁴ Cabe señalar que ese fragmento aparece bajo el título “Apéndice. La historia de ellas” y acompaña al artículo de Bartolomé Bosio sobre medicina social: “La prostitución, ¿es una ‘cualidad’ inherente a una determinada nacionalidad, raza o credo religioso?” en *Claridad*, Año XIII, N° 285 (163), enero de 1935.

Ni Boedo ni Florida lo consideran un mayor digno de su tradición literaria. Sin embargo, desde ambos grupos necesitan tomar posición frente a Gálvez. El deslizamiento hacia su catolicismo reaccionario termina de distanciarlo definitivamente de Boedo. Equilibradamente, ese vaivén lo fue acercando, de manera periférica, a los martinfierristas. Porque mientras desde las páginas de *Claridad* ya no se le daba espacio ni para la réplica, en *Martín Fierro* lo dejan colaborar con su artículo sobre Carbalho (enero de 1927). Este vaivén ratifica el orden que van adoptando los componentes del campo literario: cercanos, rara vez superpuestos, pero ideológicamente coherentes.

Enrique Larreta (1875-1961), el desventurado

El autor de *La gloria de don Ramiro* constituye un ejemplo de la literatura hispanizante que nada tiene que ver con la nueva propuesta. Esto se corrobora en varios artículos, especialmente aquellos que analizan la novela *Zogoibi*.

Si bien *La Gloria de Don Ramiro* (1908) le ha concedido un lugar de prestigio incuestionable, en 1926 aparece *Zogoibi*, que no cubre las expectativas de sus lectores. Según Gálvez, “[l]os jóvenes han sido

cruelmente injustos con Larreta. Hace años, una treintena de ellos [...] vomitaron, bajo sus firmas, las injurias que les dictó la envidia”²⁸⁵.

En *Martín Fierro* –consecuente con su estilo irónico– se publica, en octubre de 1926, un artículo sobre *Zogoibi*. Los primeros párrafos plantean elogios hiperbólicos:

La reciente novela de Larreta constituye, sin duda alguna, el más grande acontecimiento literario del año. (...) Obra de un dramatismo tan intenso, de un estilo tan brillante y tan apropiado, reclama una crítica sin premura, un juicio que intentaremos en el próximo número con todo el detenimiento que merece. Entretanto, permítasenos destacar algunos pasajes que hemos subrayado en su primer [sic] lectura. Acaso éste sea su mejor elogio, el elogio más apropiado y más eficaz, con que podamos exaltar las bellezas de este libro admirable. L. Z.²⁸⁶

Y esa exaltación, que ya invitaba a sospechar sobre su buena fe por el tono desmesurado, adquiere el sentido opuesto al leer cuáles son los fragmentos seleccionados y las frases destacadas por el autor del artículo:

“Una tarde, una de esas tarde trémulas de fines de verano, en que a punto de anochecer el campo se sume en *alucinada melancolía, bajo el sollozo del cielo*, y en que parece que la conciencia de todo lo que existe se detuviera, un momento, a meditar *en su loca ansiedad*”... (pág. 57)

²⁸⁵ Gálvez, Manuel, *Entre la novela y la historia*. Buenos Aires: Ed. Hachette, 1962.

²⁸⁶ “Zogoibi el desventuradillo” en *Martín Fierro*, Año III, N° 34, octubre de 1926.

“¡Traición! ¡Caramba! ¿Podía darse ese nombre a una aventurilla *baladí*, a un *pasavolante* de pura sensualidad que no ofrecía el menor peligro para sus sentimientos?” (pág. 186).²⁸⁷

La estrategia, simple y eficaz, se basa en el conocimiento que los martinfierristas tienen sobre su público. No es necesario ensañarse remarcando los lugares comunes o criticando las frases poco felices. Un guiño al lector es suficiente.

Dos números después, cumplen con la crítica prometida. Esta vez, no hay iniciales sino un nombre completo: Idelfonso Pereda Valdés²⁸⁸. El autor de la nota acuerda con el prestigio de gran escritor (“Enrique Larreta, hidalgo español, ante quien me saco el sombrero con una reverencia hasta los pies”), le reconoce su éxito de ventas (“30.000 ejemplares”) e inmediatamente después, va encauzando la crítica. Para Larreta –sostiene– “la evolución de la novela ha pasado inadvertida”. Y, ante el intento del autor de *Zogoibi* por “demostrar a sus incrédulos que sabía edificar obras de ambiente americano”, el martinfierrista uruguayo va resaltando las debilidades de la novela: la absoluta ausencia de carnadura de los personajes; el desconocimiento de lo que significa la vida en el campo y, fundamentalmente, el estilo: “no me interesan los manicuros del estilo que le arreglan las uñas a las

²⁸⁷ *Ibíd.* Destacados en el original.

²⁸⁸ “Zogoibi, por Enrique Larreta” en *Martín Fierro*, Año III, N° 36, diciembre de 1926.

palabras". Y enfatiza: Larreta debería "sacarse esos guantes, esos guantes de una elegancia refinada que usó al escribir minuciosamente y pensando en la España de los Felipes –esa novela campera llamada 'Zogoibi', el desventuradillo".

Las reacciones provocadas entre los colaboradores de *Los Pensadores* son más categóricas. Arturo Orgaz se encarga de publicar las "Perlas de 'Zogoibi'"²⁸⁹. En la introducción explica:

Las trescientas setenta y siete páginas del señor Larreta, son un imperdonable y definitivo fracaso literario; hasta la página treinta y tantas, el interés se esfuerza: al primer centenar de páginas, el lector empieza a sentirse invadido por una especie de angustia del vacío; al llegar a la página doscientas y pico, hay que hacer verdaderos empeños para creer que se lee una novela del señor Larreta y no un folletín de "El Mensajero de Tuca Tuca" y el que ha tenido voluntad tan fuerte para alcanzar las últimas páginas, busca en las tapas el interés y el encanto que faltan en el libro.

A continuación, Orgaz comenta algunas "muestras de la formidable belleza de las expresiones larretianas". El uso de los adjetivos y de los adverbios provoca risa:

El señor Larreta enriquece también la farmacopea. Habla de la "droga despótica y degradante". Podría creerse una alusión a la droga fascista (vulgo: aceite de ricino). No, señor!... Se refiere a los celos. Ya veo a un novio celoso,

²⁸⁹ *Claridad*, Año I, N° 7, enero de 1927, y su continuación: "Folletín de *Claridad*. Perlas de *Zogoibi* de la cosecha de Arturo Orgaz" en *Claridad*, N° 131, marzo de 1927.

gritándole a su prometida: “Me has hecho tragar la droga despótica y degradante...” (La novia sufre un síncope literario).

La conclusión de Arturo Orgaz es una invitación al “sepelio literario de don Enrique Larreta”, quien “se ha suicidado llenándose de tinta el cerebro”. El estilo de Larreta no sólo está envejecido, como proclaman desde *Martín Fierro*, sino que ya resulta ridículo. Desde Boedo, las críticas a la obra de Larreta también van acompañadas por comentarios peyorativos alusivos a su posición social y a la posibilidad de comprar críticas gracias a su enorme influencia en los círculos literarios.

En este punto, Alberto Zum Felde expresa limpiamente cuál es la división de aguas entre Boedo y Florida, y señala los condicionamientos que alejan a los escritores mayores de los jóvenes ligados a preocupaciones sociales. En un artículo aparecido originariamente en *El Día* de Montevideo y que *Claridad* reproduce por considerarlo “de interés general en los actuales momentos”, señala:

Dentro del propio ambiente argentino, un grupo numeroso y fuerte de escritores jóvenes, enrolados en el movimiento intelectual que llaman “izquierdista”, atacan al autor de “Zogoibi” con saña destructora, asediando su blasonado castillo con la doble arma de la contundencia y la ironía. (...) En verdad, esa ofensiva particular contra Larreta, no es táctica aislada, sino que forma parte de una ofensiva general contra lo que podríamos llamar “la

intelectualidad burguesa”, es decir los intelectuales de tendencias conservadoras, entre quienes figuran, además de Larreta, Lugones, Rojas, Güiraldes y otros ases de la actual literatura argentina.²⁹⁰

Luego de esta introducción, el uruguayo reconoce que la novela de Larreta “refleja, de manera involuntaria, acaso inconsciente, pero fatal, la posición burguesa y conservadora del escritor. A través de ‘Zogoibi’, se ve netamente, la persona acaudalada y aristocrática de Larreta”. A lo largo de su nota, intenta desarticular las feroces críticas de *Claridad*, reconociendo la figura de Larreta como escritor consagrado, aunque su defensa también se ve matizada:

Nos parece que los muchachos de “Claridad” se pasan de la raya de la justicia y caen en el libelo, la sinceridad apasionada de la intención hace, no obstante, disculpables sus exageraciones. Exageraciones, hemos dicho, nótese bien, pues en tales ataques hay un fondo de verdad. (...) En cuanto a Larreta, es indudable que su fortuna y su posición mundana, han contribuido no poco a su fama como factores de propiciamiento. Pero, es también indudable que su fama tiene un sillar de solidez inmovible: “La gloria de Don Ramiro”, cuadro de la época militar y religiosa de España, de tan vigoroso colorido y tan expresivo dibujo como no ha escrito mejor, ni igual, ningún español. Otra cosa es la tan cacareada “Zogoibi”. En este punto los muchachos de “Claridad” tienen más parte de razón”.²⁹¹

²⁹⁰ “La guerra literaria. Larreta y los izquierdistas” en *Claridad*, N° 131, marzo de 1927.

²⁹¹ *Ibíd.*

La ecuanimidad buscada por Zum Felde contribuye a reforzar la posición de *Claridad*, porque si el gran mérito de Larreta es haber escrito una excelente obra española, eso no puede tomarse como referente. Y mucho menos, una obra que refleja los valores burgueses y el posicionamiento de clase de su autor.

Más agudo en su crítica y desde la vertiente opuesta a Florida, Luis Emilio Soto escribe un artículo llamado “Zogoibi, una novela humorística”. Según explica Álvaro Yunque en el prólogo a la edición de 1927 de *La Campana de Palo*, el texto fue escrito en octubre de 1926, “a poco de aparecer la mediocre novela que lo motiva”. Sin embargo, fue rechazado sistemáticamente porque los diarios y revistas de gran público estaban ocupados en elogiar al “protocolarmente hispanizante” Enrique Larreta.

Soto toma las declaraciones del autor de *Zogoibi* –un serio esfuerzo de novela representativa– y puntualiza el porqué de su artículo crítico:

Si un autor escribe un folletín con el solo y deliberado objeto de manufacturar un producto literario, nadie está en el derecho de exigirle más. En cambio, si tuvo miras más altas y por añadidura, hace públicas tales

aspiraciones, el punto de vista crítico debe graduarse conforme sean aquéllas.²⁹²

En efecto, Soto analiza la trama, la construcción de los personajes, el estilo y, desde ya, la consonancia de todo ese artificio respecto de los propósitos manifestados. Su conclusión es la siguiente:

ZOGOIBI, novela de “costumbres nuestras”, según el Sr. Larreta, tanto puede desarrollarse en la pampa como en la estepa. Según lo que dice Tourguenieff, el autor de ZOGOIBI se pinta de cuerpo entero en Pepe Domínguez (vale decir, es “su vivo retrato”) cuando éste “se cala el monóculo para ver la llanura”. ZOGOIBI es la visión de la pampa a través de un monóculo y desde mucha distancia, tal vez desde el monte que figura en el famoso retrato pintado por el maestro de Eibar.²⁹³

Desde *Martín Fierro*, deben reconocer que la crítica más desapasionada y rigurosa al libro de Larreta proviene de las filas de Boedo. Y más aun, que ha sido publicada “valientemente” por La Campana de Palo. Enrique González Trillo comenta el artículo de Soto:

Dos o tres voces se alzaron contra la mediocre novela del Sr. Larreta, frente a tanto elogio evidentemente falso e interesado como suscitara. Este análisis desapasionado y valiente viene a corroborar la eficacia de aquellas voces. Pero las críticas que en otros pudieran parecer fruto del apasionamiento se destacan aquí como una

²⁹² Luis Emilio Soto. “Zogoibi, una novela humorística”. Buenos Aires: La Campana de Palo, 1927.

²⁹³ *Ibíd.*

verdad incuestionable a través de la vivisección por Luis Emilio Soto realizada.²⁹⁴

González Trillo reconoce que tras leer las treinta páginas del folleto se explica lo que Álvaro Yunque manifiesta en el prólogo sobre la dificultad de su publicación reconociendo que “son páginas que debieron atemorizar a los que tienen por lema respetar servilmente a los consagrados y los fuertes”.

Enrique Larreta, perteneciente a una familia de fortuna y casado con una Anchorena, constituye un modelo de escritor aristócrata. Rasgo conservador que se va verificando también con su participación en la Real Academia Española. A diferencia de Lugones y Gálvez, aunque con aristas comunes, Enrique Larreta encarna un estereotipo que no funciona como tradición para ninguno de los dos grupos. El hecho de que haya sido un representante de Boedo quien haya logrado expresar los desacuerdos de manera más eficaz, permite reevaluar las acusaciones acerca de la “mala literatura” que producían y leían. Luis Emilio Soto lee bien y juzga acertadamente.

En *Claridad*, anuncian una sorprendente novedad en la sección “Noticias bibliográficas”:

Coincide con la aparición del ensayo el artículo aparecido en un diario que nos llega de España, donde

²⁹⁴ Enrique González Trillo, “‘Zogoibi, novela humorística’ por Luis Emilio Soto” en *Martín Fierro*, Año IV, N° 42, junio-julio de 1927.

José Francisco Rodríguez, propala la sorprendente noticia de que Enrique Larreta presentará su candidatura en las próximas elecciones para "Presidente de la República". Por nuestra parte, nos permitimos recomendar al plutócrata de Belgrano, que para el segundo término de la fórmula presidencial lleve a Arturo Lagorio, "candidato" de arrastre.²⁹⁵

La sugerencia al "plutócrata de Belgrano" de asociarse con otro mediocre escritor de fortuna hace recaer nuevamente los ataques a partir de la posición de Larreta en tanto hombre rico e influyente, haciendo a un lado los juicios sobre su obra. Sin embargo, *Claridad* también se ocupa de la crítica literaria. No serán los jóvenes quienes firmen los dos artículos referidos a Larreta sino dos críticos de la generación anterior: la nota publicada en Montevideo por Arturo Zum Felde y un artículo para *Claridad* firmado por Joaquín Edwards Bello. Por cierto, ninguno de los dos escribe desde Buenos Aires, corroborando que la advertencia que le hicieran a Soto de no publicar su folleto, tenía su razón de ser²⁹⁶. Aunque, al mismo tiempo, verifican las debilidades de la novela de Larreta.

²⁹⁵ "Noticias bibliográficas de Claridad" en *Claridad*, Año VI, Nº 137 (15), junio de 1927.

²⁹⁶ En el prólogo al texto de Soto, Álvaro Yunque dice: "Alguien, ex poeta, aconsejó una vez al sincero autor de este estudio: ... Mire que no le conviene escribir contra Larreta, porque...".

En “Dos novelas de las pampas”, Edwards Bello compara *Zogoibi* con *Don Segundo Sombra*. Para el crítico chileno, Larreta no merece ser llamado escritor:

No: Rodríguez Larreta no es un escritor. Este novelista es un pacienzudo, un químico, un bordador especialmente, pero no un escritor. Eso no. (...) Ahí no hay arranque; ni un momento de olvido; ni una impaciencia; los nervios son iguales siempre. El resultado de esas virtudes de bordador es la obra perfecta, pero monocorde, unítona, monocolora. (...)

Estas son las cosas que no hacen simpática para mí, escritor impaciente, impulsivo con un pasado lleno de tropezones, la obra de Larreta, exasperantemente perfecta, de una pulcritud empalagadora.²⁹⁷

Y en la comparación, el estilo de Güiraldes “triumfa sobre el de Larreta”:

Sentimos en *Don Segundo Sombra* mayor cantidad de República Argentina. Larreta da siempre esa sensación de señorito perfumado, de hombre muy rico y cosmopolita. Güiraldes es el gaucho de verdad, con facón y chiripá.²⁹⁸

Si la elección es Güiraldes o Larreta, Boedo y Florida coincidirán en elegir al primero, aunque luego las justificaciones y las críticas vuelvan a encontrar puntos de desacuerdo. En líneas generales, sin embargo, los escritores boedistas coinciden con Bello, incluso en su intento por rescatar la obra de Larreta, atacando mediante un tiro por elevación a la *mala* literatura de Martínez Zuviría:

²⁹⁷ *Claridad*, Año VI, N° 138 (16), julio de 1927.

²⁹⁸ *Ibíd.*

Si el *Zogoibi* fuera de un Hugo Wast, yo diría sin duda: “Es su mejor obra”. Pero se trata de un libro de Larreta, escrito, según nos dicen, en diez años. Así nos resulta mediano.²⁹⁹

Ya sea a través del ataque, de la ironía o del análisis puntual, la posición de los más jóvenes respecto de la literatura de Larreta comparte el mismo eje: la incompatibilidad de un modelo hispánico arcaizante para dar cuenta de la producción cultural argentina. Larreta es un modelo que ha caducado, que debe superarse y que no entra dentro de los referentes posibles para seguir construyendo su linaje literario, ya sea por su sensibilidad agotada o por su falta de contacto con la realidad que lo circunda.

Pero incluso en este distanciamiento común, en esta falta de reconocimiento a Larreta como mayor, tanto Boedo como Florida adoptan estrategias diferentes. Desde *Martín Fierro*, la ironía en el elogio y la crítica mediada, reconociendo el mérito del folleto de Luis Emilio Soto. Es decir, los martinfierristas adhieren cautelosamente, se enfrentan de manera lateral y sin firma propia. En la vertiente opuesta, *Claridad* le cede el uso de la palabra a Edwards Bello y a Zum Felde en cuanto a *crítica literaria*. Pero más que una coartada para “despegar” de posibles “represalias”, estas presencias funcionan como voces autorizadas; voces que no pudieron encontrar entre los críticos literarios argentinos.

²⁹⁹ *Ibíd.*

Otra vez, Boedo decide asumir el cuestionamiento de clase y la denuncia de las influencias que Larreta ejerce. Baste como ejemplo la mención a Larreta en "Otra vez 'Zogoibi'":

Nuestros directores de revistas ilustradas continúan adulando a *don* Enrique Larreta. Cada vez que este *gran señor* les muestra su casa (y lo hace muchas veces) ellos le pagan reproduciendo a toda página juicios hispanoamericanos sobre el desventuradillo...³⁰⁰

Boedo y Florida; actitudes complementarias que corroboran la ubicación que, van presintiendo, tendrán en la conformación del canon literario argentino. El caso de Enrique Larreta pone de manifiesto una actitud: *Martín Fierro* no ataca con virulencia a los mayores que pueden legitimarlos ni a los medios en los que sus integrantes pueden ir insertándose. Boedo, que se siente perdedor de antemano, cuestiona más la tibieza de los martinfierristas (y los posibles favores que podrían conseguir) que la posición de *escritor rentista* o la no tan lograda obra de Larreta.

Un ingreso imposible: Arturo Lagorio (1892-1969)

La relación con Enrique Larreta mantiene ciertas aristas en común con la que se produce con Arturo Lagorio. Boedo y Florida van delimitando espacios propios a partir de acercamientos o distanciamientos diferentes

³⁰⁰ *Claridad*, Año VI, N° 143 (21), septiembre de 1927.

respecto de los mayores, pero a su vez, establecen un espacio común en el cual la nueva generación en su conjunto expresa la disidencia. El caso de Lagorio es un buen ejemplo, en particular, porque ambos grupos argumentan los mismos motivos para alejarse.

Arturo Lagorio no logró una permanencia dentro del campo intelectual comparable a la que tuvo Larreta. Sin embargo, a mediados de los años veinte, su presencia y, sobre todo, su influencia, eran indiscutibles. Al igual que en el caso del autor de *Zogoibi*, los juicios sobre Lagorio se dividirán entre su obra y su persona; pero esta vez, los juicios sobre estos aspectos provendrán de ambos grupos y coincidirán en lo fundamental, por más que las estrategias, previsiblemente, sean distintas.

En *Martín Fierro* sólo aparece un artículo contra Lagorio, el resto serán alusiones en epitafios o espacios de igual tenor. Juan Pedro Vignale publica, en agosto/septiembre de 1924 "Este señor Lagorio"³⁰¹.

Vignale comienza sorprendiéndose porque se enteró de que Lagorio sería traducido en Brasil y, para ilustrar quién es este escritor argentino, cuenta una anécdota que le fue referida por su amigo Le Bellot. En una ocasión, en Rosario, Le Bellot ejecutó una pieza de su autoría diciendo que le correspondía a Debussy y luego, una sonata del

³⁰¹ *Martín Fierro*, Año I, N° 8-9, agosto-septiembre de 1924.

músico francés alegando ser él su autor. Lagorio elogió lo que él creía que correspondía a Debussy y desdeñó el fragmento de Le Bellot sin darse cuenta del engaño. Vignale, para rematar la anécdota, sentencia: “Y después nos hablaba de música en la revista *Nosotros*, con la misma deshonestidad e ignorancia y una supina pedantería. Porque el señor Lagorio es un pedante ejemplar”.

Luego de haber desautorizado sus conocimientos musicales, Vignale insiste en la actitud pedante de Arturo Lagorio al relatar su primer encuentro con el escritor en la Secretaría de la Intendencia. Con motivo de la elección del delegado al jurado municipal, había varios autores. Vignale alega no haber reconocido a Lagorio y al oírlo hablar “de la venta extraordinaria de un libro suyo”, se aventuró a preguntar quién era y de qué libro se trataba. Continúa Vignale:

Pero el señor Lagorio no me contestó: se colocó en tres cuartos de perfil, así como en sus retratos –que andan por ahí con profusión de príncipe– y me amordazó con una mirada:

–¿ES POSIBLE? ¿VD. IGNORA QUIEN SOY YO?

Y este señor chupatintas obtuvo votos en nuestro lindo concurso municipal por dos o tres jurados con ideas personales, cuya era la orden del señor intendente. Este pequeño triunfo le movió a alzar el vuelo, a torcer aún más la mirada, a hacer la más mona, más brava, menos de empleado de seguros. Y ahora (y fue lo que me llamó a este artículo, el primero que escribo en este sentido y creo que el último) el señor Lagorio se cree con derechos para seguir envenenando muchachos. Ya lo hizo

con uno. Ahora fabrica unos "apólogos" (?) que publica por esas revistas y, para mayor escarnio, en "La Nación".³⁰²

Así, tras descalificar primero al autor en tanto persona y cuestionar el modo en que se adjudican los premios, Vignale pasa a hablar del libro dedicado a Chalito, hijo de Arturo Lagorio, a quien le dedica sus relatos y poesías infantiles. Alude a su experiencia con niños y cuenta que cometió el error de leer en una de sus clases "El traje maravilloso"³⁰³ sin haberlo leído antes por su cuenta.

Cuando terminé con la lectura no creció en el grupo la menor manifestación de sorpresa o alegría, tan común otras veces. Todos callaron, y uno, el más dueño de sí, aventuró la impresión en dos palabras, una frase genial que es una síntesis crítica:

-¡Qué macana!

Sí, señor Lagorio, su libro, todo lo que usted hace para los niños (y lo otro) es esto: una macana. Es demasiado duro, demasiado "grosero", ¡no importa! Es así, una macana...

El juicio más certero lo ha dado un niño. Se sabe: *los niños y los locos siempre dicen la verdad*. Juan Pedro Vignale emite el juicio que sus compañeros martinfierristas avalarán, aunque sólo lo irán manifestando en epitafios o acotaciones humorísticas. La distancia que

³⁰² *Ibíd.*

³⁰³ Se refiere a *El traje maravilloso y otros cuentos a Chalito* publicado por la Agencia de Librerías y Publicaciones en 1923.

el grupo de Florida mantiene queda sintetizada en las palabras finales del artículo:

Sepa el señor Lagorio que con su imaginación de *rond-de-cuir* y su estilo de banda lisa de montonera, no tiene derecho escribir para los niños. Que siga si así lo desea, oficiando de crítico, que nosotros –los que ya llevamos pantalones largos y entramos a casa cuando alborotan los casos matutinos–, seguiremos no oyéndole, y sólo nos serviremos de él en las tertulias, como punto de fáciles comparaciones. Diremos: insulso como... Eres un... etc.. todo entre un ambiente primaveral de gozo y de camaradería.³⁰⁴

Ni su obra ni su crítica son tenidas en cuenta por estos jóvenes “de pantalones largos”. El único lugar que le queda es el que efectivamente le dará *Martín Fierro* en adelante: el centro de jocosas alusiones... siempre en un ambiente de camaradería. En el número siguiente, aparece un epitafio dedicado a Juan Pedro Vignale:

En este nicho mortuario
yace Vignale; de un tiro
cierta “Alba”, Arturo Lagorio
lo asesino en el “Retiro”³⁰⁵

Por un lado, la alusión al libro de Lagorio, *Alba de América*, pero fundamentalmente, la explicitación de la sanción posible por haber *incordiado* a una persona influyente en el medio. También en la edición

³⁰⁴ *Ibíd.*

³⁰⁵ *Martín Fierro*, Año I, N° 12-13, octubre-noviembre de 1924.

correspondiente a enero de 1925, los martinfierristas arremeten contra la pedantería de Lagorio y, en la sección “Pensamientos”, le dedican el siguiente a Lagorio: “el primer Dios que inventaron los hombres se llamó ‘YO’”³⁰⁶. Y, en el número 16, de mayo del mismo año, responden en la sección “¿Qué libro publicará Vd. este año?” que Lagorio dará a conocer: “‘Porca América’. Cuentos a mi abuela. (¡Que se los cuente!)”³⁰⁷.

Los Pensadores, menos jocosa y con una intención mucho más rigurosa, publica “La alfarería de Lagorio”, artículo firmado por Israel Zeitlin a propósito de la aparición del libro *Las tres respuestas*. A diferencia de Vignale, César Tiempo³⁰⁸ no comienza atacando a Lagorio por su pedantería sino a la producción de todo un grupo que se especializa “en la confección de cosas bonitas y enjalbegadas desprovistas en absoluto de trascendentalidad”. Lagorio, en este caso, le sirve para desdeñar a un tipo de literatura mediocre, ligada a las “revistas ilustradas” y la burguesía, en los términos en que los boedistas la conciben:

Es, pues, natural que esa literatura barbilampiña arramble las simpatías de la mediocracia lectora –(clientes de peluquería, poetillas pandereteros que escriben a barlovento, normalistas cursis intelectualoides de pensamiento enmohecido)– y logre encaramarse a considerable altura en el palo jabonado de la

³⁰⁶ *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

³⁰⁷ *Martín Fierro*, Año II, N° 16, mayo de 1925.

³⁰⁸ Uno de los seudónimos de Israel Zeitlin. Firma *Versos de una...* como Clara Beter.

popularidad, escalando además codiciadas posiciones y haciendo su baluarte más firme de los órganos burgueses y las revistas ilustradas de mayor significación.³⁰⁹

Recién en el segundo párrafo, Zeitlin comienza a hablar del libro de Lagorio y adhiere al juicio con que Luis Emilio Soto calificara a *Las tres respuestas*: “literatura de sobremesa”. Como tal –continúa Zeitlin– la presentación responde a ese carácter. Es un libro encuadernado en 4º, con estampas y grandes blancos para agilizar la lectura y en el que destacan “su cresta colorada las mayúsculas iniciales que están como enteleridas ante ese mitin de palabras que responden no sé a qué vana jerigonza”. Y tras hablar de la evidente “crasitud de su autor”, sentencia:

Es en suma un libro que poco a poco, a medida que nos internamos en su lectura, adquiere sus verdaderas proporciones, las proporciones naturales de un almohadón y en el que no tenemos más remedio que reclinar la cabeza y sumirnos en un sueño justo y reparador.³¹⁰

César Tiempo coincide con Vignale en lo esencial: Lagorio no tiene nada que aportar a los niños. Pero el articulista de *Los Pensadores* avanza aún más y va desmontando los procedimientos de Lagorio para sostener su juicio crítico:

³⁰⁹ “La alfarería de Lagorio” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 116, diciembre de 1925.

³¹⁰ *Ibíd.*

La prosa de Lagorio, que finge ser lamida y untuosa, es endeble y cretácea. Los períodos rípidos, enclenques y atarugados están densos de naderías. Y para que no se vea en nuestra actitud propósitos de arbitrario ensañamiento, vamos a proceder a una transcripción profusa y desinteresada.³¹¹

En efecto, cumple con la demostración de sus apreciaciones con numerosas citas ejemplificadoras. César Tiempo cuestiona no sólo los aspectos formales y los errores gramaticales, sino también el tono general del libro:

Así como existe una diferenciación fundamental entre el sentimiento y la sensiblería hay una diferencia derivada entre la ternura que es una consecuencia del sentimiento y la chochez que es exaltación de la sensiblería. En “Las tres respuestas”, Arturo Lagorio aspira a exteriorizar una ternura pueril, candorosa, cuya flagrante insinceridad la hace degenerar en una risueña cursilería.³¹²

Y no son sólo la profusión de diminutivos utilizados para conmover ni la ingenuidad “y el afeminamiento” de varias expresiones lo que más molesta al autor de la reseña; es la insinceridad de su autor, la falsa preocupación social que –en boca de Lagorio– “suena a sarcasmo”. Para los jóvenes boedistas resulta inadmisibile que una persona tan alejada de los temas sociales aproveche la sensiblería que puede despertar en el público burgués.

³¹¹ *Ibíd.*

³¹² *Ibíd.*

En el siguiente párrafo, Tiempo describe el *ex libris* que acompaña la edición. Lejos de intentar analizar la idiosincrasia del autor, César Tiempo se limita a señalar que Lagorio mismo se ha encargado de exteriorizar un aspecto de ella al estampar en el *ex libris* la siguiente frase: “Hiné mi palo en la tierra y un laurel le di que ya florece...”; lo que demuestra, para el articulista, que Lagorio “pone en evidencia su petulancia” y recuerda el artículo de Vignale aparecido en *Martín Fierro*, recomendando su lectura.

Saludable punto de contacto entre Boedo y Florida resulta este posicionamiento respecto de Lagorio. Como esbozó Vignale a propósito del premio municipal, César Tiempo le dedica el último apartado de su artículo a “La crítica amancebada”. El cierre retoma la crítica del comienzo; no se trata de escribir *contra Lagorio* sino contra un orden que va reproduciendo mecanismos de ingreso y de consagración que no tienen que ver con los méritos de las obras sino con las influencias de los autores:

Más que contra el autor de ese libro linfático es contra esa crítica sucia y amancebada que debe resolverse la indignación de los que observan con claridad estas cosas, dado que ella contribuye a popularizar y a consagrar -pese a su deshonestidad- a valores falsos y mediocres, obstaculizando canallescamente. Como ayer lo hiciera con Palazzo y Malharro, la marcha de los que

tienen mucho que decir, que lo saben decir y que no son advenedizos del arte y la literatura.³¹³

Este último párrafo reafirma los principios defendidos desde Boedo. Ellos no proclaman un “arte sin afán de lucro”, pero sí un arte honesto. Y en este juego de honestidades y de ética, la nota de la redacción bajo la firma de Israel Zeitlin aprovecha para despegarse de un sector de sus *contendientes de Florida*.

Señalo: Juan Pedro Vignale y César Tiempo, desde las páginas de *Martín Fierro* y de *Los Pensadores* respectivamente, se ocupan de Arturo Lagorio. Cercanía y distancia que les permitirá, muy poco tiempo después, encarar la edición de la *Exposición actual de la poesía argentina*, con una mirada abarcadora de los poetas del momento y de la vanguardia porteña.

³¹³ *Ibíd.*

Un discolo martinfierrista

Ya compaginándose nuestro número, leemos en "Proa" el elogio humillante que uno de sus directores hace a este mismo libro que nos ocupa. Doblemente humillante y vergonzoso, por cuanto dicha revista pregona a los cuatro horizontes su honestidad y su desinterés artísticos. No sabemos a qué atribuir semejante torpeza. ¿Repentinismo? ¿Miopía acaso? ¡Ojalá fuera eso! Pero no: esa glosa está lejos de llevar la ingenuidad de una equivocación: sabe a cosa rastrera, cada uno de sus párrafos se contonea y agita los cabos con la solicitud piadosa de un perro callejero. Lo lamentamos por ellos, porque somos jóvenes, porque queremos serlo, porque no nos han sobornado los sensualismos mezquinos de una gloria gráfica. Actuamos en un ambiente mediocre, torpe, ridículo. ¿Qué juventud es esta, esta juventud que desconoce las fuerzas enormes de sus músculos y claudica, día a día, con la desvergüenza pagada de una prostituta?

La Redacción (de *Los Pensadores*)³¹⁴

La crítica que La Redacción de *Los Pensadores* hace al director de *Proa* remite a la advertencia que le hicieran a Soto respecto de su juicio sobre *Zogoibi*. Es decir, ¿hasta dónde se puede ser crítico con las personas ya establecidas dentro del campo literario?, ¿cuál es el *precio* que puede llegar a pagarse? Pero, en este caso, no se trata de una advertencia para evitar una sanción sino su revés de trama: Boedo sanciona la actitud *cobarde* de Brandán Caraffa, haciéndola extensiva a un "ellos" que remite a los martinfierristas. En efecto, las palabras del director de *Proa* son llamativamente elogiosas:

Libro sintomático y claro. Espada de dos filos para la obesa retaguardia literaria. (...) No quiero ensañarme contra gentes tan indefensas que todavía discuten si es poesía el verso libre. Sin embargo, quiero recordarles que

³¹⁴ *Los Pensadores*, Año IV, Nº 116, diciembre de 1925.

Lagorio hace cinco años negaba la realidad estética del creacionismo y de la metáfora pura; y por lo tanto militaba entre los escépticos del *arte nuevo*; y ahora se presenta *infectado* de *modernismo* y del más auténtico y peligroso. ¿Qué partido tomarán? Si lo elogian aceptan el *arte nuevo*. Si lo atacan se condenan, condenando a uno de sus más antiguos camaradas. Es necesario remarcar la enorme importancia que tiene el hecho de ser el más trabajador y culto de todos ellos, el único que haya conquistado la plena belleza de las formas puras.³¹⁵

Caraffa no sólo hace el elogio del poeta sino también del hombre que “se da el tiempo para manipular un Banco; levantar un hogar que es una atalaya; atravesar el anodino país de la literatura oficial y terminar robando el secreto de las más puras y recientes corrientes estéticas”. Es fácil deducir que estos juicios de uno de los directores de *Proa* no eran compartidos ni por sus compañeros de revista, ni por sus colegas de *Martín Fierro*, y claramente, tampoco coincidían con los de los opositores de Boedo.

¿Qué lo lleva a redactar una reseña tan condescendiente, para evitar los calificativos de la redacción de *Los Pensadores*? Debe pensarse, de nuevo, en las posiciones que cada uno ocupa en el campo intelectual; no sólo los mayores, sino una proyección de los recién llegados. Brandán Caraffa siempre tuvo una ubicación marginal, ni

³¹⁵ B. C., “Las tres respuestas” en *Proa*, Año II, N° 14, diciembre de 1925. Es claro que, aún sin las iniciales que permiten identificar a Brandán Caraffa como el autor de estas líneas, era muy poco probable que Güiraldes adhiriera a estas opiniones y, mucho menos, Jorge Luis Borges.

siquiera es de los nombres más recordados cuando se listan los integrantes del martinfierrismo. Este posicionamiento marginal no aparece sólo como efecto de lectura retrospectiva: Caraffa conoce sus limitaciones. Y sabe perfectamente el modo en el que operan las filiaciones con los mayores. Sabe que la “nueva generación” no exalta a nadie en las páginas de *Martín Fierro*. Sí habrá galantes cruces o algunos homenajes velados, pero nunca una abierta defensa de una literatura que debe superarse. En casos como Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes y el mismo Evar Méndez se explicita su pertenencia a la nueva generación, la renovación que traen. Entonces, no ya desde las páginas de *Martín Fierro* sino desde un espacio en el que tenga más autonomía, como la dirección de *Proa*, Brandán Caraffa apela a los mismos mecanismos y concluye su nota afirmando que: “desde hoy Lagorio es un nuevo representante de la *nueva generación*; lo que en términos corrientes significa: es uno más, sea cual fuere su promoción temporal, que ha llegado a las eternas esferas del arte. B. C.”. *Martín Fierro* jamás avalaría la reverencia innecesaria e injustificada que esta operación deja traslucir.

Pero hay otro aspecto en esta actitud de Caraffa que merece ser destacado y tiene que ver con los criterios que pueden hacer ingresar (o no) ciertas obras a un nivel de prestigio o, al menos, a una zona de

discusión. Caraffa habla del libro de Lagorio como una “espada de dos filos”. Pero no es libro el que posee esa característica sino más bien el desdibujamiento de los límites de la crítica. En este caso, la aceptación o el rechazo de *Las tres respuestas* no resulta problemático porque señalaría una división entre “renovadores” y “conservadores” de la literatura, sino porque pone de manifiesto las coincidencias de criterio entre Boedo y Florida, grupos pretendidamente antagónicos.

Riesgos de sanción

Cuatro meses después del artículo de Zeitlin sobre Lagorio, Salas Subirat publica en *Los Pensadores* “Arturo Lagorio, etc.” El eje de su trabajo tiene que ver con la relación que se puede establecer con las personas *influyentes*. La primera parte está dedicada a Lugones; la segunda, a Arturo Lagorio.

Salas Subirat expone su condición de *recién llegado* al campo intelectual (“Hace apenas dos años yo no había publicado aún una sola línea y no conocía a ningún intelectual más que de nombre o por alguna causa extra literaria”) para aclarar que no tenía condicionamientos en la elección de sus amistades o la confección de juicios sobre las obras publicadas. Sin embargo, admite haber sido testigo de algunas “peloterías” y haber recibido algún “bastonazo por

equivocación”. Una vez aclarado este punto, Subirat continúa y entra en tema:

Bueno; todo esto lo digo para que no se crea que lo que ahora escribo es una cosa impulsiva o inspirada en el despecho.

Israel Zeitlin hizo algunas observaciones un tanto atrevidas sobre “Las tres respuestas” de Alberto Lagorio. Digo un tanto atrevidas, porque en ellas se demostraba, mediante un análisis harto despiadado, la nulidad de la citada obra; y hacer una demostración así de la otra de un señor que tiene *medios*, es un riesgo que a nadie tiene cuenta correr.³¹⁶

La palabra *medios*, resaltada con bastardillas, alude sin dudas a los medios económicos y a los medios gráficos (que, se sabe, suelen ir de la mano). Y pone en escena los riesgos que conlleva una crítica rigurosa y negativa; más negativa que rigurosa. Refiere, entonces, que un muchacho le comentó en Montevideo que había sido una “macana” que Zeitlin escribiera ese artículo porque él debía hacer “un juicio favorable” y, si bien admitió que lo que decía César Tiempo estaba bien, le genera un conflicto porque no puede hacer una crítica negativa. Salas Subirat concluye: “Este muchacho votaba por Lagorio en la misma forma que aquí se vota por Irigoyen [sic]”.

Sin entrar en la posición de *Los Pensadores* respecto del *caudillo radical*, me interesa esta comparación porque pone de manifiesto la

³¹⁶ “Arturo Lagorio, Etc.” en *Los Pensadores*, Año V, N° 120, abril de 1926.

estrecha relación que mantiene, para este grupo, el quehacer literario con el político. Y la denuncia en ambos casos será: falta de pensamiento crítico propio.

A continuación, comenta que Luis Emilio Soto había respondido acerca del movimiento intelectual argentino lo siguiente:

“Hoy que cualquier Arturo Lagorio compra la libertad de más de un muchacho de talento por tal o cual colaboración más o menos bien remunerada, mediante la influencia que aquél ejercer en ciertas revistas...”³¹⁷

Esto apareció publicado en *El País* de Montevideo y le valió a Soto un bastonazo en el sombrero por parte de Lagorio. La resolución del altercado también tuvo como componente importante las influencias del cuestionado escritor:

En la comisaría Lagorio, indignado con justísima razón porque se le hacían preguntas, dijo con un gesto desabrido, para terminar: -¡Soy redactor de “La Nación”! Después pidió auxilio al diputado Anastasi, quien en un santiamén fue a buscarlo a la comisaría, y lo sacó en seguida, pues se trataba de una travesura sin importancia. Seguramente que Anastasi le habrá dicho: - ¡Ah, muchacho loco! Y el otro habrá contestado: -Me hacen poner nervioso... ¡me tienen yeno, me tienen!...³¹⁸

Subirat cuestiona a Soto por haber permitido que se publicara ese juicio; en su opinión, no hacía falta porque “ya que no es un

³¹⁷ *Ibíd.*

³¹⁸ *Ibíd.*

secreto para nadie, podría haberse callado”. Pero la actitud de Lagorio lo lleva a reflexionar:

El señor Lagorio puede decir que últimamente se lo ha insultado como hombre y no como escritor y que por eso ha entrado a “casca”. Eso sería tener amor propio, ya hasta diríamos... honestidad.

Ahora bien; ¿es honesto aquel que hace favores para utilizarlos como arma contra los favorecidos? ¿Es honesto Lagorio cuando, lo mismo que Martínez Zuviría, se presenta al Concurso Municipal para obtener un premio que se destina al estímulo? ¿Cree Lagorio, sinceramente, que es honrado entrar en una lucha en que se juega con ventaja?³¹⁹

Salas Subirat utiliza a Lagorio para cuestionar el funcionamiento del campo intelectual. Los jóvenes deberían tener igualdad de oportunidades para demostrar lo que valen, la crítica debería estar desligada de intereses corporativos o políticos. Sin embargo, esto no sucede. Pero en vez de lamentarse, Subirat aún apuesta a las ventajas de que estos hechos existan.

Todo esto me lleva a pensar que Lagorio es como es, y yo no debo tener ninguna razón para insultar ni su obra ni su persona.

Yo creo que Lagorio es útil. Únicamente se sabe que una cosa es buena actuando por contraste se destaca al lado de lo malo. (...) La utilidad de la crítica es indiscutible; porque en ella se dicen y se aprenden muchas cosas que de otro modo no se dirían ni

³¹⁹ *Ibíd.*

aprenderían. Una vez dichas estas cosas y aprendidas,
¿para qué seguir?³²⁰

Salas Subirat desea cierta “decantación natural”, fenómeno imposible de darse en un contexto condicionado por los prestigios y el mercado. Es cierto que Arturo Lagorio, muerto en 1967, no ha *resistido el paso del tiempo* dentro del canon literario. Y aunque esto confirmaría la posición de Salas Subirat, la reconfiguración del campo literario posterior a los años veinte da suficientes muestras del fracaso de estos presupuestos. Con todo, la actitud adoptada desde *Los Pensadores* es tanto más valiosa en cuanto inscribe las críticas en el marco más amplio del escenario literario; siendo conscientes de los espectros que se van delimitando, toman partido, se ubican y justifican estos posicionamientos.

Por el contrario, desde *Martín Fierro*, hay intentos de crítica, resueltos (y disueltos) mediante el titeo. En el número correspondiente a junio de 1926, la revista de Evar Méndez corrobora los juicios expresados en *Los Pensadores*, pero sin firma y sin un análisis pormenorizado:

Más de un zoquete duro,
Arturo!
Con plata, oro y abalorio,
Lagorio,
aunque el orden de regalo,

³²⁰ *Íbid*

es malo.
Antes que morir en un palo
O ahogarse en un mingitorio
qué negarlo que es notorio:
Arturo Lagorio es malo³²¹

Si *Los Pensadores* lee y argumenta críticamente para cuestionar los halagos desmedidos e infundados de cierta gente del bando de Florida, *Martín Fierro* cierra el capítulo Lagorio con un pequeño poema. Agresivo y contundente.

Dejado de lado por ambos grupos, con un vano intento de rescate por un joven marginal, Arturo Lagorio jamás logró ocupar una posición preponderante dentro del canon literario argentino. Y, con el correr de los años, tampoco ha sido beneficiado con una ubicación periférica; ni siquiera dentro de la *oposición a los valores establecidos*.

Rafael Barrett, de la galera de felpa a los yerbales paraguayos

Rafael Barrett -nacido en Torrelavega, Santander, en 1876- es una de las figuras que, pese a su muerte en 1910, goza de mayor presencia en las publicaciones del grupo de Boedo. Y fue absolutamente silenciado en las páginas de *Martín Fierro*. El itinerario que va de las ramas libertarias a la derecha en algunos intelectuales (pienso, por ejemplo, en Lugones), en Barrett aparece invertido; esa decisión tan a contrapelo

³²¹ *Martín Fierro*, Año III, N° 29-30, junio de 1926.

explica, así, su presencia en las publicaciones de Zamora, pero aún más, su ausencia en la de Evar Méndez.

Quien mejor sintetiza este pasaje es Manuel Gálvez en uno de los tomos de sus memorias:

Entre los colaboradores de la revista [*Ideas*] que no pertenecían a nuestro compacto grupo, hubo uno que merece un comentario especial. Era un hombre muy alto y rubio, elegante, distinguido y de bello tipo que se llamaba Rafael Barrett. Tenía ascendencia inglesa, y, si no me equivoco, era gibraltarinero. Había tratado a Oscar Wilde y vivido en París, cosas ambas que le dieron prestigio entre nosotros. Un día quiso conocer a mi familia, y fue a la casa de mi padre, donde les presenté a mis hermanas. Barrett nos sorprendió con su levita elegantísima y su galera de felpa. Esto no tendría mayor interés si no dijese lo que después hizo este hombre. Quedó en la mayor pobreza y fue a dar al Paraguay. Allá conoció la vida del trabajador en los yerbales, la existencia mísera de la clase proletaria, y escribió varios libros que explotaron en los países del Plata como bombas de dinamita, y uno de los cuales, el más impresionante, titulábase *El dolor paraguayo*. Convirtiéndose en el padre espiritual de los rebeldes, en un líder anarquista y peligroso. Y cuando yo oía hablar de él con fervor a alguno de sus partidarios, me acordaba de aquella levita y aquella galera de felpa...³²²

Gálvez se sorprende; Barrett tenía todo lo que podía desear un recién llegado para ingresar al medio intelectual porteño, y sin embargo, lo rechaza. El prestigio que le otorgaba su trato con Oscar Wilde y su

³²² Gálvez, Manuel, *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires: Kraft, 1944, p. 68.

ascendencia inglesa da lugar al desconcierto de quienes lo conocen cuando Barrett elige emigrar a Paraguay, contar la verdad de los yerbales, vivir en la miseria. Gálvez recuerda esa levita y esa galera en tono de reproche, señalando un grave error de Barrett. El itinerario inverso habría sido más comprensible y hasta celebrado por los mismos integrantes de esa intelectualidad porteña de principios de siglo XX.

Pero es precisamente el *viraje libertario* el gesto que, alejándolo de lo convencional, lo acerca a los grupos de intelectuales marginales. Barrett se automarginó y consiguió un lugar donde no había tradición alguna, donde todo estaba por hacerse. Y esa impronta que dejó en la literatura paraguaya fue retomada por varios grupos latinoamericanos que no vieron una traición de clase en su gesto sino una apuesta. O aun más, vieron la apuesta a la traición de clase y la aplaudieron.

La vigencia de su producción, para los jóvenes boedistas, se verifica en las colaboraciones firmadas por el anarquista hispanoamericano, más americano que hispano, luego de su experiencia paraguaya. Desde los primeros números de *Los Pensadores*, se van publicando poemas, ensayos sociales, aguafuertes y anécdotas firmadas por Rafael Barrett³²³. Incluso el juicio de Barrett sobre las rimas de

³²³ Algunas de esas publicaciones son: "El amante" en *Los Pensadores*, Año III, N° 105, febrero de 1925; "Patriotismo" en *Claridad*, Año I, N° 1, julio de 1926; "Aguafuerte" en *Claridad*, Año I, N° 2, agosto de 1926; "Los prudentes" en *Claridad*, Año VI, N° 134,

Leopoldo Lugones es utilizado como voz autorizada, sin importar que la fecha de producción haya sido muy anterior al desarrollo de la polémica con los martinfierristas³²⁴.

Es que la presencia de Rafael Barrett demuestra el reconocimiento y la filiación que establecen con el autor de *El dolor paraguayo*. En verdad, supone el rescate de la totalidad de la obra boediana, en tanto grupo comprometido con lo social. Ya en 1920, a diez años de su muerte, Armando Donoso recuerda las palabras condenatorias con que Barrett denunciara la dependencia de los poderes legislativo y ejecutivo respecto de los bancos, los ferrocarriles y demás empresas privadas. Barrett también critica duramente a los literatos y su papel en la prensa:

“...Los literatos oscilan de una glacial erudición a un preciosismo importado. La prensa cuyo mérito se avalúa por lo que pesa el papel de cada número, es un largo índice informativo y comercial, despojado de toda significación elevada, de toda valentía, de toda graciosa sutileza. Es una prensa castrada y gorda como aquellos a quienes sirve; una prensa que se viste del talento extranjero y que trata las hondas cuestiones nacionales

mayo de 1927; “Las manos” en *Claridad*, Año VI, N° 135, mayo de 1927; “Anécdotas sobre Almafuerte” en *Claridad*, Año VI, N° 137 (15), junio de 1927.

³²⁴ El artículo al que aludo es “Rimas de Leopoldo Lugones” en *Los Pensadores*, Año V, N° 118, febrero de 1926.

con la hipocresía o el mutismo de las conciencias compradas”³²⁵.

Donoso, dos años antes de que Zamora comenzara con *Los Pensadores*, ya señala que la Argentina de los veinte no es igual a la que Barrett había aludido. De hecho, explica la radicalidad de esa posición y matiza:

Claro está que, como todo buen apóstol, apasionado por una sola causa, Barrett veía el problema burgués en su peor aspecto y tras el abultamiento de un solo prisma: ni la literatura argentina de hoy, ni los grandes diarios de Buenos Aires podrían ser condenados tan perentoriamente: la cuestión social preocupa y atrae en los momentos actuales a los novelistas y a los sociólogos y no pequeña parte de la juventud rioplatense participa de las aspiraciones obreras, como la mayor parte de los diarios son el mejor vehículo para la divulgación de todas las conquistas populares el exterior, que trasmite el telégrafo. Indirectamente contribuyen a lo que ha de venir e indirectamente acaso sin darse cuenta y a pesar de sus intereses, aceleran proximidad de una auroras acaso más cercana de lo que soñamos.³²⁶

El tono optimista de Donoso respecto de la activa juventud rioplatense se corroborará en la empresa de Zamora, especialmente cuando *Los Pensadores* pasa a ser revista (en diciembre de 1924) y mucho más en *Claridad*, donde los ataques a los otros diarios y las

³²⁵ Armando Donoso, *Un hombre libre: Rafael Barrett*. Cuadernos quincenales de Letras y Ciencias. Ediciones Selectas América, Año II, N° 19, Buenos Aires, 1920, p. 221.

³²⁶ *Ibíd.*

denuncias de corrupción serán cada vez más frecuentes. Por cierto, a medida que se politizan las revistas de Boedo, la figura de Barrett va adquiriendo mayor relevancia. No ya por la presencia de artículos escritos por él sino por los juicios sobre el “apóstol”.

En enero de 1926, *Los Pensadores* publica el recordatorio³²⁷, a quince años de la muerte de Barrett, firmado por Alfredo Ferrara de Paulos y fechado en Montevideo, en diciembre del año anterior. A partir de la exaltación de este “hombre libertario” que “no es un desconocido en América pese a su condición de adoptivo” invitaba a enfrentarse a “los especuladores intelectuales” que “pasean su arrogancia desmedida y no contribuyen a ningún bien común”. Barrett deviene bastión de todo un sector contestatario, denunciador.

En julio de 1927, Juan Lazarte reseña un ensayo de J. R. Forteza:

Puede nuestro pensador haber sido ignorado por la burguesía, por la gran prensa interesada en el olvido, pero si hay en el Río de la Plata un tipo representativo, en las luchas sociales, de los primeros años del siglo, ese es Rafael Barrett. (...) No es raro tampoco encontrar semanalmente en la prensa anarquista latina, abundantes transcripciones de su prosa, fruto de su pensamiento filosófico –amén de las traducciones al portugués, francés e italiano.³²⁸

³²⁷ “Rafael Barrett” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 117, enero de 1926.

³²⁸ Juan Lazarte, “Rafael Barrett: Ensayo de J. R. Forteza” en *Claridad*, Año VI, N° 138 (16), julio de 1927.

A partir del ensayo de Forteza, Lazarte remarca la presencia internacional del pensamiento de Barrett entre la prensa anarquista. Pero lo que más le interesa señalar reside en el valor de esas ideas que defiende, aunque no sean *originales*:

Se podría demostrar que toda la ideología de Barrett es anterior a Barrett, pero como se comprende tal concordancia no importa más ni menos. No hay un escritor absolutamente original -tal cosa tampoco tiene mayor importancia. La especulación pura sobre las ideas es cuestión de teólogos o de metafísicos. Las ideas solas, en los libros, tienen poco valor; adquieren éste, cuando mueven al hombre o cuando surgen dinámicas, del choque de sensibilidad y vida.³²⁹

En esta afirmación, Lazarte redefine los propósitos del grupo frente a la "nueva sensibilidad martinfierrista". Más que la originalidad en las ideas, lo importante es ser original en los hechos: llevar a la práctica, actuar en función del bien común. Barrett es un ejemplo porque abandonó la posibilidad de cierto *bienestar urbano* y fue a lidiar con un desconocido ámbito paraguayo. Lo revolucionario, 17 años después de la muerte de Barrett y a una década de la Revolución Rusa, es actuar con los medios de los que se disponga y las ideas revolucionarias que no por viejas han caducado.

³²⁹ *Ibíd.*

Roberto J. Payró (1867-1928), el premio que no fue

Este es el hombre que suena como candidato al Premio Nacional de 1926, la noticia nos ha llenado de regocijo. Siempre un acto de justicia produce regocijo. Conforta. Es imprescindible adjudicarle ese premio. El jurado que ha de discernirlo debe tener en cuenta la responsabilidad de su misión.³³⁰

El entusiasmo de los jóvenes boedistas ante la posibilidad de que Roberto J. Payró fuera reconocido con el premio nacional en 1926, se convierte en indignación no sólo por la expectativa frustrada sino por el nombre que reemplazó al favorito: Martínez Zuviría, “vulgar traficante de las letras” que “nunca pudo ser considerado para un premio”³³¹.

Analizando el fallo, *Claridad* denuncia que se ha premiado a un libro de inferior calidad escrito por un mercenario de las letras:

No esperábamos, por cierto, que gentes no analfabetas, como los jurados Saavedra Lamas, Padilla y Oria, acabasen por coronar la paciencia de nuestro seudo Olmet, damnificándolo con el honor de un premio y regalándole esos suculentos 30.000 pesos, única meta a la que ha aspirado siempre el falsificante de *El Desierto de piedra*.³³²

En este punto, reaparece la relación dinero/literatura asociada –como en el caso de Gálvez– al éxito de ventas. Y esta indignación que podría incluso ser compartida por los martinfierristas (que no mencionan la injusticia cometida con Payró sino que continúan su encarnizamiento

³³⁰ “Payró”, *Claridad*, Año VI, Nº 131, marzo de 1927.

³³¹ “El premio nacional de literatura”, *Claridad*, Año VI, Nº 138 (16), julio de 1927.

³³² *Ibíd.*

jocoso hacia Hugo Wast en sus epitafios), adquiere un nuevo matiz: el fallo fue una decisión condicionada por el clericalismo:

En este fallo absurdo, se ve, a todas luces, la influencia clerical. Martínez Zuviría, Carbia³³³ lo son. Payró, en cambio, al que se le escamotea un primer premio que nadie puede disputarle, es un espíritu nuevo, una mentalidad libre. Toda su larga y fecunda labor de periodista, hunde sus raíces laboriosas en tierra de independencia y honradez. Él, en este momento de la claudicación intelectual, se afirma como un abaluarde del liberalismo. Forzosamente, entonces, un jurado que obró bajo la presión de lo más reaccionario, debía posponer al viejo luchador, pese a su obra sobresaliente y a su indiscutible superioridad sobre cualquier otro aspirante.³³⁴

Las cualidades de Payró van más allá de sus méritos literarios: es un espíritu libre, un hombre honrado y comprometido con su coyuntura histórica. En la nota auspiciosa de los números anteriores, la redacción de *Claridad* insiste:

Hay más aún: Este hombre pisa los sesenta años en plena evolución. Día a día, sus ideas nuevas van tumbando a sus ideas de ayer. Se afirma. El Payró pacifista que en la gran guerra irguió su indignación en contra de los invasores de Bélgica y expuso su vida, gritando lato y toda la verdad, es, si puede darse, más pacifista que entonces, hoy que la reacción militar presiona sobre los pueblos y toma a su servicio a los

³³³ Carbia –quien había realizado sus estudios de Letras en la Universidad Pontificia– obtuvo el tercer premio, dejando fuera a Alberto Gerchunoff, “escritor con méritos más evidentes que el del recopilador de historiografías”. En *El premio nacional de literatura*, op. cit.

³³⁴ *Ibíd.*

intelectuales. Seguros estamos que ante una tiranía, Payró es capaz de repetir con nosotros el gesto de Unamuno en España o el de Croce en Italia. Cuando tuvo que jugarse, se jugó entero; y se seguirá jugando...³³⁵

En un contexto en el que Lugones y su “hora de la espada” constituyen un parámetro, un pacifista confeso no puede ingresar al *salón de los honores*. Mucho menos si se lo pone en serie con Unamuno e, incluso, si lo proponen como ejemplo de oposición ante una tiranía, cuatro años antes del golpe de Uriburu.

Payró era aun mayor que la generación precedente a la de los escritores de los años veinte y no contaba con el reconocimiento de los consagrados. Si bien Manuel Ugarte le otorga un lugar en su antología de 1906³³⁶ junto a Ingenieros, Lugones y Gálvez y reproduce un fragmento de la conferencia sobre Emile Zola de 1902, años más tarde, ni Lugones ni Gálvez ponderarán los méritos de Payró sino a través de ciertas concesiones. Y esa conferencia sobre Zola, rescatada por Ugarte, no constituye un dato menor para comprender por qué desde Boedo se lo elige como modelo y precursor de las generaciones venideras. Complementariamente, también permite entender por qué la generación del Centenario lo rescata con reparos.

³³⁵ “Payró”, *Claridad*, Año VI, Nº 131, marzo de 1927.

³³⁶ Ugarte, Manuel. *La joven literatura Hispanoamericana. Pequeña antología de prosistas y poetas*. París: Librería Armand Colin, 1906.

Retomando la presencia de Lugones, vale la pena recordar el juicio del poeta nacional sobre *La Australia Argentina*³³⁷:

No es el Sr. Payró de los que pretenden hacer obra nacional, agrupando neciamente los vocablos de nuestro caló y los *idiotismos* indígenas –nunca denominados más justamente– en groseros montones. El Sr. Payró profesa a lo que se ve, instintiva repugnancia por la gauchería. (...) Hace bien el señor Payró en ahorrar cuanto puede los diálogos. Es procedimiento de maestros que con él supieron librarse de la vulgaridad. En efecto, el diálogo para ser natural, tiene que ser vulgar (...) La circunstancia se agrava todavía en el escritor argentino que toma al gaucho como protagonista. El gaucho no sirve hablando, porque no sabe ni pensar ni hablar. El rasgo común en él es demasiado fuerte, como en los salvajes, sobre todo cuando se le observa por su faz moral. Las mismas ideas, las mismas expresiones, creencia y modalidad.

Si bien la reseña crítica publicada en *Babel* se refiere a *La Australia Argentina*, Lugones aprovecha para encarnizarse con la figura del gaucho y ver en Payró el rechazo que él mismo siente por la “gauchería”. Claro está, por el gaucho sobreviviente y no el “payador” cristalizado constitutivo de la nacionalidad argentina. De manera complementaria, en *Amigos y maestros de mi juventud*, Gálvez le reprocha el lenguaje empleado en “El casamiento de Laucha”:

Payró cometió en este relato el grave error de hacer que el protagonista relatase su historia en un lenguaje

³³⁷ “‘La Australia Argentina’ por Leopoldo Lugones” en *Babel*, Nº 25, junio de 1927. Número homenaje a Roberto Payró. (Versión microfilmada).

bárbaro, en el que se mezclan el arrabal y el campo. Años más tarde, Ricardo Güiraldes, ante el mismo obstáculo, civilizó y educó primero a su protagonista, y aun le hizo un tanto escritor, de modo que pudo referir la historia de Don Segundo en un idioma culto. El caso de Laucha no es el de Martín Fierro. El gaucho de Hernández emplea un español excelente y hasta castizo.³³⁸

Tanto Lugones como Gálvez cuestionan la inserción del lenguaje “bárbaro” en la literatura, uno de los aspectos que sí rescatarán los escritores de Boedo: la presencia de lo marginal y lo ninguneado. Maliciosa, convenientemente, Gálvez recuerda “harto poco” de sus conversaciones con Payró, pero recuerda perfectamente una pregunta: “¿Quién tiene más talento, Lugones o yo?”. Por supuesto, como recuerda tan poco, prefiere dejar sin responder el asunto. Pero esta pregunta de Payró es respondida por la generación de los '20: Florida elegirá a Lugones; Boedo, a Payró.

Veredas opuestas y cruces en diagonal

Barrett, Payró, Almafuerte³³⁹, Alberto Ghirardo estarán presentes –con mayor o menor frecuencia– en las publicaciones de Boedo; y ausentes por completo en *Martín Fierro*. Como paralelas que no deben cruzarse,

³³⁸ Gálvez, Manuel. *Amigos...* “Encuentros con Payró”. Buenos Aires, Kraft, 1964.

³³⁹ Seudónimo de Pedro B. Palacios. Su presencia en las revistas de Boedo se evidencia no sólo por las reproducciones de algunos de sus pensamientos o trabajos sino también por el homenaje que Abel Rodríguez le dedica en el cuento “Almafuerte” de su volumen de cuentos *Los bestias*, publicado por Los Nuevos en 1926.

los boedistas asumen la tradición libertaria y politizada que los de Florida deciden dejar a un lado. Y así como insisten en que lo importante no es la novedad de las ideas, imprimen a su producción la historicidad que Florida pretende diluir. Nuevamente, dos estrategias opuestas y complementarias. Boedo resignifica la tradición que elige para sí, en tanto Florida pretende no acatar la tutela de los mayores consagrados; aunque acaba reproduciendo los mismos mecanismos de consagración que se propone criticar. Porque no se trata de pensar que los martinfierristas fueron más *políticamente correctos* sino, para ser más precisa, estratégicamente cautos. En lo político y en lo estético.

Evaristo Carriego (1883-1912), un poeta tironeado

Las genealogías trazadas por Boedo y Florida parecen complementarse; dividen en dos grandes grupos los nombres rescatables y los ubican en uno u otro lado. Sin embargo, hay un escritor que se disputan. Y este interés en común, aunque por motivos diferentes, también corrobora una zona de coincidencias en esta vanguardia porteña, a la vez que ratifica las lecturas opuestas sobre las funciones de la literatura y el arte. Evaristo Carriego, poeta del suburbio pero también de los humildes, funciona como ejemplo de superposición y diferencia.

El 17 de mayo de 1925, Enrique González Tuñón firma un suelto titulado "Homenaje a Evaristo Carriego". No resulta sorprendente que

sea el futuro autor de *Tangos* (1926) quien se proponga como vocero de esta iniciativa.

Evaristo Carriego merece un gran homenaje. El Evaristo Carriego de “La Canción del Barrio” cantó sencillamente, y su canción humilde como los árboles y el musgo del suburbio, encontró eco hasta en los organillos reumáticos que andan a lo largo de las calles mansas arrastrando filas de chicuelos sucios y melodiosos, empapados de sol, y miradas húmedas, sentimentales, de obreritas y de malévolos inofensivos.³⁴⁰

Tuñón reclama un reconocimiento de la poesía del suburbio, un rescate de esa franja imprecisa que supone el arrabal. Aunque es cierto que propone una versión edulcorada con “malevos inofensivos” y obreritas sentimentales, intenta establecer cierta filiación con esa etapa de la literatura nacional:

Bien venga el homenaje al poeta del barrio. Nos encuentra en una hora agitada de lucha intensa y de intensidad creadora. MARTÍN FIERRO, abre sus puertas a todos aquellos que quieran traer una joya de reconocimiento, para colocar **sobre el recuerdo del muerto**, como una estrella que temblará en la sombra, diciéndole al poeta que será perpetua su canción. Bien venga el homenaje a Carriego. **Por un momento dejaremos de alzar nuestras banderas jóvenes al viento de la incomprensión** y volveremos los ojos hacia aquel buen muchacho, que marca una etapa en nuestra

³⁴⁰ “Homenaje a Evaristo Carriego” en *Martín Fierro*, Año II, N° 17, mayo de 1925.

literatura y que con veinte canciones se conquistó un lugar en el corazón de una época.³⁴¹

Pero incluso ese intento de inclusión deja bien en claro que Carriego está muerto y que la nueva sensibilidad martinfierrista hace un alto en su reclamo de renovación y condescienden a saludar a un “buen muchacho”. La columna con glosas de tangos en el diario *Crítica* y este llamado a reconocer el suburbio funcionarían como el pasaje que va desde Carriego a la juventud que agita las banderas de la creación. Son los herederos y, sin duda, quienes están para *mejorar* el legado.

El Carriego de Borges

Con otras intenciones en la operación que va realizando, Jorge Luis Borges ingresa a esta disputa por el legado de Carriego. En 1926 aparece *El tamaño de mi esperanza*. En “Carriego y el sentido del arrabal”, preanuncia su primer libro de ensayos³⁴² en el que incluirá a Carriego en su genealogía personal. ¿Qué rescata Borges de este poeta *popular*? Superpone el arrabal con el poeta mismo: “las palabras arrabal y Carriego son ya sinónimos de una misma visión”³⁴³. Y Borges comienza a delinear su perspectiva: “Quiero enfatizar, sin embargo, que

³⁴¹ *Ibíd.* El resaltado es mío.

³⁴² Me refiero a *Evaristo Carriego*, publicado por Borges en 1930.

³⁴³ “Carriego y el sentido del arrabal” en *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires: Seix Barral, 1993 [1926], p. 28.

pese a mucha notoria y torpe sensiblería, [sus versos] tienen afinaciones de ternura, inteligencias y perspicacias de la ternura”³⁴⁴.

Y lo que elige transcribir es su rescate de Palermo: su infancia lejana, los lugares desiertos y oscuros. Carriego, insiste Borges, “parece algo culpable” de que sólo se busque “en el arrabal un repertorio de fracasos”³⁴⁵. Este ensayo es un breve anuncio, Borges reincidirá en su visión de Carriego y, cuatro años más tarde, cumplirá con esa promesa.

El *Evaristo Carriego* de Borges ha condicionado el modo de leer al poeta entrerriano. La proyección de la obra de Borges durante el siglo XX logró canonizar sus lecturas sobre los textos antes que los textos mismos. Pero esto no ocurría aún en los años veinte; todavía se podían disputar ciertos espacios.

Boedo resiste

En noviembre de 1926, a 14 años de la muerte de Carriego, *Claridad* propone –en un artículo firmado por José Rodríguez Tarditti– otra versión: el poeta del pueblo. Si Borges rescata la inasible alma del suburbio, Boedo apuesta a la presencia de los marginales, de los humildes:

³⁴⁴ *Ibíd.* p. 28.

³⁴⁵ *Ibíd.* p. 30

El poeta de Buenos Aires no cantó sus riquezas, sus centros de lujo y de placer, ni sus rumorosas fiestas mundanales. Sus versos están saturados del aliento del alma humilde del pueblo, pues fue, al revés de Almafuerte, bohemio, triste, soñador, y como él, bueno y humano. Se sustrajo a tiempo de la influencia decadente que primaba en la labor de los mejores poetas de nuestro tiempo. Escribió siempre inspirando sus versos en la realidad de la vida de los humildes, sin encerrarse en sí mismo, ni aislarse en su "torre de marfil".³⁴⁶

Carriego deviene el "poeta de Buenos Aires", alejado de la frivolidad y hasta emparentado, en ciertas aristas, con Almafuerte. El autor de "La canción del barrio" es, ante todo, un poeta realista que no se encierra en torres de marfil. Su humildad lo convierte no en poeta popular, sino en poeta del pueblo:

Nadie como él supo escrutar, adivinar, comprender la tragedia de las almas nobles, simples, sencillas, de los que habitan el suburbio. El corazón desbordante de ternura y el alma llena de generosidad y cariño por los humildes, hicieron de Carriego el poeta del pueblo por excelencia.³⁴⁷

Trazado de genealogías

Claridad plantea una disputa por el poeta que *Martín Fierro* ignora y, en consecuencia, no responde. Sin embargo, *Claridad* continuará insistiendo en su versión de Carriego. En enero de 1927, Israel Zeitlin publica

³⁴⁶ "Evaristo Carriego", *Claridad*, Año I, N° 5, noviembre de 1926.

³⁴⁷ *Ibíd.*

“Poesía y humanidad”, a propósito del libro *Poeta empleadillo* de Aristóbulo Echegaray. La operación de Zeitlin consiste en ubicar a Evaristo Carriego como renovador de la poesía plagada de retórica, quien desde el suburbio y nutriéndose de la “urbe multánime” alimentó el espíritu de los poetas. Así, traza una línea que va de Carriego a Echegaray, del suburbio a la urbe y que, a su vez, redefine la función del poeta:

Situado en este plano el poeta, el verdadero poeta – “vidente”, según la feliz y ajustada acepción griega– orientará su producción tocado por el ambiente en que actúa y animado por el soplo ferviente que aviva la firme hoguera pasional de la humanidad que vibra en su época.³⁴⁸

El ejemplo que mejor cuadra con esta definición será el de Rusia, “fecunda en poetas sentidores de su realidad actual cuyos nombres son ya sonoras campanas en la alta noche del mundo”. Y aunque Zeitlin se considera incapaz de discernir si los poetas rusos cultivan premeditadamente el arte social, si son moralistas (en un concepto primario y religioso) o si bien su raigambre vital es intuitiva, “sugerida por el medio y desprovista de toda voluntariosa ulterioridad”, apuesta a este nuevo modelo de poeta cuyo precursor en Buenos Aires ha sido Evaristo Carriego.

³⁴⁸ “Poesía y humanidad” en *Claridad*, Año I, Nº 7, enero de 1927.

Una vez establecido todo el recorrido que va desde la tradición de la poesía social rusa como modelo para oponer a los poetas de la *nueva sensibilidad* y la filiación con Carriego en cuanto a su incorporación de las almas humildes, hasta la equiparación con Mariani en la prosa, Zeitlin ubica a Echeagaray:

Ante la avalancha de poetillas necropolitanos y feminóvoros que conglomeran la plana mayor de nuestra literatura, fuerza destacar sin apasionada alabanza ni enfática arbitrariedad a este talentoso muchacho, cuya poesía es palpitante y vital y sabe llegar sin transcurrir por senderos tortuosos, ni atravesar laberintos verbales a la sensibilidad despierta del lector.³⁴⁹

Un nuevo tipo de poesía para oponer a los poetas que están encerrados en sus torres de marfil. Y no se trata solamente de un nuevo modo de hacer poesía sino también de ganar en la disputa por los mayores. Porque esos mismos “poetillas necropolitanos y feminóvoros” pretenden arrebatarnos el legado de Evaristo Carriego, poeta realista, poeta de los humildes.

No las calles del centro...

Sin embargo, el itinerario ya se conoce: Borges impuso su Carriego. Y no tanto por ese ensayo de 1926 sino, principalmente, por su *Evaristo Carriego*, primer libro de ensayo que reconoce e incluye en sus obras

³⁴⁹ *Ibíd.*

completas. Carriego pasa a formar parte de la genealogía borgeana. La operación de Borges al rescatar, en los años treinta, a este poeta popular repercute en la posterior iluminación de esta figura que no había sido tan reconocida antes de su muerte, salvo por un sector ligado fundamentalmente al tango.

Borges elige sólo una faceta: el Buenos Aires de Carriego que coincide con el Buenos Aires de su infancia, ese Palermo previo al Centenario. No las calles del centro... tampoco los poetas consagrados. Borges se construye desde esas orillas que, con el tiempo, se pensarán sólidas e imposibles de reconstruir, serán cristalizadas cuando Borges llegue a ser "el gran escritor argentino".

Borges y Carriego, entonces. Elecciones muy cuidadas, muy meditadas. El ternurismo de Carriego incomoda a Borges, lo hace a un lado. Y es justamente esa dimensión eludida por Borges la que Boedo rescata. Porque Carriego también les ofrece una posible genealogía: poeta realista que introduce personajes dejados de lado en la literatura "reconocida". La versión de Carriego que da Boedo se sostiene, en un punto, más que la propuesta por Borges.

El homenaje que Carriego merece

Se abre un nuevo frente de batalla: la apropiación de Carriego. Siguiendo la misma modalidad que adoptaron en la polémica Boedo vs. Florida, *Martín Fierro* no hace alusiones directas a las propuestas que se llevan adelante desde *Claridad* respecto del valor de Carriego como poeta de los humildes. La contraofensiva es más elocuente: un accionar directo. En febrero de 1927 publican "Homenaje a Carriego":

Al sur de la calle Paraguay, al norte de la calle Rivera, al este del olor torpísimo del Maldonado, hay un barrio invisible de puro desconocido y que los tranvías verdes y como verdinosos que lo andan sin mayor entusiasmo, nombran Villa Alvear. Así opinan los planos también, pero los habitantes le han destinado nombre más ilustre y dicen Palermo. Es barrio adecentadito, juicioso. Tiene casas Art Nouveau (¡cruz Diablo!) y niñas balconeras sin trenza y muchachotes que han aprendido saco de pijama y hablan del foba y balastraditas que parecen peones del ajedrez y una sola cuadra sin empedrar. En ese hoy invisibilísimo barrio, en su calle Honduras, el arrabal fue descubierto para la belleza por Evaristo Carriego, íntimo espectador. En 1908 ocurrió, en plena equivocación de los rubenistas.³⁵⁰

Esta presentación va introduciendo los tópicos borgeanos y lava al barrio de Palermo de la presencia de los "humildes"; ya no serán obreritas ni malevos sino "niñas balconeras" y "muchachotes". Pero la operación más importante consiste en envolver al barrio de misterio:

³⁵⁰ *Martín Fierro*, Año IV, Nº 38, febrero de 1927.

ese barrio invisible es descubierto por *Martín Fierro*. Si hay que “ver todo con pupilas actuales”, los martinfierristas revisan la poesía porteña y “descubren” a un poeta que no siguió el legado de Darío. Y por ese descubrimiento merecen la posesión de su legado. Poco importa, por cierto, si desde Boedo venían publicándose sus textos o se establecían operaciones para rescatar el legado de Carriego.

Y el modo de concretar este homenaje precisa, para los martinfierristas, una expresión concreta, visible, pública:

Que una gloria se publique en nombres de calles y sea maciza en lápidas y en estatuas, no deja de ser una cosa hermosa. La recordación de los hombres es traicionera y esa diligente mnemotécnica universal que es la inmortalidad, no debe despreciar esos signos... Carriego fue gran homenajeador del suburbio; justo es que las parecitas color de lejanía se acuerden de él. (...) La empresa no es exageradamente ambiciosa: una placa en la casita que fue del poeta puede bastar para la visibilidad de su fama.³⁵¹

La presencia de Borges se presiente en estas líneas. Se corroborará cuando un mes más tarde oficie de secretario en la comisión destinada a llevar adelante el homenaje a Carriego. Y se *santificará* incluso, años después, cuando la calle Serrano pase a llamarse Jorge Luis Borges, en ese mismo barrio “recién descubierto” por los martinfierristas. Este itinerario resulta llamativo: los jóvenes

³⁵¹ *Ibíd.*

vanguardistas que pretenden –o dicen pretender– una ruptura con las instituciones y las tradiciones anquilosadas, apelan a los procedimientos más tradicionales para destacarse. La fama necesita ser visible, y en lo posible, en forma de estatua. Claro que con Carriego son modestos, se conforman con una plaquita en la que fuera su casa.

No hay lectura inocente, tampoco propuestas ni comisiones. Si los martinfierristas pueden aspirar a una iniciativa semejante es porque cuentan con un aval político como respaldo. En el número siguiente y bajo el mismo título de “Homenaje a Carriego”, los martinfierristas cuentan los avances de su gestión³⁵². La modesta placa ya no es suficiente: aspiran a cambiar el nombre de la calle y, para hacer aún más visible la notoriedad del poeta, sienten la necesidad de erigir un

³⁵² *Martín Fierro*, Año IV, Nº 39, marzo de 1927: “Una comisión designada por la asamblea de 50 escritores reunida en nuestro local el 20 de marzo, y que constituyen los señores: Evar Méndez, presidente; Jorge Luis Borges, secretario; Macedonio Fernández, Marcelo del Mazo, Francisco López Merino, Eduardo Mallea, Nicolás Olivari, Augusto Mario Delfino, vocales, se ocupa actualmente de obtener de la municipalidad la designación de una calle de Palermo, con el nombre de Carriego (posiblemente se logre el cambio de nombre de la calle Honduras, donde vivió y murió el poeta), el bautismo, con su nombre, de la plazoleta que se ubica en la intersección de Honduras y Serrano, y en ella la colocación de un busto del cantor del barrio, con cuya obra se incorporan el ambiente y la vida de la ciudad a nuestra poesía nacional: con él empieza a ser auténticamente argentina nuestra poesía. Un nuevo boulevard será bautizado con el nombre de la nación centroamericana, y no tendremos así conflicto internacional. Y, en cuanto al busto en bronce, se ha comprometido a realizar gratuitamente la obra, renunciando el pago que le ofrecía la Comisión, el escultor Agustín Riganelli. Los gastos que demanden los trabajos de la Comisión de homenaje: tramitaciones oficiales y erección del busto, serán costeados por donaciones y beneficios en teatros, entre ellos, el primero, un festival en el Nacional, para lo cual cede el teatro gratis, libre de gastos, el empresario Carcavallo, que fue íntimo amigo de Carriego. Para este festival se organiza un excepcional programa: drama y sainete, recitación de obras de Carriego por notables intérpretes, cantos y bailes nacionales, monólogos cómicos, concierto, intervención de poetas jóvenes y artistas nacionales de los más celebrados”.

busto de bronce que lo recuerde (Borges sigue resonando...). Y, por supuesto, la comisión no deja nada librado a la improvisación: los gastos serán cubiertos con las ganancias de un festival organizado por el empresario teatral Pascual Carcavallo y con un “programa excepcional” que será muy poco vanguardista, por cierto: “drama y sainete, recitación de obras de Carriego por notables intérpretes, cantos y bailes nacionales, monólogos cómicos, concierto, intervención de poetas jóvenes y artistas nacionales de los más celebrados.”

Para el éxito de esta convocatoria, la comisión liderada por Evar Méndez e integrada por muchos martinfierristas debe conceder, negociar. *Martín Fierro* hace a un lado su manifiesto y acepta la presencia del sainete, los bailes nacionales, y convoca a los artistas más celebrados, que no son precisamente los más “vanguardistas” ni los de *mayor sensibilidad*. Incluso, al cerrar la nota deben apelar al tan temido *pueblo*, aunque para ellos será “público”:

El público en cuyo corazón siempre encontró eco la voz de Carriego; sus antiguos amigos y camaradas; sus admiradores, que son legión; nuestros escritores, por solidaridad y por estricto deber de justicia; los artistas criollos; deben colaborar al éxito de la generosa iniciativa.³⁵³

³⁵³ *Ibíd.*

Solidaridad, justicia, apelación a lo criollo, iniciativa generosa. Son frases que no concuerdan con la actitud beligerante de los martinfierristas. Y está bien, porque más que beligerantes resultan belicosos, díscolos, pero muy conscientes de los pasos a seguir. Si necesitan apropiarse de Evaristo Carriego, lo harán *de manera tradicional*. Una vez que lo hayan logrado (por ejemplo, en la década del '30), se encargarán de adjudicarle nuevas lecturas, de recrearlo.

La protesta de los derrotados

En efecto, el triunfo de *Martín Fierro* resulta incuestionable. Pero Boedo no se resigna. El 15 de mayo de 1927 hace su descargo publicando "Rosario, Carriego y Borges":

Se prepara un homenaje a Evaristo Carriego. Que Jorge L. Borges –cito a Borges por ser el primer introductor del ultraísmo en nuestro país y sostenedor constante– tenga entusiasmo para contribuir a la realización de ese homenaje es una contradicción literaria. No se comprende que Borges, ultraísta, se acerque a Carriego, realista y romántico también. No se concibe que Borges, metaforizador, pueda tener interés en recordar a un poeta en cuya obra encontrar una metáfora es más difícil que pescar una ballena en Puerto Nuevo. No es, pues la "razón literaria" la que le lleva por ese itinerario. No es tampoco la razón de la muerte ni son otras razones.³⁵⁴

³⁵⁴ *Claridad*, Año VI, Nº 134, mayo de 1927.

Con la lucidez habitual en el diagnóstico, la gente de Boedo percibe que hay otras razones que no hacen a lo literario mezcladas en este homenaje a Carriego. En esta nota, los boedistas optan por resumir las razones de Borges en el “porteñismo”, e insisten: “el porteñismo debe ser el punto de contacto de esas dos parábolas abiertas en oposición”. Y es ese ademán centralista el que intentarán desarticular, aunque será casi imposible tras la actividad martinfierrista con el municipio porteño. Desde *Claridad* insisten:

Carriego fue de tierra adentro y estuvo en una posición ideal para contemplar el panorama de Buenos Aires. Y así, desde fuera, abrió y enseñó a los porteños el alma del arrabal. El oro de su poesía era encontrado entre el polvo de los suburbios.

Pero en realidad, Carriego le debe más a Rosario que a Buenos Aires y Palermo. (...) Y es cierto. Por Buenos Aires y por las calles de Palermo anduvo el cuerpo de Carriego. Su alma sufrió y murió en otra parte.³⁵⁵

Si *Martín Fierro* construye su Carriego porteño, *Claridad* les devolverá el Carriego provinciano, capaz de aprehender, en su calidad de extranjero, la esencia de la ciudad. Y la apuesta de Boedo aumenta; en septiembre del mismo año, Hernández de Rosario (muy factiblemente seudónimo que apela al autor del *Martín Fierro* y a la ciudad a la que Carriego debería “pertenecer”), firma el artículo “El Evaristo”. Carriego no sólo es el poeta del pueblo, sino que –para la mirada boediana– pasa a

³⁵⁵ *Ibíd.*

ser el único capaz de comprender la verdadera esencia argentina. Ante ese “porteñismo” que les resulta intolerable, contraponen:

Nadie, hasta ahora, ha definido con exactitud el tipo del muchacho –joven, hombre– argentino. Los escritores floridos lo insultan; los saineteros lo insultan; los periodistas soeces lo insultan. Todos lo insultan. Lo insultan con el patriotismo, con el lenguaje lunfardo y con la “furca” del asaltante. (...) El argentino verdadero – porteño, rosarino, cordobés, etc. no es el compadrito (simulador superficial de la bravura; prosista incurable), ni el lunfardo (macaneador nervioso; repetidor veloz de palabras nuevas), ni el patotero (valiente en común y zozco en otra parte; inexistente casi), ni el atorrante (callejero hasta la edad del trabajo y en los intervalos del trabajo). Tiene algo de éstos sin ser ninguno. Y ha habido –y hay– muchos lunfardos, compadritos, atorrantes y vividores con sus correspondientes desviaciones hacia la mala vida– por influencia del extranjero, lo mismo que en las palabras. (Hay palabras sinvergüenzas, puercas, que no las hicimos nosotros sino que nos las trajeron y las decimos porque sí, sin razón alguna...)

El argentino está en el barrio y lo vio Carriego y lo hizo con él. (...) No pretendemos individualizar y definir a ese argentino verdadero que no tiene una palabra definidora. Pero recordando a Carriego bien podríamos empezar a llamarlo “evaristo”.³⁵⁶

Boedo sube la apuesta: Carriego puede designar al “argentino verdadero”. Desde *Claridad*, se vuelven a poner en escena los elementos más populares de Carriego en oposición al poeta palermitano que Borges propone.

³⁵⁶ *Claridad*, Año VI, Nº 143 (21), septiembre de 1927.

En realidad, esta tensión que provoca la figura de Carriego no es una novedad. Carriego –entre marquesas y costureras– siempre presenta un problema que se intenta resolver invocando una figura dual. La “teoría de los dos Carriego” intenta explicar “dos momentos sucesivos y antagónicos”. David Viñas cuestiona esta solución:

Dos facetas, entonces, de un solo tema. Variaciones duplicadas de un núcleo obsesivo; pero no corte, no “dos Carriego”. El exotismo de la tradición modernista y el barrialismo austero y puntual significan lo mismo, y toda la poesía de Carriego se entiende como un solo desplazamiento horizontal celebrado en dos versiones pero sin hiatos en su significación más profunda.³⁵⁷

La unidad que plantea Viñas es lo que vuelve a verificarse en este tironeo entre Boedo y Florida. No se trata de dos poetas sino de uno solo, desplazado. Evaristo Carriego, entonces, funciona como el ejemplo más claro de las operaciones que martinfierristas y boedistas realizan a partir de un pasado común para construir un linaje propio que les permita alcanzar una identidad que les sea reconocida como propia.

³⁵⁷ Viñas, David. “Anarquismo, individualismo y estética: en torno a Carriego” en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.

Ricardo Güiraldes (1886-1927): el martinfierrista bisagra

Este Ricardo Güiraldes
ya tiene bastante edad
¿Para qué demonios quiere
nueva sensibilidad?

Alejandro Sirio³⁵⁸

Cuatro años menor que Gálvez y cinco mayor que Girondo, Ricardo Güiraldes hace honor a esta ubicación generacional intermedia. No sólo su presencia en *Martín Fierro* sino toda la actividad ligada a los movimientos de esa nueva generación corroboran un lugar mucho más activo y, al mismo tiempo, distanciado. Adopta la actitud de un *mayor juvenil* que comprende la irreverencia y comparte el humor corrosivo adhiriendo a las nuevas propuestas y contribuyendo a la concreción de proyectos.

Su respuesta a la encuesta sobre la nueva sensibilidad argentina y sus características aparece en segundo lugar, justo debajo de la firmada por Lugones, realzando un contraste sobre el cual no había dudas. A la escueta seriedad del “maestro” –que condensa sus respuestas en tan sólo dos oraciones– Güiraldes apunta “en semibroma” “contestaciones telegráficamente breves y apuradas”³⁵⁹. Por supuesto, adhiere a la creencia en una mentalidad y sensibilidad argentinas. Y –

³⁵⁸ “Parnaso Satírico” en *Martín Fierro*, Año II, Nº 20, agosto de 1925.

³⁵⁹ “Contestaciones a la Encuesta de *Martín Fierro*” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 5-6, mayo – junio de 1924.

previniendo acusaciones sobre la manifestación de estas características- subraya: “¿Estamos en un momento de transición y de amorfismo? Desde el colegio tengo metido en la cabeza que *estar* no es *ser*”. El autor de *El cencerro de cristal* se siente parte del cambio, **está** entre los jóvenes vanguardistas, aunque no lo **sea** esencialmente.

En cuanto a la pregunta acerca de las características de esta sensibilidad, prefiere responder oponiendo dos columnas:

Activo	Pasivo
Poder de asimilación	Imitación, fonografismo
Hospitalidad	Autodestrucción por abandono
Individualismo	Suficiencia personal
Desinterés, generosidad	Prodigalidad, despilfarro
Sentido crítico	Malevolencia,
maledicencia	
Fe en sí mismo	Engreimiento
Audacia	Agresividad
Orgullo por las propias virtudes	Vanidad por aspectos exteriores
Simpatía	Versatilidad
Culto del coraje	Compadrada
Culto de la viveza	Astucia, desconfianza
Culto de la amistad	Antagonismo entre los sexos
Etc.	Etc.

Consejo: conserve su izquierda.

(...) Dentro de las características mentales y emocionales del argentino, sepamos dar al hombre lo que es del hombre y al criollo lo que es del criollo³⁶⁰

³⁶⁰ *Ibíd.*

De esta última afirmación se infiere que lo argentino es lo criollo y va prefigurando una de las razones por las cuales su *Don Segundo Sombra*, novela criolla, podrá ser asimilada por el grupo martinfierrista. Su acepción de lo criollo permite el ingreso de lo cosmopolita en tanto “poder de asimilación”; neutraliza la “compadrada” y la “agresividad” bajo la forma de “culto al coraje” y “audacia”. Es decir, el rasgo positivo que comparten las características de la izquierda se distancia tan sólo por un matiz de sus “opuestos”; funciona del mismo modo que reemplazar la *terquedad* de una persona por una valiosa *perseverancia*. De este modo, por un ardid nominalista, Güiraldes describe las características de la nueva sensibilidad, matizando las rispideces que lo habrían dejado fuera. Es el primer paso de una serie de operaciones que irá realizando para ganar un lugar preponderante en este nuevo circuito literario. Reconocimiento que –hasta entonces– no había logrado frente a figuras como Lugones o Gálvez.

Un altercado que no llega a ser polémica

La ubicación de Güiraldes como participante central y respetado por el grupo martinfierrista no fue inmediata, tendrá que esperar hasta *Don Segundo Sombra* para disipar dudas.

El 25 de julio de 1924, Horacio Rega Molina comenta *Xamaica*.

Con reticencia, le concede algunos méritos:

“Xamaica” es, por todo esto, una novela que escapa a la clasificación plebeya que nos merece casi todo lo que se publica del género entre nosotros, y alegrémonos de veras que su asunto no haya caído en manos de un Martínez Zuviría o Cobos Daract, porque habríamos asistido al parto de otro bodrio católico, con todas las características de un ‘delirium tremens’ literario.³⁶¹

Por un lado, queda claro el ataque a la parafernalia catolizante de Hugo Wast y los suyos, pero por otro –y más importante aun, dado que funciona como una declaración de principios– la consideración de la novela como un género “plebeyo”. Güiraldes, señala Rega Molina, “es un escritor lleno de simpática originalidad y buen gusto”, por eso puede permitirse el lujo de incursionar en un género que no le pertenece. Igual concesión a su derrotero por las tareas de un peón de estancia, desde la perspectiva del “señorito”, que realizará dos años más tarde.

Güiraldes considera que Rega Molina ha sido demasiado injusto con él y pide, en carta a Evar Méndez, su derecho a réplica que –por supuesto– le es concedido.

Podría haber esperado todo de la revista que Ud. dirige, menos el parrafito con el que el señor Rega Molina comenta “Xamaica”.

³⁶¹ “Xamaica”, por Ricardo Güiraldes” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 7, julio de 1924.

(...) En suma, este hombre podría definirse en la siguiente paradoja: el señor Rega Molina es un señor que sabe lo que ignora.

Pero la única importancia de esto es que está escrito en MARTÍN FIERRO. Una revista joven arriesga caer en el ridículo si bajo títulos de independencia repite los eternos lugares comunes con la solemnidad incomprensiva de los grandes rotativos burgueses.

No quisiera que me imaginara Ud. necio. Tengo un lomo seguro para aguantar juicios adversos y no pretendo que MARTÍN FIERRO me trate con guante blanco. Vengan los ataques si los que me los hacen son capaces de aguantar el tirón echando a verijas.

Las palabras claras y nobles no me disgustan y en cuanto a las bromas, duras, sé recibirlas y devolverlas.

No transo con la incomprensión vestida de pontífice.

Vale.³⁶²

Güiraldes reacciona como un adulto frente a chicos que se han pasado de la raya. No se ha respetado el pacto de confianza y camaradería que, implícitamente, estaba funcionando. En verdad, le molestan varias cosas: que el lugar de publicación sea *Martín Fierro*, que la crítica tenga aristas coincidentes con otras recibidas en diarios y redactadas por "tinterillos o cagatintas" y, fundamentalmente, que no lo comprendan. Precisamente a él, el primero en enarbolar la bandera de la nueva sensibilidad. Consciente de su exabrupto, pide no ser tomado por necio: él sabe devolver tanto insultos como bromas, especialidades ambas de los jóvenes martinfierristas.

³⁶² "Réplica" en *Martín Fierro*, Año I, Nº 8-9, agosto-septiembre de 1924.

En cuanto a no ser tratado con “guante blanco”, manifiesta que su sentido de pertenencia no es generacional ni el trato que recibe es el de un igual en todos los términos. Y acá entra en juego la importancia de la consagración. Si bien Güiraldes tiene varios libros publicados hasta el momento de la aparición de *Xamaica*, está lejos de alcanzar las ventas de Gálvez y, mucho menos, el prestigio de poeta nacional de Lugones. Sin embargo, desde las páginas de *Martín Fierro*, se monta una estrategia destinada a subsanar esa carencia: Güiraldes pasará a ser el escritor más reconocido por la generación y, a su vez, el que tenga más éxito de ventas.

Elementos de marketing

En la década del '60, Eduardo González Lanuza recuerda las diferencias entre Boedo y Florida como una *avispada estrategia de marketing*³⁶³. Aunque reduccionista y desdramatizador, el comentario tiene algo de verdadero: en *Martín Fierro* se exhibía una notable y eficaz táctica de promoción para títulos y autores. Porque no se trata sólo de los avisos de las editoriales sino del modo en que estos anuncios entran en funcionamiento con notas sobre y de los autores, la ubicación de los adelantos de libros en la diagramación de la revista y el espacio para

³⁶³ “La realidad histórica de esta división es bastante discutible desde cualquier punto de vista que se la mire, a no ser desde el de una avisada generación que conoce bien los recursos de la propaganda y sabe hacer que la gente se ocupe de ella” en *Los martinfierristas*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

los comentarios y, como en el caso de Güiraldes, réplicas ante juicios adversos. En realidad, el caso de *Don Segundo Sombra* resulta paradigmático y funciona como una doble estrategia puesto que no sólo promueve la venta de la novela aparecida en 1926 sino que, al mismo tiempo, va condicionando la posición de Güiraldes respecto de la nueva generación.

En el séptimo número de *Martín Fierro* aparece un aviso: “Audiciones radiotelefónicas. Cuatro recitales de veinte poetas nuevos”³⁶⁴. Llamativamente, el nombre de Ricardo Güiraldes aparece no entre los presentadores, como es el caso de Evar Méndez, sino entre los “poetas nuevos”. Cabe recordar que *El cencerro de cristal* ya contaba con una década de exposición pública.

Cinco meses más tarde, Augusto María Delfino explicita los objetivos de la presencia de Güiraldes en las páginas de la revista. Tras hacer un breve recorrido por los libros que tiene publicados hasta el momento y aludir a su próxima novela, *Don Segundo Sombra*, afirma: “No fue mi propósito descubrirlo ni agregan nuevos apuntes a los análisis hechos por Valery Larbaud, Guillermo de Torre, etc. *Quise tan sólo dar un vejigazo a la atención de los millares de lectores que tiene*

³⁶⁴ *Martín Fierro*, Año I, Nº 7, mayo de 1925.

*Martín Fierro*³⁶⁵. La mención de los análisis hechos por autores extranjeros propone voces autorizadas de reconocimiento a la obra de Güiraldes y, como si no fuera suficiente, explicita el objetivo de promoción -vejigazo, para usar términos acordes a la temática campestre- que origina el artículo.

El 8 de julio de 1926, la página 4 de *Martín Fierro* muestra un adelanto de la “novela de próxima publicación”, *Don Segundo Sombra*. Si bien esta vez no hay comentarios que ensalcen la obra, en la página 5 aparece la foto del homenaje que le brindaron a Marinetti durante su visita a Buenos Aires. La nota³⁶⁶ que sigue a la fotografía publicada se encarga de resaltar la importancia de la visita del italiano, aunque tomando distancia. Ellos vienen realizando hace años lo que Marinetti proclama pero reconocen que es saludable que sus conferencias hayan tenido alcance masivo. La sutileza de esta diagramación permite pensar en la necesidad de despegar de la influencia de Marinetti y acercar su proyecto a un escritor no sólo local sino nacional.

La presencia de Güiraldes va impregnando la revista. Dos números más tarde, Sergio Piñero publica “Don Segundo Sombra’, relato de Ricardo Güiraldes”. Además del previsible entusiasmo por la novela y la

³⁶⁵ “Palabras sobre Ricardo Güiraldes” en *Martín Fierro*, Año II, Nº 24, octubre de 1925. El destacado es mío.

³⁶⁶ “Martín Fierro y Marinetti” en *Martín Fierro*, Año III, Nº 30-31, julio de 1926.

exhortación a su lectura, Piñero avanza en la tarea de ubicar a Güiraldes:

Entonces, a todo el gringuerío se le enfriarán las verijas de ver la razón con la daga desnuda sobre sus ombligos colgantes. La “obra” de Ricardo (“obra” entre comillas para diferenciación de la de cualquier “poetiso”) es ejemplo de ruta. Marcó huellas en la pampa y ubicó al gaucho, y no por malevo, payaso como Moreira o cuchillero; profundizó el horizonte de la llanura a fuerza de atardeceres en su guitarra: bajo la ramada del rancho, construido con todas las inteligencias, pulsó, como si fueran cuerdas, los yuyitos del campo. Cantó en cifra o en estilo, siempre con alma de gaucho puro, bien distinto por cierto, de aquellos que cantan en “argentino” o de los que fuera del corral, presumen de baquianos en menesteres de lazo.³⁶⁷

La marca de un lenguaje “argentino”, nacional, que se aleja de imitaciones europeizantes, por tratar un tipo autóctono, y de “recién llegados” a la literatura, el *gringuerío*. Pero, también, la culminación del ciclo gauchesco: ni malevo, ni payaso, ni cuchillero. Porque si en *La vuelta de Martín Fierro*, el gaucho de Hernández queda absorbido por el sistema, en 1926 sólo hay trabajadores en las chacras y señoritos propietarios. Y si la gauchesca se abrió con un poema, el ciclo se cierra con una novela, el género que -aunque plebeyo- los jóvenes martinfierristas le ceden a Güiraldes; género en el cual no van a incursionar, ni mucho menos, a competir por reconocimientos. Clausura

³⁶⁷ *Martín Fierro*, Año III, Nº 33, septiembre de 1926.

de un ciclo y apertura hacia otra definición de la literatura nacional: bisagra con la nueva generación.

Una voz con más autoridad

Como corroboración de estas atenciones, Güiraldes va asumiendo este lugar que los martinfierristas le reservan. Ya no hay motivos para quejas acerca de los artículos que le dedican y su paternalismo se hace cada vez más explícito. En ese mismo número, Güiraldes publica una “Carta a Nicolás Olivari”, abundante en términos contradictorios, a propósito de

La musa de la mala pata:

¡Qué dedicatoria cariñosa y despreciativa! Para mí contiene una sorpresa. Comprendería que fuera la del libro de Mariani, lleno de tedio y de minucias oficinescas y lleno también de sumisión perruna (hablo naturalmente de los sujetos y tipos pintados), pero el suyo no es así. Su poesía de *Mala Pata* o *Pata de Palo*, tiene una dignidad atorrante, una altanería de hombre que ha llegado a un desiderátum de soledad y congoja y un orgullo de paria suburbano.³⁶⁸

La filiación con Mariani preocupa a Güiraldes. La zona intermedia puede palpase con nitidez en los “sujetos y tipos pintados”, en los nuevos actores que se van incorporando a una literatura que, en principio, no se propone ni pedagógica ni panfletaria. Lo incomodan la deformidad, las mutilaciones, las enfermedades, lo marginal. Su tarea

³⁶⁸ “Carta a Nicolás Olivari” en *Martín Fierro*, Año III, Nº 33, septiembre de 1926.

aséptica tuvo éxito con la primera versión de *El juguete rabioso*, entonces titulado *La vida puerca*. Con Arlt ofició, en parte, de corrector y apadrinó ese primer libro (aunque pocos años después, *Los siete locos* y *Los lanzallamas* crisparían esa narrativa que, en un principio, Güiraldes intentó –sin lograrlo– anestésiar). Pero en esta oportunidad, no se trata de Arlt, sino de Olivari; de la poesía de Olivari. En ese terreno, Güiraldes no cuenta con un aval unánime y trata de matizar sus consejos:

No crea que esto es un consejo. Dios me libre de querer jamás torcer con irrespeto una individualidad para deformarla en bien de una teoría personal. He apuntado la consideración tratando de buscar en Vd. y no a pesar suyo. Dejo la prédica para los cagatintas de periódico, que, a fuerza de ignorar su propio deber, saben siempre lo que deben hacer los otros.³⁶⁹

Una vez más, carga las tintas contra los periodistas que reseñan y, excluyéndose de ese grupo de “no entendidos”, exalta las posibilidades del joven poeta señalándole, al mismo tiempo, que no debe “desviarse”. Resulta evidente que sus consejos serán desatendidos y no por corroboración del paso del tiempo, sino por los lugares que

³⁶⁹ *Ibíd.*

estos jóvenes deciden ocupar dentro de esta nueva configuración de la escena literaria³⁷⁰.

Y las estrategias de consagración de Güiraldes continúan. En el número 34 se insiste en combinar artículos críticos con notas sobre el éxito de ventas. En la página 4, Leopoldo Marechal publica “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”. En un intento por alejar las connotaciones gauchescas y arrabaleras que se están imprimiendo sobre las “letras rioplatenses”, el autor de *Los aguiluchos* exalta la tendencia del “gusto europeo hacia lo exótico”, no como capricho sino como “la esperanza de un arte exhausto frente al de los pueblos que están viviendo su mañana”. Y se lamenta de que en América Latina “nos aferremos a una tradición que no se anima a serlo todavía y nos pongamos a llorar la desaparición de un pseudo-arquetipo o a gemir poemas de ropavejero sobre ponchos, chiripás y otros cachivaches en desuso”. Su apuesta a una estética prodigiosa en la evolución del arte, encuentra en Güiraldes lo más honesto sobre el tema:

En este sentido, el “Don Segundo Sombra” de Güiraldes me parece la obra más honrada que se haya escrito hasta ahora sobre el asunto. El autor destierra ese tipo de gaucho inepto, sanguinario y vicioso que ha loado una mala literatura popular; y ese otro que casi es un semidios de bambalinas. Sus personajes no son más que

³⁷⁰ “‘Tangos’ por E. González Tuñón” es la reseña que firma Olivari y que aparece justo debajo de la carta de Güiraldes.

hombres ni menos que hombres: cumplen un destino de azar y de lucha con la sencillez que da su valor nunca regateado.³⁷¹

Lo que encuentra Marechal en *Don Segundo Sombra* es la estetización máxima del gaucho, la despolitización absoluta y el borramiento de todo conflicto no sólo entre clases, sino como conciliación entre campo y ciudad. Al concederle a Güiraldes la autoría de la obra más rescatable sobre el tema, prepara el terreno para “olvidarse del gaucho” y refuerza la idea de una nueva literatura por venir, a cargo de los jóvenes escritores: “Nuestra incipiente literatura debe arraigar en el hoy, en esta pura mañana que vivimos”.

Y esa clausura no puede pasar inadvertida para el público. Es el gran cierre de un ciclo, es el umbral de la nueva producción literaria. De manera complementaria, en la página siguiente aparece una nota sobre la labor editorial de Proa y Martín Fierro³⁷². Las tapas de los siete libros de las editoriales ilustran el artículo. La primera imagen es la portada de *Don Segundo Sombra*³⁷³ y el comienzo del texto exalta la iniciativa de la agrupación “Martín Fierro” y la “Sociedad Editorial Proa”, fundada tres meses después de la aparición del periódico por Oliverio

³⁷¹ “El gaucho y la nueva literatura rioplatense” en *Martín Fierro*, Año III, Nº 34, octubre de 1926.

³⁷² “Editoriales Proa y Martín Fierro”, *Martín Fierro*, Año III, Nº 34, octubre de 1926.

³⁷³ Los otros títulos que aparecen son *Luna de enfrente*, *Inquisiciones*, y *El tamaño de mi esperanza* de Jorge Luis Borges; *Alcándara* de Francisco Luis Bernárdez, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Girondo y *El puñal de Orión* de Sergio Piñero.

Girondo, Ricardo Güiraldes y Evar Méndez. Además de poner al público al tanto del negocio editorial y los porcentajes que se cobran y se pagan, se resalta la importancia del pago de derechos de autor y cómo se ha revolucionado el modo de vender libros nacionales.

A juicio de libreros y público, nunca empresa local alguna presentó mejor un libro que como lo hizo la Editorial Proa el año anterior con “El puñal de Orión” y, últimamente, con “Don Segundo Sombra”, batiendo en el mes de agosto último el record de exposición en vitrinas de quince grandes librerías, uno de los factores que hicieron vender la edición en tres semanas y sólo en los comercios centrales de Buenos Aires.³⁷⁴

Lo que me interesa remarcar en este apartado es la importancia que se le da al éxito de ventas, rasgo que empieza a ser tomado en consideración como mérito literario:

Los siete libros impresos por la Editorial Proa han obtenido gran éxito literario y casi todos están agotados. Marca el punto álgido de la obra de Ricardo Güiraldes, excelente negocio de librería, el más seguro y sólido del momento, como que ya está colocada la segunda edición de cinco mil ejemplares (y se prepara una tercera), antes de ponerse a la venta.³⁷⁵

Don Segundo Sombra se define y se consagra por el “éxito”, categoría que, por primera y única vez, funciona para un texto surgido desde las filas vanguardistas. Resulta evidente que la filiación que

³⁷⁴ *Ibíd.*

³⁷⁵ *Ibíd.*

establecen con Güiraldes es cada vez más productiva, permite proyecciones futuras y va iluminando con su *efecto halo* a los más allegados al estanciero de Areco.

La genealogía se va afianzando

El 12 de diciembre de 1926 se reproduce en *Martín Fierro* una de las fotografías que más ha circulado: la que se tomó durante la fiesta de *Don Segundo Sombra*. En el epígrafe se explica: “Grupo de algunos de los numerosos asistentes a la demostración en honor de Ricardo Güiraldes, festejando el éxito de “Don Segundo Sombra”³⁷⁶. A diferencia del artículo que reseñaba el banquete en honor a Evar Méndez, en esta oportunidad el único discurso que se transcribe es el pronunciado por Macedonio Fernández.

Esta elección no puede leerse como algo casual; Macedonio funciona como envés y complemento de Güiraldes. Juntos condensan un linaje asible para los martinfierristas: dos excéntricos dentro del campo literario de su generación que devienen tronco genealógico de la siguiente.

³⁷⁶ “La fiesta de ‘Don Segundo Sombra’”, *Martín Fierro*, Año III, Nº 36, diciembre de 1926.

Reactualización del poeta Güiraldes

Con motivo de la *Exposición de la actual poesía argentina*³⁷⁷, los compiladores le solicitan a Güiraldes unas palabras sobre la poesía, pero éste se rehúsa a definirla: “La poesía es aquello hacia lo cual tiende el poeta. Esta vaguedad me parece preferible a todo sistema”³⁷⁸, argumenta. Sin embargo, intenta responder el pedido y debe remontarse a su libro de 1915, *El cencerro de cristal*. ¿Por qué incluir en una antología que abarca desde 1922 a 1927 un texto tan anterior? Puede argumentarse que también hay poemas de *Lunario Sentimental*, pero – además del reconocimiento de Lugones como poeta y “maestro” – Gleizer había reeditado el libro un año antes. No es ese el caso de *El cencerro de cristal*, pero se hace necesario presentar a Ricardo Güiraldes como una voz autorizada y él aprovecha para “explicar” los malentendidos que sufrió su libro:

Es arbitrario y frecuentemente de mala intención quererlo hacer caber en un rótulo que encierra menosprecio. Han dicho según los años descostraban la inteligencia de los tinterillos de periódicos y criticastros mundanos, que era “decadente”, “simbolista”, “futurista”, “ultraísta”, con que querían significar simplemente: “Es un libro de “esos” que pertenece a una de “esas” escuelas que no comprendo”.

³⁷⁷ Vignale, Pedro Juan y César Tiempo. *Exposición de la actual poesía Argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Editorial Minerva, 1927. Los artículos del comienzo están firmados, en este orden, por Leopoldo Lugones, Rafael de Diego, Julio Noé, Tomás Allende Iragorri, Roberto Mariani y Evar Méndez.

³⁷⁸ Ricardo Güiraldes, “Poesía” en *Martín Fierro*, Año IV, Nº 39, marzo de 1927.

Era “raro” para la inercia intelectual y se le acoplaba con lo que en ese momento parecía “raro”.³⁷⁹

Tantas comillas hacen pestañear mientras se lee, pero una vez repuestos los ojos, se percibe cierto orgullo herido por la incomprensión. Era “raro” y por eso lo dejaron a un lado, parece ser el lamento o el reproche del poeta. Para él, “toda forma poética es feliz” y “la forma obedece a lo que el sujeto dicta desde su significado interior”. Y continúa:

Si publico una reedición del arrinconado Cencerro, adjuntaré un folleto explicativo, más denso y mejor pensado que estas palabrejas. ¡Lástima! Yo creí -fe en la viveza criolla- ser comprendido a media palabra.³⁸⁰

Luego de la ratificación que le da *Don Segundo Sombra*, Güiraldes se recupera, puede explicarse con la convicción de que esta vez será escuchado.

Resonancias europeas

Hasta el último número -coincidente con la muerte de Güiraldes- *Martín Fierro* continuará su labor publicitaria. Tienen frente a ellos un caso que les permite medir el valor literario por el éxito de ventas. Y no ya a nivel local, sino en el exterior. Un breve artículo del 28 de mayo de

³⁷⁹ *Ibíd.*

³⁸⁰ *Ibíd.*

1927³⁸¹ anuncia la edición que la casa Calpe hará de *Raucha* para la Colección Contemporáneos, “que anota tantos célebres escritores de todas partes”. También promociona una nueva edición de *Don Segundo Sombra*, a cargo de Viau y Zona, para vender entre limitados suscriptores “ricamente editada e ilustrada”. En París, Güiraldes traduce un último libro que será revisado y prologado por Valery Larbaud. También en Francia, publicará *Rosaura*, con ilustraciones de Norah Borges y colaborará en el homenaje al poeta León-Paul Fargue. Para concluir, se adelanta que Francisco Contreras les envía un artículo sobre Güiraldes, publicado en el mes de abril en el “*Mercure de France*”.

La inserción de Güiraldes en el mercado internacional, el reconocimiento de su obra y los nuevos contratos editoriales corroboran un final igualmente exitoso para la tarea emprendida desde *Martín Fierro*.

Como se había anunciado, el número 42 de la revista reproduce el artículo de Contreras: “Ricardo Güiraldes y la literatura de vanguardia”. Desde su perspectiva eurocentrista, el español analiza el surgimiento de la literatura de vanguardia y sus características “trascendentes y ocasionales”. Más allá de los acuerdos que pueda o no establecer en cuanto a su lectura sobre las vanguardias, los

³⁸¹ “La obra de Ricardo Güiraldes” en *Martín Fierro*, Año IV, Nº 41, mayo de 1927.

comentarios acerca de la “América española” y “el empeño de estos pueblos en seguir todo lo europeo” molestan un poco:

Poetas y prosistas jóvenes ensayan las nuevas modalidades con ardor, si no siempre con éxito. Ricardo Güiraldes, argentino, es uno de los que lo hacen con más talento y discreción. Él ha sabido, en efecto, asimilarse los procedimientos que se concilian con la literatura hispanoamericana y desechar los que con ella son incompatibles.³⁸²

Lo rescata por “discreto” y por mantener un “color local” que divide claramente las aguas entre América y Europa. Pero será justamente eso lo que haga perder valor a esa producción:

Así, pues, *Don Segundo Sombra*, no es una novela común, con una intriga única bien urdida, como la exigen los editores franceses; es la novela con amplitud de epopeya, de un mundo, de una región, o de una época. Empero, a causa de la idea del autor de hacer contra la historia a un personaje rústico, este bello libro está escrito en el español corrompido del campo argentino, sin duda sabroso, pero que no puede ser comprendido debidamente más que por los lectores del país. Es una lástima, porque los argentinos no son más que una parte ínfima de los millones de hombres que hablan español, y esta novela debería ser leída por todos.³⁸³

Extraño modo de halagar, el tono condescendiente de Contreras y la lectura sesgada, o más bien tuerta, de *Don Segundo Sombra*, no

³⁸² *Martín Fierro*, Año IV, Nº 42, junio – julio de 1927

³⁸³ *Ibíd.*

impiden que –desde las páginas de *Martín Fierro*– prefiera leerse el reconocimiento de una crítica en francés antes que las señaladas debilidades. De todos modos, la posición de los martinfierristas ante la “superioridad lingüística” de la península quedará muy bien fundamentada y explicitada en el número siguiente, a propósito del planteo de Madrid como meridiano intelectual de América Hispánica.

Una muerte glorificante

Morir durante los momentos de gloria congela la imagen del éxito. Como un James Dean adelantado al “star system” y sin tanta rebeldía, Güiraldes muere en París, siendo un éxito de librerías y uno de los argentinos más reconocidos del momento en Europa. El presidente Alvear recibe sus restos en noviembre de 1927, máxima coronación para la trayectoria de este martinfierrista mayor que deja huérfanos a sus jóvenes amigos de la calle Florida. Aunque es una orfandad relativa, ya que la publicación se cierra y la ausencia de este “padre” los exime de tener que desplazarlo o superarlo.

Evar Méndez (1888-1953): mejor hombre de empresa que poeta

La cualidad progresiva de su inteligencia, descubierta en la comparación de sus primeros manuscritos y sus poemas actuales, sustenta por sí sola una esperanza, pero dependerá de su conducta y del uso que haga de su sensibilidad, el defraudársela o no, a quienes le ahijamos poeta, en estos ritos augurales del primer aplauso...

Ricardo Rojas³⁸⁴

Al llegar a Buenos Aires, el mendocino Guillermo Evaristo González Méndez busca el padrinazgo de Ricardo Rojas y le entrega sus primeros poemas manuscritos. El maestro, cauteloso, le aconseja que estudie y madure su poesía. En 1911, fruto de esa espera, surge *Palacios de ensueño*, mucho más cercano a los epígonos modernistas que a los jóvenes vanguardistas que colaborarían desde 1924 a 1927 en su revista. Ricardo Rojas apuesta más a la posible obra futura de Evar Méndez que a la excelencia de los poemas que da a conocer. El destino del joven poeta dependerá de su conducta, de lo que haga con su sensibilidad. Si bien le reconoce alguna mejoría en su producción, Rojas no se permite ser auspicioso y se maneja en el terreno de los condicionales.

En 1915, Evar Méndez da a conocer sus últimos intentos poéticos y, ya terminando los años diez, el poeta va asumiendo sus limitaciones y comienza a dedicarse a promover emprendimientos culturales.

³⁸⁴ "Prólogo" a *Palacios de ensueño*, Buenos Aires: Arnoldo Moen & Hno., 1910

La importancia de un nombre.

Eso queremos á eso venimos.

MARTÍN FIERRO será la encarnación más genuina de las aspiraciones del pueblo que sufre, ama y produce y que buscando va un poco de equidad y alivio en las fatigas y luz, luz plena para su cerebro.

Abrimos nuestras columnas al pensamiento nacional, entendiendo que á él puede aportar su concurso todo el que habite esta tierra.

La dirección. 1904

Vuelve ahora MARTÍN FIERRO, y, aunque los tiempos no son, exterior y aparentemente, los mismos, hacemos nuestro el antiguo programa, en todo cuanto la actualidad reclama, como acción imperiosa, a la juventud pensante que ha de dirigir, o por lo menos influenciar, con su pensamiento o sus hechos, el desenvolvimiento de la vida argentina.

La dirección. 1924

Un ninguneo y un propósito abandonado se destacan respecto de la empresa que Evar Méndez propone llevar adelante en 1924. *Martín Fierro*. 2ª época pretende continuar la fugaz publicación que el autor de *Palacios de ensueño* mantuvo durante tan sólo tres números, de marzo a abril de 1919. Sin embargo, la primera revista que decide tomar como baluarte la imagen del gaucho popularizada por José Hernández es la que dirigió Alberto Ghirardo dos décadas antes, en 1904. En el primero de los cuarenta y ocho números de esa *Martín Fierro* primigenia, su director expuso un objetivo –en parte coincidente con lo que rescatará Evar Méndez quince años después–: poner de manifiesto la situación actual, la falta de verdad, la necesidad de

renovación. Pero mientras Ghiraldo apostaba a la “iluminación del pueblo”, Evar Méndez recorta y prioriza a “la juventud pensante” que “tendrá activa participación en el desenvolvimiento de la vida argentina”.

La “vuelta de Martín Fierro”, cinco años después de su primera aparición, puede pensarse en paralelo con la vuelta *domesticada* del gaucho de Hernández siete años más tarde de la publicación de la *Ida*. Si en 1879, con el gaucho en proceso de asimilación y casi extinto, Hernández se “reconcilia” con el poder roquista, en 1924, Evar Méndez opta por diluir sus intervenciones políticas y usufructuar su fluida relación con el presidente Marcelo T. de Alvear. Ya no serán las épocas de la Semana Trágica sino los dorados años alvearistas.

El primer número de *Martín Fierro*. 2ª época, visto en conjunto y retrospectivamente, es, por lo menos, “anómalo”, si se toma como parámetro la lectura cristalizada de la revista años más tarde. La primera página abre con la justificación de la “segunda época” y la Dirección reactualiza los propósitos de este nuevo emprendimiento. También se reproduce una irónica balada firmada por Jorge Mora en la que titea al “chocolatero que está en la intendencia”³⁸⁵. Otra colaboración (que luego no se repetirá, aunque el director reivindique esa firma), es la del Dr. Mario Bravo con sus *Cuentos para los pobres*.

³⁸⁵ “Balada del intendente de Buenos Aires” en *Martín Fierro*, Año I, N° 1, febrero de 1924.

En un breve pero significativo párrafo, se alude al quinto aniversario de la Semana Trágica y al conflicto en Rusia por el reconocimiento de Karl Feiherr vom Stein como ministro de Economía. Y, ya en la contratapa, el cierre de esa primera aparición es cedido a las declaraciones de Víctor Raúl Haya de la Torre, luego de que el dictador peruano Augusto Leguía lo desterrara por haberse opuesto a la consagración de Perú a imagen del Corazón de Jesús. Ese mismo tono anticlerical se manifiesta en un artículo de Pedro García sobre la negativa del Sumo Pontífice a ratificar el nombramiento como Obispo de Monseñor de Andrea propuesto por el Gobierno Nacional³⁸⁶.

La segunda entrega de *Martín Fierro* permite corroborar la influencia del sucesor de Hipólito Yrigoyen, a partir de una carta “confidencial a persona de nuestro periódico, cuyo nombre reservamos”. Luego de saludar con cordialidad y juvenil entusiasmo la aparición de la revista, Marcelo T. de Alvear asevera:

En mis buenos años juveniles, yo hubiera opinado lo mismo y hubiera sido del grupo de “Martín Fierro”, muy parisiense en muchas cosas. Los felicito. Pero les aconsejo que no se extralimiten con mis gentes... aunque, si bien es cierto, (y esto en reserva) habría entre ellas más de un candidato... y uno sobre todo, para tomarlo para la butifarra. El periódico, que me lo llevaron para

³⁸⁶ “El anillo de amatista” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 1, febrero de 1924.

leerlo, expresamente “La Balada”, me hizo pasar un buen rato en Mar del Plata. Tuyo. Marcelo.³⁸⁷

La palmada en el hombro va acompañada con un dedo estirando el ojo: está bien ser irreverentes pero sin exagerar. Evar Méndez comprende la sugerencia; desde entonces se va dando una progresiva atenuación de ese tono combativo y los temas de actualidad se restringirán al ámbito “puramente cultural”.

Pero sería injusto, o por lo menos desprolijo, aseverar que *Martín Fierro* depone totalmente sus objetivos y se “convierte en otra cosa”. Ya en este primer número aparecen dos núcleos centrales que se sostendrán hasta 1927: el respeto por Lugones³⁸⁸ y los ejes de la polémica con el grupo de Boedo.

El artículo, firmado por el director de la revista, “Rubén Darío, poeta plebeyo”³⁸⁹, más que el artículo de Mariani aparecido varios números después³⁹⁰, muestra la gran *división de aguas* en esta disputa por el campo intelectual. El arte, la poesía, no es asunto de las masas. El pueblo, incapaz de aprehender la sensibilidad estética, permanecerá ajeno al sentido sublime de los versos de Darío.

³⁸⁷ *Ibíd.*

³⁸⁸ Fragmento de “Salutación a Lugones” por Pedro de Enbeita, *Martín Fierro*. 2ª época. Año 1, Nº 1, febrero de 1924.

³⁸⁹ *Martín Fierro*, Año 1, Nº 1, febrero de 1924.

³⁹⁰ Me refiero al ya comentado “Martín Fierro y yo” en *Martín Fierro*, Año 1, Nº 7, julio de 1925.

La “carta de presentación” de *Martín Fierro* –a diferencia de casi la totalidad de las revistas vanguardistas– dista mucho de ser su manifiesto. En realidad, esas palabras iniciales ponen en evidencia las contradictorias operaciones que Evar Méndez deberá realizar para ajustar su programa a las distintas coyunturas que atravesará su empresa.

Si a partir de la *advertencia* de Marcelo T. de Alvear, el bibliotecario de la Casa de Gobierno se da cuenta de que debe circunscribir sus irónicas críticas a lo estrictamente cultural, el manifiesto redactado por Oliverio Girondo funcionará como condensación del ademán martiferrista. Sin embargo, antes de esa famosa proclama que parece indicar “el” comienzo y que va pautando el modo en que la revista debe ser leída y estudiada, en el mismo primer número aparece un antecedente de este objetivo que había sido soslayado en la presentación de Evar Méndez y exacerbado en el texto de Girondo. Maître Hyppolite [Hipólito Carambat] firma el artículo “Una tarea”; allí expone la necesidad de renovar la literatura:

Es una dificultad más para quienes vienen a sentar cátedra de iconoclastas. Demoler ya no es posible. Donde Lugones “no tiene talento”, y Rojas es un “latero” y a Groussac se le perdona la vida cuando estrena una obra dramática, nada queda por hacer. (...) Determinar lo que nos hace falta, es, en cierto modo, empezar a encontrarlo. Y, entre nosotros, si los signos no mienten,

algo nos está haciendo falta, pues que, como más arriba queda dicho, ya no nos bastan los maestros de ayer. (...) Las curiosidades del momento, en cambio, ¿cuáles son? Esta pregunta podrían muy bien contestarla los nuevos colaboradores de "Martín Fierro", muchos de los cuales, por jóvenes, por nacidos con el don maravilloso de la intuición, reservado a los poetas y, además, por tener talento, son los indicados para descubrirnos, descubriéndose.³⁹¹

La apuesta a la tarea que pueden emprender los talentosos y jóvenes colaboradores de la revista proviene de un colaborador de la primera época de *Martín Fierro*, Carambat. Para la segunda época, *Martín Fierro* amplía el número de colaboradores y apuesta a una renovación necesaria. Ese grupo, en el cual se encuentra Evar Méndez, quedará relegado en sus propósitos iniciales y la propuesta de Girondo ganará más espacio. Lo que la crítica rescatará más tarde será más el manifiesto del número 4 que estas iniciales expresiones de deseo.

Pero así como el tironeo hacia el interior de la revista puede verificarse en lo que va publicando la Dirección o las contradicciones en materia lugoniana, también es cierto que Evar Méndez ofrece las condiciones para que los nuevos poetas tengan un espacio destacado, un ingreso al escenario cultural. Como es bien sabido, las tensiones se hacen insostenibles cuando se dirime la oposición: Alvear/Yrigoyen. Evar Méndez quedará aislado y no tendrá más remedio que apresurar el

³⁹¹ *Martín Fierro*, Año I, Nº 1, febrero de 1924.

cierre de la revista. Los jóvenes, enriquecidos con su participación en *Martín Fierro*, ya podrán ir transitando nuevos caminos.

“El último feto de Rubén Darío”

En las páginas de *Los Pensadores*, la relación que se establece con Evar Méndez está construida no a partir de la deuda sino del abierto enfrentamiento. El responsable directo de la revista a la cual se enfrentan, es quien desde el primer número de esa publicación los agrede, y quien avala y promueve la difusión de una literatura despolitizada y desdramatizada.

Las alusiones y descalificaciones a Evar Méndez aparecen de manera permanente durante el período más beligerante del enfrentamiento, pero los boedistas también le dedican una reseña a su libro, *Las horas alucinadas*, de 1924:

Pertenece este joven poeta a los parásitos literarios que cantan al cisne, a la luna, al otoño, al lago azul y a los surtidores. (...) Los elementos poéticos de Evar Méndez son extraídos, no de la vida, sino de lecturas asimiladas sin ningún control intelectual. Acaso lo malo de esa literatura del pasado es lo que más hondamente se ha arraigado en su espíritu. (...) Viene, pues a presentarnos, este libro, el caso curioso de un hombre joven en estado fósil. Un poeta sin ojos y sin oídos para los verdaderos dolores del mundo. Un hombre que canta a la princesita azul y se ha desflorado con una ramera hedionda; un hombre que en sus versos libra ambrosía y en la realidad

come en la fonda del pinchazo. Canta al organillo y no piensa ni le preocupa la precaria vida del que voltea el manubrio; ni le asquean sus manos verdosas encallecidas. Nos amuela con sus lamentaciones, con la exposición de sus penas pueriles, de sus dolores intangibles, que se debía callar porque es una vergüenza hablar de esas cosas en un mundo donde hay tanto dolor y tanta tragedia verdadera.³⁹²

El lugar que Evar Méndez pretende ocupar y que le es concedido por sus colaboradores, le es absolutamente cuestionado y negado por los escritores de Boedo. Evar Méndez no puede ser considerado un “mayor” que forma parte de un linaje propio para los martinfierristas. Se lo considera uno más de ellos, aunque por varios motivos esto puede discutirse. En realidad, la ubicación fronteriza de Evar Méndez es lo que lo rescata del olvido o el desdén de sus colaboradores. Porque si se juzga desde el valor de la obra, Evar Méndez no merece un espacio. En cambio, al incorporarlo como promotor de la ambiciosa empresa martinfierrista, gana un lugar preeminente.

³⁹² L. B., “Bibliografía. Libros buenos y libros malos” en *Los Pensadores*, Año IV, Nº108, marzo de 1925. El destacado pertenece al original.

Macedonio Fernández (1874-1952):

un mito alimentado por los recuerdos

Comprendo, Macedonio. Lo que usted quiere es no entrar solo en la eternidad. Usted quiere ahuyentar con nuestra amistad la desolación futura de los anaqueles.

Raúl Scalabrini Ortiz

Prólogo a *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, 1928.

Tan sólo doce días mayor que Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández transita un itinerario muy distinto. Los reconocimientos a su obra y su influencia sobre generaciones posteriores se hacen más evidentes hacia fines del siglo XX e, incluso, principios del XXI. Es decir, cuando Lugones ya no se lee, Macedonio es reeditado y releído. Incluso sus derroteros posteriores ratifican esta distancia. El Lugones que difundía una crítica despiadada a las instituciones burguesas en *La Montaña* da un giro de 180° hacia 1924; el Macedonio que colaboró esporádicamente en esa misma publicación, irá apartándose de su labor como abogado y desdramatizará sus textos desapegándolos de las coyunturas histórico-políticas cuando pase a formar parte de esta nueva generación literaria del grupo de Florida.

Y si la comparación con Lugones permite hablar de un envejecimiento de la producción del poeta nacional y de una recuperación de la metafísica literatura de Macedonio, con Ricardo

Güiraldes también puede trazarse un paralelo. Ambos funcionan complementariamente dentro de la genealogía martinfierrista.

Macedonio aparece como un escritor prolífico, pero sin obra editada; Güiraldes, por el contrario, va a publicar su último libro en 1927. Esta característica, que podría ubicarlos en extremos opuestos, los une en la contribución al espíritu de *lo nuevo* proclamado desde *Martín Fierro*. Porque si *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) deviene la revelación de un escritor mayor que sólo había colaborado en revistas hasta el momento, *Don Segundo Sombra* aporta su novedad al convertirse en “la” novela de la generación martinfierrista y su mayor éxito de ventas. Se cumple la premisa del manifiesto: “*Martín Fierro* sabe que ‘todo es nuevo bajo el sol’ si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con acento contemporáneo”. Será la mirada novedosa de los jóvenes la que les permitirá *descubrir* lo que ya estaba subyaciendo en las producciones literarias de sus antecesores. En un movimiento especular, Güiraldes y Macedonio se unen en el mercado literario: el primero, ayudando a los jóvenes a ingresar; el segundo, ingresando gracias a la insistencia y colaboración de los recién llegados:

Raúl Scalabrini Ortiz, de quien hurtada, pues sin méritos, poseo la amistad fervorosa, debe decir algo aquí: se lo

pido que hable; de la culpa que con Leopoldo Marechal, y F. L. Bernárdez, comparte. – M. F.³⁹³

Macedonio, cuyo acercamiento al grupo estuvo mediado por Jorge Luis Borges gracias a la relación que mantenía con el padre de éste, se convierte en un referente para los jóvenes escritores de Florida. Las reuniones semanales que mantenía en Morón se trasladan a la confitería La Perla de Once, estación terminal del ramal que va al oeste. Personaje excéntrico tanto por su participación marginal como por el estilo de vida que adopta luego de la muerte de su esposa, Macedonio atrae por su pura oralidad. De hecho, es un entusiasta ferviente de la *Revista Oral* de Alberto Hidalgo. El extrañamiento de lo cotidiano y sus reflexiones metafísicas proponen un discurso analgésico frente a la realidad, que se condice en varias aristas con la propuesta de una nueva sensibilidad frente al mundo.

El lenguaje y el estilo de Macedonio condicionan la recepción de su obra. A diferencia de *Don Segundo Sombra*, *No toda es vigilia...* no podrá ser leída masivamente. Requiere de un lector mucho más entrenado, incluso, que para la mayoría de los textos publicados en *Martín Fierro*. Nuevamente, redobla la apuesta martinfierrista, porque si

³⁹³ Macedonio Fernández. *No toda es vigilia la de los ojos abiertos. Arreglo de papeles que dejó un personaje de novela creado por el arte, Deunamor el No Existente Caballero, el estudioso de su esperanza*. Buenos Aires: Gleizer, 1928, p. 11. Presentación al prólogo que escribe Raúl Scalabrini Ortiz para la primera edición del libro.

la publicación de Evar Méndez apela a un reducido grupo de lectores, Macedonio recortará su público de esa elite. Esto explica, en parte, por qué sus libros no alcanzaron el nivel de ventas de la novela de Güiraldes. Para *Martín Fierro*, entre ambos escritores, se complementa la necesidad de ser leídos y de insertar su producción dentro del circuito mercantil y la ratificación de una tarea “sólo para entendidos”.

Una característica para tener en cuenta es el tratamiento que recibe Macedonio por parte de los martinfierristas. Nunca le dedican un epitafio en su Parnaso satírico. Tampoco le retrucan artículos o apreciaciones. A diferencia de lo que ocurre con Güiraldes, que protesta reclamando un lugar de paternidad que siempre le es concedido o que –con respeto– aparece titeado en varios epitafios. También es distinto el caso de Macedonio del de Lugones; al poeta nacional lo defienden de los ataques por sus posicionamientos políticos y se lo ataca por su estilo, se le retruca y hasta se le dedica una filípica. Macedonio, excéntricamente una vez más, se mantiene al margen de esas rencillas, como si su presencia se justificara en sí misma y se ratificara desde el silencio cauteloso de los jóvenes.

III- CORROBORACIONES DE UN ESPECTRO

Boedo y Florida, la construcción de linajes propios y, por supuesto, áreas comunes que prolongan el itinerario de estos dos grupos, abarcando el amplio espectro que va de Gironde a Castelnuovo. En estrecha consonancia con los mayores, está la posición que martinfierristas y boedistas adoptarán frente a los premios, espacio donde convergen el reconocimiento y el dinero. También la relación que mantienen con los medios ya consolidados, desde el histórico diario La Nación hasta Crítica, y con la técnica son otras zonas del debate entre ambos grupos.

El dinero, ese prejuicio burgués

El funcionamiento de los distintos mecanismos de consagración constituye un aspecto insoslayable para comprender los alcances de la polémica entre Boedo y Florida. Los premios, tanto nacionales como municipales, son motivo de comentarios en las publicaciones de ambos grupos: el reconocimiento y el prestigio se *manchan* con la presencia del dinero. El pudor burgués que invita a no tocar el tema pecuniario

parece haber influido más en la crítica que en los mismos protagonistas³⁹⁴.

Breve historia

Los premios nacionales de literatura quedan instituidos por ley del 13 de octubre de 1913. En sus nueve artículos, se establece que habrá dos categorías, pertenecientes a un Premio Nacional en Ciencias y un Premio Nacional en Letras, y que cada uno de ellos “consistirá en las sumas de treinta, veinte y diez mil pesos, que se entregarán respectivamente, por orden de mérito, al autor o autores de las tres mejores obras originales entre las que se publiquen cada año en el país sobre asuntos científicos o literarios”³⁹⁵. Los autores debían entregar seis copias de cada obra presentada, redactada en castellano, antes del 31 de diciembre. Respecto de los jurados, el artículo 4º sólo establece que serán cinco miembros designados por el Poder Ejecutivo, “teniendo en cuenta el asunto sobre que versen”.

La escasa claridad en cuanto a la elección de los jurados y a los criterios de selección, sumada a la, entonces, fuerte suma de dinero en juego, más el prestigio de ser “Premio Nacional”, ocasiona discusiones

³⁹⁴ Tan sólo en el tomo *Yrigoyen entre Borges y Arlt* se incluye un apartado: “Premios, dinero y escándalo”, seguido de un listado de los beneficiarios de los premios nacionales y municipales hasta 1930. Si bien no se detiene en un análisis detallado, incorpora el tema como un elemento polémico.

³⁹⁵ Citado en Torrendell, Juan. *Los concursos literarios y otros ensayos*. Buenos Aires: Ed. Tor, 1926, p. 32-33.

en ámbitos intelectuales y políticos cada vez que se emite el fallo. Uno de los escándalos más memorables es la adjudicación del primer premio a Hugo Wast, en 1927, dejando a Roberto J. Payró en segundo lugar.

Uno de los problemas centrales de este premio tiene que ver con la necesaria consagración previa de los participantes. Cabe recordar que una de las discusiones más frecuentes alude a si debe premiarse el libro que el autor presenta o toda la obra de un escritor en su conjunto. El circuito no sólo es reducido sino que este premio corona a unos pocos elegidos dentro de esa afortunada elite intelectual; el espacio de inserción de los más jóvenes resulta, por demás, reducido.

Para subsanar esta falencia, una ordenanza del Concejo Deliberante del 28 de noviembre de 1919 establece la creación de premios municipales en literatura, pintura, escultura y música. Estos premios -de un monto considerablemente menor (5 mil, 3 mil y 2 mil pesos)- se reservan como "estímulo" a la producción de los *aspirantes a la consagración*. Desde ya, esta solución también es motivo de encendidas polémicas y revisiones, pero me interesa en particular analizar cómo funcionan estos "premios" para los jóvenes de *Martín Fierro* y *Los Pensadores / Claridad*.

Más que premios, castigos

Desde el primer número de *Martín Fierro*, se advierte la conciencia de los colaboradores sobre la importancia de estos premios municipales. En un suelto titulado “Porcentaje bruto”, E. P. (Ernesto Palacio) comenta la aparición de una cooperativa editorial en la calle Egmont 3642:

No sabemos dónde queda esta calle, pero nos imaginamos que estará dentro de los límites del concurso municipal: no se explicaría de otro modo el excesivo entusiasmo editorial de los jóvenes autores desconocidos que suscriben la iniciativa...

Porque ésta ha sido la virtud de los premios anuales: un poderoso estímulo a la publicidad. La literatura ha empezado a considerarse labor productiva y, como es natural, el número de escritores se multiplica.³⁹⁶

Martín Fierro reclama algo que siente que le pertenece, incluso antes de haberlo ganado: el reconocimiento público. La literatura pasa a ser una “labor productiva”, pese al rechazo que le provoca esta contaminación (al menos desde el discurso), no cualquiera puede considerarse capacitado para producir arte. La competencia, aunque desdeñada y anónima, le molesta.

En el número siguiente, Monsieur Homais (seudónimo de Carlos M. Grünberg) publica sus “Notas del Concurso Nacional”. Entre algunos comentarios, ironiza:

³⁹⁶ “Porcentaje bruto” en *Martín Fierro*, Año I, N° 1, febrero de 1924.

Otro señor, Arturo Capdevilla, envía tres obras segregadas por su lujuriente órgano cerebral. Agreguemos, sin embargo, para consuelo de los estériles, que una de ellas no corresponde pese al libre albedrío de su autor, al año literario; tendrá sus motivos para haberla enviado. Suponemos, por sugestión del número de ellas, que aspira al tercer premio. Que se lo den, pero a las tres juntas. Será justicia³⁹⁷.

De hecho, el libro al que alude, *Del libre albedrío*, recibirá el primer premio en prosa del concurso municipal correspondiente a 1923. Pero ese fallo se conocerá el 30 de abril del año en curso, por lo que era imposible que Grünberg lo supiera mientras redactaba sus apostillas al certamen nacional. Sin embargo, cinco años más tarde, en 1928, la persistencia de Arturo Capdevilla se verá recompensada con el premio nacional por *Babel y el castellano*. La queja de Palacio apunta a la necesidad de “renovar” los criterios de reconocimiento.

Durante 1924, *Martín Fierro* se muestra agresivo respecto del otorgamiento de los premios municipales. En un punto, es lógico que se sientan subestimados por los jurados ya que, pese a haber comenzado a publicar apenas comenzada la década, no serán reconocidos con el primer puesto, teniendo que lidiar permanentemente con poetas y prosistas de mayor trayectoria. En el número 3 del 15 de abril de 1924,

³⁹⁷ “Notas del Concurso Nacional” en *Martín Fierro*, Año I, N° 2, marzo de 1924.

Martín Fierro informa sobre el premio anual de poesía³⁹⁸. El primer lugar es para Fernán Félix de Amador por *La copa de David*, el segundo para Conrado Nalé Roxlo por *El grillo* y el tercero para Luis L. Franco por *El libro del gay vivir*. También mencionan la recomendación del Jurado sobre los libros de Córdova Iturburu, Margarita Caprile y Horacio Rega Molina, aunque puntualizan que “desearía[n] saber qué significa esta recomendación”.

Dos cosas quedan claras a partir de este artículo. Por un lado, la poca claridad de la ordenanza al establecer un “premio estímulo”:

El fallo del Jurado provoca ingratos comentarios y enérgicas protestas entre la joven gente de letras por cuanto se refiere al concepto que establece sobre las obras premiadas, y, particularmente, por la distribución del primer premio. Aparte los merecimientos intelectuales y personales del señor Amador y la calidad de su obra completa, muy respetables, se reputa injusta la recompensa: porque, se trata de un premio que al mismo tiempo que determina una clasificación, un concepto de crítica, –arbitraria en este caso,– es un “premio estímulo”, y el señor Amador fue estimulado con un premio también el año último³⁹⁹.

¿Qué es lo que debe estimularse? ¿Sobre quiénes debe recaer ese estímulo? Si se trata de autores jóvenes y con pocos títulos editados, los martinfierristas se consideran primeros en la lista de

³⁹⁸ “Premio anual de poesía” en *Martín Fierro*, Año I, N° 3, abril de 1924.

³⁹⁹ *Ibíd.* Se refieren al segundo premio municipal que se le otorgó por su obra *El ópalo escondido*.

espera. Y en efecto, están en la antesala, aunque se quejen por un premio poco claro y con un jurado poco transparente (hablan de amigos influyentes de Amador en las esferas oficiales y de una serie de miembros del jurado íntimamente adictos a su persona). Pero esas dudas deben ser matizadas porque en ese mismo fallo aparece el reconocimiento para los martinfierristas. Ese mismo jurado sospechado les ha permitido un tímido ingreso al circuito de los premios.

Son nuestros amigos y compañeros de redacción los otros dos autores premiados, y los poetas, masculinos, cuyas obras se recomiendan. Y, aunque las clasificaciones ni las recompensas son los que les corresponden, felicitémosles. Este mendrugo de justicia, esta migaja de gloria que les arroja el jurado municipal, refleja también sobre nosotros: cuatro de los seis autores elegidos, y los mejores, son del grupo de "Martín Fierro".⁴⁰⁰

Más allá de las injusticias que denuncian, sienten el mérito de haber podido alcanzar la "bendición" de los jurados. La justicia por el fallo y la gloria obtenida, aunque en ínfimas proporciones, ilumina con su efecto halo a todos los jóvenes poetas de la revista de Evar Méndez. Sin embargo, en el mismo número 3, y aludiendo a los premios en prosa que todavía no han sido otorgados, *Martín Fierro* siembra dudas respecto de la transparencia del jurado. Recomendaciones e intereses creados son los factores decisivos para determinar un

⁴⁰⁰ *Ibíd.*

ganador. Este lamento se mezcla, así, con el mínimo de gratificación que recibieron con el fallo del concurso de poesía. Esta actitud –en apariencia contradictoria–, cobra mucho más sentido al leer, en el número siguiente, los comentarios respecto del fallo a los premios en prosa.

Porque si en el número anterior se percibe cierto regodeo en el reconocimiento, ahora las protestas son abiertas y los reclamos bien puntuales. El tibio *mimo* a la producción poética martinfierrista deviene abierto ninguneo a la producción en prosa. Y en lugar de reafirmarse como “poetas” o asumir su hegemonía en ese terreno, se sienten heridos por la falta de reconocimiento y arremeten contra los jurados y los premios.

La primera queja: la idoneidad de los jurados. La Municipalidad no tendría que ver con las artes y las letras puesto que “su misión es entender en cuestiones de limpieza: barrido, mingitorios y lenocinios, y no de las cosas del espíritu que se envilecen a su contacto”⁴⁰¹. La idea de lo *incontaminado del arte* resurge en la argumentación martinfierrista. Y para preservar la *asepsia artística*, piden la creación de una nueva dependencia del Ministerio de Instrucción Pública. ¿Pueden resultar tan ingenuos al pretender una dependencia incontaminada dentro del mismo sistema municipal que cuestionan? ¿Quiénes serían

⁴⁰¹ “El concurso municipal” en *Martín Fierro*, Año I, N° 4, mayo de 1924.

los jurados que los martinfierristas no recusarían? Si el arte debe mantenerse alejado de ciertas instituciones, pedir su ingreso por otro lado tiene algo de incoherencia.

Y las contradicciones continúan: si el reconocimiento por el premio de poesía los ha enternecido, la falta de publicidad de los resultados les molesta: “el fallo, por sus entretelones, por la mala distribución de los premios y la injusticia de la adjudicación del primero, especialmente, cayó, sin eco, en el vacío”⁴⁰². La causa del silencio, acorde a la lectura martinfierrista, no se debería a la poca importancia que puede atribuirle la prensa al premio estímulo, sino a la turbiedad del jurado. A continuación, explican, aleccionadoramente, quiénes deberían haber recibido el premio:

El premio de poesía merecía ser distribuido, incuestionablemente, ente los dos poetas que ocupan el segundo y tercer lugar del fallo y aquellos que el jurado se limitó a “recomendar”. (...) Tomar en cuenta todos esos nombres de poetas, algunas de cuyas producciones ocupan nuestras columnas, hubiera sido la forma de realizar el propósito de estímulo y retribución pública, por medio del instrumento edilicio, que tuvo en cuenta la ordenanza del concurso: proceder con estricta justicia, e interpretar el sentimiento de la juventud intelectual, a la que ofende semejante fallo.⁴⁰³

⁴⁰² *Ibíd.*

⁴⁰³ *Ibíd.*

Ellos son “la juventud intelectual”, ellos se sienten ofendidos. ¿Por qué están tan ofendidos luego del fallo a los premios en prosa? Según la nota de *Martín Fierro*, “el premio de prosa no ha sido mejor discernido, salvo honrosa excepción, que el de verso”.

La queja contra Amador tiene su correlato en Capdevilla:

Allí aparece el campeón de todos los concursos, señor Capdevilla, obteniendo el primer premio con una obra que nada tiene que ver con la literatura. (...) Y se incurre en el mismo error de premiar a escritores ya hechos, que gozan de posición y renombre, –desvirtuando así el espíritu del concurso–, y que, además, han sido ya premiados anteriormente y debieran es lógico estar fuera del certamen”.⁴⁰⁴

Por un lado, los martinfierristas apelan a *lo literario* como criterio incuestionable: sólo las obras literarias merecen ser premiadas. Y los martinfierristas son quienes saben exactamente qué debe ser premiado; se quejan porque la obra *Los egoístas* de Guillermo Estrella quedó sin premio, como también ocurrió con otras “novelas, cuentos, crítica y otras producciones en prosa puramente literarias”. Y a su vez, reconocen –con todos los reparos del caso– la distinción obtenida por uno de su generación:

Menos mal que uno de esos escritores nuevos, de los que realmente merecen estímulo, por el valor de su obra primigenia y las condiciones de su vida material ha

⁴⁰⁴ *Ibíd.*

logrado –y trabajo les costó decidir la votación a su favor!– un premio, el último, el más mezquino, como en el caso de Luis L. Franco; aludimos a Elías Castelnuovo, con Tinieblas. Felicitemos, **a pesar de todo**, al amigo.⁴⁰⁵

Si el mecanismo es el mismo y los reclamos pueden ser similares, la exacerbación en el tono demuestra que hay más motivos para la protesta: que se haya premiado –con esfuerzo, mezquinamente, pero premiado al fin–, a un escritor de Boedo y se haya dejado de lado la producción del grupo de Florida, pone en escena que la disputa no es únicamente con los consagrados sino también intrageneracional. De *los nuevos* que necesitan estímulo, *Martín Fierro* tiene a *los mejores*.

Airados, ofendidos, terminan el artículo afirmando que este mecanismo de premiación sólo lleva al descrédito y vaticinan un final similar al de los premios del Salón Municipal –“vergonzoso fracaso de una noble iniciativa”–, con el alejamiento de los artistas. Pero los martinfierristas no se alejan *con repugnancia*; siguen participando y hasta llegan a conquistar un lugar en la nómina de los premiados por poesía. De hecho, en 1925 los tres lugares están ocupados por colaboradores de la revista: primer premio a Baldomero Fernández Moreno con *Aldea Española*; segundo a Horacio Rega Molina por *La víspera del buen amor*, y tercero a Francisco Luis Bernárdez por

⁴⁰⁵ *Ibíd.* El destacado es mío.

Alcándara. Ya en números posteriores, previsiblemente, no habrá alusiones a los premios municipales.

Del lado de Boedo

Recién en diciembre de 1924 aparece la segunda época de *Los Pensadores*. En su segundo número, le dedican una columna a los premios nacionales. Los puntos de contacto con la publicación de Evar Méndez son evidentes; ambos cuestionan los criterios para la adjudicación de los premios municipales y cuestionan la idoneidad de los jurados. En el caso de *Los Pensadores*, la acusación es aun más directa:

Ahora uno se pregunta: ¿Y los jurados? ¿Quiénes son los jurados? Cinco señores tan distantes de las letras como de la radiotelefonía; cinco caballeros sin ningún antecedente literario, cinco Pepes Tranquilos cuyos nombres denunciarnos a la vergüenza pública: Ricardo Seeber, Jorge Eduardo Coll, Clodomiro Zavalí, Juan B. Terán y Emilio Ravignani. ¿Por qué el Estado se meterá a estimular el arte? ¿No es preferible que siguiera invitando príncipes?...⁴⁰⁶

Respecto de los premios nacionales, en los que la obra y no el estímulo es lo que se premia, los rezongos quedan equiparados tanto

⁴⁰⁶ "El estímulo oficial a las letras" en *Los Pensadores*, Año III, N° 102, diciembre de 1924.

en *Martín Fierro* como en *Los Pensadores*. En relación con los premios municipales, los rezongos varían levemente.

Si *Martín Fierro* mantiene un llamativo silencio ante el fallo de 1925 por los premios correspondientes al año anterior⁴⁰⁷, *Los Pensadores* va a reclamar y denunciar la mafia de los jurados al conocer que el primer premio es otorgado a Marasso. Exponen sus objeciones: “Marasso Roca es un cultor del floripondio griego que hace unos versos impecablemente extemporáneos y vacíos”⁴⁰⁸. A Enrique Méndez Calzada los boedistas lo consideran un “poeta bufo” y añaden, maliciosos: “Sólo él y Dios saben los desdoblamientos dorsales que le habrá costado conseguir el segundo premio”⁴⁰⁹.

Las críticas continúan con el mismo tono para los premios en prosa. Acusan de robo a Giusti por haber ganado el primer premio con un libro “bastante malo”: “Porque eso es robar la plata al municipio”. De González Arrili dicen que es un escritor mediocre. En cuanto al tercer premio, el comentario respecto de Rojas Paz evidencia una *devolución de favores a Martín Fierro* por su comentario sobre Castelnovo cuando expresan que fue otorgado a “Rojas Paz que no es

⁴⁰⁷ Premios de poesía 1924: Primero para Arturo Marasso por *Poemas y coloquios*; Segundo para Enrique Méndez Calzada por *Nuevas devociones* y tercero, a Fermín Estrella Gutiérrez por *El cántaro de plata*. Premios de prosa 1924: Primero a Roberto Giusti por *Crítica y Polémica*, segundo para Bernardo González Arrili por *La Venus Calchaquí* y el tercero, a Pablo Rojas Paz por *Paisajes y meditaciones*.

⁴⁰⁸ “La maffia” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 111, junio de 1925.

⁴⁰⁹ *Ibíd.*

malo ni es mediocre”. Se sabe, el elogio por la negativa, resta eficacia o siembra dudas.

Al igual que los martinfierristas cuando se les niega reconocimiento, los de Boedo atacan los mecanismos y proponen boicotear el premio no concurriendo:

Se fija si es concejal el que la firma, si es amigo o enemigo, si tiene o no padrinos. Los premios llamados de estímulo a la juventud, son más bien premios de beneficencia, pensiones a la vejez. (...) Los jóvenes que concurren a disputar los premios sirven de carnada a los viejos fósiles que se los llevan. No hay que esperar nada equitativo de ningún jurado y menos del municipal. Habría que boicotearlo no concurriendo. De esta manera la arbitrariedad sería manifiesta. Es una maffia indecente.⁴¹⁰

En el mismo número de *Los Pensadores*, y con el mismo tenor, aparece una reflexión sobre el estímulo oficial a las artes y su paralelo con la literatura⁴¹¹. Con un procedimiento similar al de los martinfierristas, los de Boedo aprovechan para atacar hacia arriba, los consagrados, y hacia los costados. Dicen: “los acaparadores de los premios municipales y nacionales suelen ser casi siempre los escritores mediocres”. Y culpan al ambiente de “anemia intelectual” que impera; aprovechan para reforzar sus diferencias hacia el interior de la generación: “A la impotencia intelectual se la denomina futurismo. Y

⁴¹⁰ *Ibíd.*

⁴¹¹ “Estímulo a las artes” en *Los Pensadores*, Año IV, N° 111, junio de 1925.

escudados en esta palabra medran como artistas unas gentes que deshonoran el arte, alejándolo del pueblo”. La arremetida contra Florida es evidente.

En 1926, cuando se otorgan los premios correspondientes al año '25, casi no hay, en las revistas, comentarios ni objeciones respecto del fallo del premio municipal. En el caso de *Martín Fierro*, lógicamente, se debe al amplio reconocimiento obtenido. Desde *Los Pensadores*, se abstienen de ensañarse con sus enemigos literarios y, en cambio, arremeten contra el premio nacional. La premiación de Martínez Zuviría, relegando a Roberto J. Payró al segundo lugar les resulta inadmisibles.

Sin embargo, hacia fines del '26, cuando se empieza a hablar nuevamente de los premios que se adjudicarán el año siguiente, *Martín Fierro* publica una crítica a *Nosotros*. La revista de Giusti y Bianchi había sido propuesta para ganar el premio nacional de literatura⁴¹². En esta ocasión, los martinfierristas esgrimen un argumento mucho más racional porque, según su criterio, los firmantes están solicitando al gobierno la tergiversación de la ley N° 9141:

⁴¹² Ver en la sección “Notas y comentarios” de la revista *Nosotros. Revista mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales*. Año XIX - Tomo XLX, N° 209, Buenos Aires 1926: “Se pide para ‘Nosotros’ un premio nacional de literatura”. Entre los firmantes aparecen: Sanin Cano, Payró, Larreta, Ricardo Rojas, Alfonsina Storni, Carlos Ibarguren, Manuel Gálvez, Alberto Gerchunoff, Pedro Henríquez Ureña, José León Pagano, Fernández Moreno, Juan Pablo Echagüe, Carlos Alberto Leumann, Enrique Banchs, Arturo Lagorio, Valentín Thibon de Libian, Julio Noé, Folco Testena, Fermín Estrella Gutiérrez, Arturo Marasso, Fernán Félix de Amador, etc.

Esta ley es de fomento de la producción literaria y científica y destinada, como dice su Art. 2 a premiar al autor o autores de *las tres mejores obras originales* entre las que se *publiquen cada año* en el país sobre asuntos científicos o literarios; y en ninguna forma se habla de fomentar con tal premio una colección de revistas o diarios. Eso sería usurpar a los autores de libros originales un premio que les corresponde.⁴¹³

Si bien entienden que la iniciativa no prosperará, no deja de llamar la atención que entre los firmantes de la solicitud –publicada en su totalidad en la revista *Nosotros*– aparezcan nombres de colaboradores de *Martín Fierro*, como Córdova Iturburu, Francisco López Merino o Juan Pablo Echagüe. Es decir, se justifica la presencia de toda una generación que se vio cobijada por la revista desde su aparición en 1907, incluso de aquellos que se sienten más cercanos a la concepción de la literatura que se propone, en oposición a las *nuevas tendencias* generacionales. Es comprensible que varios premios municipales y nacionales avalen esta iniciativa, pero la presencia de algunos martinfierristas merece una cuidadosa lectura. Claro que no son Gironde ni Borges ni Güiraldes ni el mismo Evar Méndez quienes ponen su nombre, pero el gesto de querer *estar bien con Dios y con el Diablo* se filtra en la publicación de la calle Florida. Ningún colaborador de *Los Pensadores* aparece; de hecho, ni se menciona el pedido en sus

⁴¹³ “Premio nacional para “Nosotros”” en *Martín Fierro*, Año III, N° 36, diciembre de 1926.

páginas. De tan absurdo, deciden ignorarlo. Pero *Martín Fierro* necesita insistir:

El camino seguido por los amigos de tal revista es equivocado. Los mismos firmantes podrían solicitar una subvención al gobierno o ley al Congreso, y eso no tendría nada de particular. Solicitar el premio nacional es un absurdo, una cosa grotesca que solo cabe en la mente de un redactor de la difunta revista que se pretende resucitar.⁴¹⁴

Martín Fierro, tanto con el ataque a *Nosotros* como con la contradictoria presencia de algunos de sus colaboradores en la solicitud, corrobora la intención de ocupar el lugar consagratorio de la revista nacida en 1907. Su pretensión no es seguir al margen sino institucionalizarse, como con los premios. El derrotero que va delimitando el grupo de Florida ya se perfilaba en estos años.

El último incidente que provocan los premios municipales, ya en 1927, pone en escena las tensiones entre Boedo y Florida, los rencores y las disputas por los espacios dentro del campo literario. El fallo premió, por las obras de 1926, a Rafael Arrieta por *Estío Serrano*, a Miguel Camino por *Chaquiras* y a Cayetano Córdova Iturburu por *La lanza de la luna* en poesía. Y en prosa, a Nicolás Coronado por *Nuevas críticas negativas*, a José Gabriel por *Vindicación de las artes* y en tercer lugar, a Álvaro Yunque por *Barcos de papel*.

⁴¹⁴ *Ibíd.*

El 28 de abril de 1927, *Martín Fierro* se extiende sobre los entretelones del fallo. Acusa a Torrendell, “apañador de la sub-literatura de Boedo” y “cómplice en los sucios negocios editoriales de su hijo el editor Tor”, de necesitar el “mendruguito de poder y reparto de prebendas” que le confiere el hecho de ser jurado en los premios municipales. Nuevamente, los martinfierristas se encargarán de explicar quiénes deberían haber sido los premiados:

El premio de poesía pudo ser mejor dado: Arrieta es un escritor concluido, que ya no requiere estímulo, con él se tergiversa la ordenanza: su premio tiene carácter consagratorio de la bondad de su obra total. No es ese el espíritu de la ordenanza. Y, en cuando a él y los otros premiados en un concurso literario, donde hay libros de poetas de tanto mérito como Borges, de tal originalidad como Marechal, temperamentos tan prometedores de frutos maduros de gran valor como Olivari y González Tuñón, tan poetas como Norah Lange o como Mastronardi, es demostrar total incapacidad de juicio, ignorancia absoluta, desconocimiento de la realidad ambiente, el desdeñarlos, y peor de una manera tan completa, oponiéndoles figuras de una total menor cuantía literaria y mediocridad poética.⁴¹⁵

El año anterior, con los tres lugares del premio de poesía ocupados por colaboradores de la revista, no hubo reclamos. En 1927, el ninguneo se les hace insoportable y plantean un catálogo de poetas que merecen el premio. Ni siquiera rescatan el tercer puesto obtenido

⁴¹⁵ “El concurso municipal” en *Martín Fierro*, Año IV, N° 40, abril de 1927.

por Córdova Iturburu (¿tal vez por su adhesión a la revista *Nosotros* y por haber sido Bianchi uno de los jurados?). A tres años de la aparición y permanencia de *Martín Fierro*, les parece un insulto que los jurados continúen sin consagrar a la nueva generación de poetas, a la nueva concepción de poesía.

En cuanto a los premios en prosa, la queja se repite. Ninguno de los premiados podría escribir “una página como Borges, Mallea, Rojas Paz, cuyos libros no han sido tenidos en cuenta”. Con un listado reducido, siguen poniendo en escena a sus estrellas. Y aprovechan el tercer premio obtenido por Yunque para agudizar las críticas hacia Boedo:

En cuanto a Yunque, la tendencia anarcoide y sociológica de algún jurado, quiso premiar en él, ya que no a otro, al grupo de Boedo. Si esta tendencia se impone, es seguro que el año próximo, de ponerse a escribir los huéspedes del Jardín Zoológico y los pensionistas de los Studs de Belgrano, obtendrán la totalidad de los premios municipales.⁴¹⁶

Cuando el nivel de agresión entre ambos grupos se había ido apaciguando, la entrega de los premios reanima los rencores. Los “animales de Boedo” consiguen el reconocimiento que, en prosa, excepcionalmente había tenido Florida. Este chispazo reavivando la polémica explícita provoca la rápida respuesta de la gente de *Claridad*:

⁴¹⁶ *Ibíd.*

Ocurrió una cosa muy natural y muy lógica: el jurado municipal no los premió a ellos. Vale decir: los dejó sin mamadera. Y los niños lloran. ¡Ay! ¡Cómo lloran los niños! A nadie le interesa el premio como distinción, sino como dinero. El premio municipal representa cinco mil, tres mil y dos mil pesos en efectivo. Nada más. Y los niños de Botana, que tienen más uñas que inteligencia y más vicios que necesidades, suponen que el Municipio está obligado a estimular sus vicios.⁴¹⁷

Insulto por insulto. Si en Boedo hay animales, en Florida hay viciosos. Y viciosos con una máscara que pretende ocultar detrás de la defensa del “arte puro”, el interés monetario. En Boedo hay trabajadores que ven en la literatura una tarea para el bienestar social y comunitario, no sólo como rédito personal, económico y cultural.

Ni ángeles ni demonios

La oposición que mantienen los recién llegados al campo intelectual con sus antecesores es tan clara como compartida por los grupos de Boedo y Florida. No hay dudas del lugar que se proponen conquistar y cómo ambos ven en los premios un mecanismo de consagración eficaz. Sin embargo, la discusión se complejiza cuando se lucha hacia el interior de la generación. Uno acusa al otro de actitudes que ambos comparten.

⁴¹⁷ “Los niños piden más...” en *Claridad*, N° 134, mayo de 1927.

Desde *Martín Fierro* se intenta desenmascarar a los boedistas y lo mismo ocurre en sentido inverso. Los premios municipales constituyen tan sólo otra área en la que disputan la supremacía por el espacio simbólico que debe ser renovado. El tiempo, insisto, ha dejado a los martinfierristas con la última palabra (y con los meritorios premios de la década). Pero sus motivaciones no fueron ni más nobles ni menos mezquinas que las defendidas desde la editorial de Zamora.

Relaciones con los medios

La aparición de los proyectos editoriales está ligada tanto a un objetivo que se pretende cumplir como a una aceptación por parte del público que se espera captar. El mercado, entonces, vuelve a infiltrarse como una variable ineludible; la ubicación respecto de otras publicaciones periódicas, también. Puede pensarse que ocurre lo mismo entre los escritores recién llegados al campo intelectual que entre estas publicaciones que compiten por un espacio en un mercado reducido. Tanto a nivel personal como grupal se comparten intereses y disputas. Y, continuando esta comparación, será *Martín Fierro* la que, nuevamente, gane los mejores espacios y realice las alianzas más ventajosas para su proyecto.

Martín Fierro consigue anunciantes, firma convenios con otros medios⁴¹⁸, realiza campañas de promoción, promueve las suscripciones. La revista en tanto publicación y sus escritores a nivel más individual reflejan el desplazamiento o la *contaminación* entre literatura y periodismo, entre el “arte sin fin de lucro” y la actividad remunerada o la colaboración paga. Basta con recorrer los medios en los que colaboradores de *Los Pensadores* y *Claridad* o los de *Martín Fierro* participan, para tener una idea aproximada de las relaciones entre las publicaciones involucradas. Un claro ejemplo es la relación que se establece con *Crítica*, el diario de Botana.

Si bien el punto de contacto en este aspecto tiene que ver con la aceptación de un público y la difusión de las producciones de los jóvenes escritores, las alianzas con los grandes medios difieren notablemente. El caso de *Crítica* resulta muy iluminador, pero también los matices con los que *Martín Fierro* se refiere a *La Nación*, en oposición a los abiertos ataques que surgen desde la editorial de Antonio Zamora.

⁴¹⁸ En el número 27-28, por ejemplo, aparece “El País y *Martín Fierro*”, en el que explican el convenio firmado con el diario cordobés.

La Nación, una institución mayor

Los desacuerdos de *Los Pensadores* y *Claridad* con el diario de los Mitre reproducen, en un punto, los desacuerdos que mantienen con el grupo de Florida: posicionamientos respecto de la literatura, pero correlativa y fundamentalmente, ubicaciones políticas. La relación de *Martín Fierro* con el prestigioso diario mantiene la misma distancia que los martinfierristas toman respecto de los mayores dentro del campo intelectual: cuestionamientos medidos, admiración por la posición que el otro ocupa.

La presencia de *La Nación* en las páginas de *Martín Fierro* no abunda, pero es constante; es decir, hay un interés, una preocupación por testear cuáles son las reacciones de los “diarios serios” frente a las actividades de los jóvenes escritores. En el segundo número de la revista, *Martín Fierro* publica los comentarios que suscitó su aparición: *La Nación* es citada en primer lugar, seguida por *La Prensa*, *Crítica*, la carta del presidente Marcelo T. de Alvear, las palabras de Juan Pablo Echagüe⁴¹⁹, un crítico, y, finalmente, un editor, S. Samet.

Ya el orden de aparición da cuenta de los intereses que van a priorizar: reconocimiento público a través de los medios; posicionamiento social; la idea de una publicación tan “de elite” que

⁴¹⁹ Nació en San Juan en 1877 y murió en Buenos Aires en 1950. Sus críticas de teatro en *La Nación* lo hicieron famoso en el ambiente intelectual.

hasta el presidente lee durante su descanso en Mar del Plata; un crítico reconocido que avala la propuesta y, último aunque importante, un editor que menciona las ventas. Porque el tema del mercado, si bien soslayado, aparece de manera persistente.

Tanto el comentario de *La Nación* como el de *La Prensa* remarcan la idea de continuidad con la primera época de la *Martín Fierro* de Evar Méndez⁴²⁰. Mientras *La Nación* entiende la libertad de los martinfierristas como “la despreocupación de sus redactores por todo cuanto pudiera coartar el espíritu de sus sátiras positivas”, *La Prensa* anuncia la presentación de la revista “con un caudal de ideas propias y con notas y escritos en los que predomina la nota crítica y festiva”. Ambos diarios “respetables” parecen haber tomado seriamente la idea de continuidad con el *Martín Fierro* satírico de un lustro atrás, planteada en la bajada (“segunda época”) y en las primeras páginas del primer número. Y si bien este ademán de cuestionamiento político y social es el que se irá diluyendo con el correr de los números, es lo primero que eligen mostrar a su público desde las mismas páginas de la revista. Porque es precisamente lo que celebran Alvear⁴²¹ y

⁴²⁰ Por supuesto, jamás se alude a la revista homónima de Alberto Chiraldo, de 1904.

⁴²¹ Ver nota 372 en página 311.

Echagüe⁴²²: la sátira política, la intervención sutil en temas de interés más amplio.

El saludo de *Crítica*, aunque haciéndose eco de la segunda etapa de “aquel periódico vibrante y atropellador que apareció un día bajo el triunviro de unos muchachos de talento y buen ingenio”, cambia el tono de los comentarios. Más acorde con el futuro lenguaje martinfierrista, al menos desde sus presupuestos estéticos:

Trae como entonces la dulce miel hiblea sobre la lanceta punzante de la abeja de oro. Es interesante y es valiente, como cuadra al gaucho ilustre que le dio nombre con el suyo. “Martín Fierro” reaparece dispuesto a batirse en campos de arte, de justicia y de belleza. Bienvenidas sean sus nobles páginas de buena lectura. Y ojalá que ésta su nueva existencia se prolongue por toda esa eternidad que auguran nuestros íntimos deseos.⁴²³

Crítica delimita rápidamente que los campos de este nuevo *Martín Fierro* serán los del arte y la belleza, la justicia en esos ámbitos. Y los mejores augurios que les desean a los martinfierristas se corresponderán con el proyecto de *Crítica* y su incorporación de jóvenes vanguardistas a las filas de sus redactores.

Por último, las palabras de Samet aparecen bajo el subtítulo “Carta elocuente”:

⁴²² “... la Balada de la primera página. La sátira resulta despellejante... Lo que más me agrada en “Martín Fierro” es que todas sus páginas trasuntan fina intelectualidad”.

⁴²³ “Juicios sobre ‘Martín Fierro’” en *Martín Fierro*, Año I, Nº 2, marzo de 1924.

De mi estima: De los 1000 ejemplares de "Martín Fierro" que me trajeron ayer, ya no me queda ni uno. Le estimaré se me envíe otra cantidad. Salúdale - S. Samet, Av. de Mayo 1242".

Sin alusiones al contenido, ni a la continuidad con la revista de 1919, la cita de Samet apunta al éxito de *Martín Fierro* como producto: los ejemplares se agotaron en un día. Es decir, hay un público ávido de novedades y un espacio publicitario que llegará a miles de lectores. La interpelación a los anunciantes aparece constantemente en los distintos números, y la cantidad y calidad de sus avisadores merece atención⁴²⁴.

La presunción de ser entendidos por unos pocos se contradice con la apelación constante a ampliar el público lector y el afán de insertarse laboralmente en distintos medios. En los números 14 y 15, *Martín Fierro* comenta alborozado la iniciativa de José Ricardo Rosenvald, director del diario tucumano *El Orden*, quien invitara a jóvenes escritores a colaborar en las páginas del periódico.

[*El Orden*] era el primero en reconocer los nuevos valores literarios, dábales carta de ciudadanía ante un vasto público reconociéndoles sus méritos, o intentaba una plausible descentralización de las actividades artísticas, porque, a esta colaboración han de seguir ciclos de

⁴²⁴ Para una visión más de conjunto, consultar el trabajo de Trenti Rocamora ya citado, en el que detalla los anunciantes número por número.

conferencias, exposiciones y difusión de revistas y libros en las provincias que abarca su distribución.⁴²⁵

Si bien en la convocatoria se incluyen a “todos aquellos que forman parte o rodean los núcleos” formados por *Martín Fierro* (*Proa, Inicial, Valoraciones, Noticias Literarias* e, incluso, *Extrema Izquierda*), la nota no rescatará ningún nombre surgido de las filas boedistas. Entre los nuevos, menciona a Sergio Piñero, Samuel Glusberg, Luis Cané, Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari y añaden que, junto a estos jóvenes, había trabajos de antiguos colaboradores como Ramón Gómez de la Serna, Pedro Miguel Obligado y “un ensayo crítico de dos grandes páginas: ‘La joven literatura argentina’, por Evar Méndez, donde se pasa revista al momento literario actual, señalando las nuevas personalidades y corrientes literarias del día”. La posibilidad de compartir un espacio –e incluso llegar a desplazar a los “antiguos colaboradores”– es una aspiración que explicitan al cerrar la nota:

Con esta actitud, justamente celebrada por los jóvenes, “El Orden” da un claro y útil ejemplo a ciertos diarios metropolitanos que vapulean a los escritores por el delito de realizar un intento de renovación, cualidad típica de la juventud, o bien, mientras arrojan toneladas de papel contra el público indefenso, se disputan como colaboradores a poetas de cuarto o quinto orden, de quienes nos avergonzaría solicitar un trabajo. Felicitamos,

⁴²⁵ “El Orden’ y los nuevos escritores” en *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

pues, por su actitud y por su inteligente visión al señor Rosenvald.⁴²⁶

Así, “el antiguo y prestigioso diario del norte argentino” reconoce el valor que los medios metropolitanos parecen no ver en los jóvenes martinfierristas. Ese espacio que les está siendo dado de manera periférica, no les parece suficiente y, por eso, en cada oportunidad remarcarán el error de los tradicionales periódicos porteños. En el número 27 y 28, *Martín Fierro* comenta que el diario *El País*, de reciente fundación en Córdoba, ha firmado un convenio para reproducir simultáneamente el material de la revista en Buenos Aires:

De este modo en el vasto radio de circulación que abarca “El País” –por iniciativa de su inteligente y activo director, Sr. Carlos D. Viale, uno de los más distinguidos periodistas argentinos,– adquirirán amplia difusión las obras e ideas de nuestros colaboradores, cumpliéndose por medio de tan importante vehículo una de nuestras mayores aspiraciones: la fructificación de las tendencias modernas en arte.⁴²⁷

El reclamo vuelve a hacerse sentir. Un diario de importante trayectoria y uno de reciente fundación apuestan al contenido de *Martín Fierro*. Sin embargo, los diarios tradicionales continúan sin hacerlos partícipes en sus columnas y suplementos literarios. Incluso en el

⁴²⁶ *Ibíd.*

⁴²⁷ “‘El País’ y ‘Martín Fierro’” en *Martín Fierro*, Año III, N° 27-28, mayo de 1926.

número 39, insisten con el acierto del director del diario cordobés al renovar el convenio:

De esta suerte, "El País" se asegura el concurso de la joven intelectualidad, y refleja en sus columnas el pensamiento y las inquietudes de la nueva generación de escritores y de artistas que pugnan actualmente por una renovación estética, a la par de la renovación ideológica y científica, contemporánea.⁴²⁸

Todos estos tiros por elevación al diario de los Mitre demuestran, ante todo, el deseo de esa parte de la *joven intelectualidad* de ingresar al universo de *La Nación*. Podrán criticarlo, pero funciona como un evidente objeto de deseo: desde José Martí hasta Leopoldo Lugones, pasando por el inefable Darío, para no abundar.

La conflictiva relación con el tradicional diario argentino se verifica en el número 30, cuando critican las apreciaciones de *La Nación* sobre los movimientos de vanguardia⁴²⁹. Citan, a modo de epígrafe, una línea del suplemento "Vida Literaria" del 20 de junio de 1926: "El futurismo ha sido una saludable reacción contra los envejecidos moldes de la anteguerra". A continuación, el anónimo redactor de *Martín Fierro* se encarga de desmenuzar el sentido de esta frase, a la que considera "una polución involuntaria" de alguien de *La*

⁴²⁸ "El País' y la joven literatura" en *Martín Fierro*, Año IV, N° 39, marzo de 1927.

⁴²⁹ "Los vanguardistas de 'La Nación'", *Martín Fierro*, Año III, N° 30-31, julio de 1926.

Nación. El sentido de esa frase “verdadera” les pertenece y asegura que los “enternece el espectáculo de ver(se) resueltamente glosados”.

Las contradicciones del anónimo redactor de *La Nación* son señaladas puntillosamente. Primero, el uso del pretérito perfecto (“El futurismo ha sido”) afirma una existencia que “no tuvo presente ni futuro en la conciencia negativa de Gerchunoff, Lugones y Co.” pero que “consigue ahora la generosidad de un piadoso pasado”. También la “saludable reacción” resulta digna de atención, puesto que es un organismo enfermó el que lo pronuncia, y titea: “admiramos de veras esta originalísima colonia de estafilococos que se complace en constatar la reacción saludable del organismo literario”. Termina señalando que la alusión a los “envejecidos moldes de anteguerra” resulta un “descaro pedantesco” por parte de quienes no han comprendido de qué se trata el vanguardismo. Con todo, los defensores del joven movimiento se sienten reconocidos por *La Nación*; es mejor su incompreensión que su silencio. Aun sin haber sido mencionados en el suplemento literario del que extraen el epígrafe, se asumen como interpelados y responden. Es que *La Nación* les está ofreciendo una lectura que, aunque pretende clausurar el movimiento, les garantiza existencia. Y ese reconocimiento tardío de las vanguardias, también será.

el reconocimiento de varios martinfierristas décadas después, cuando ya hayan abandonado *sus locuras de jovenzuelos*.

Seis números después, en diciembre de 1926, *Martín Fierro* logra sintetizar su sentimiento frente al diario de la calle San Martín. En el artículo “Sorpresas de “La Nación””, manifiestan que de vez en cuando se esperan ante los comentarios “con algún acierto” que publica el diario respecto de Norah Lange, Borges o Marechal, que es alentador que incorporen artículos sobre Paul Morand o Pablo Picasso, pero que todo ese optimismo se desvanece cuando se *filtran* comentarios desafortunados sobre arte, que sólo un “burro” en la materia podría redactar. Por eso, concluyen:

Y quedamos siempre donde estábamos frente a “La Nación”, diario que en una época figuró en primera fila en ideas y en arte con respecto a su época, y hoy por obra de sus redactores retrógrados y reaccionarios, parece un diario de provincia, con un espíritu de quince años atrás.⁴³⁰

La presencia de los martinfierristas podría mejorar la imagen del diario en lo que a arte se refiere. Pero no de cualquier martinfierrista, serán los nombres más *patricios* los que se mencionen... y los que en algún momento lleguen a ocupar el ansiado espacio.

⁴³⁰ “Sorpresas de ‘La Nación’” en *Martín Fierro*, Año IV, N° 36, diciembre de 1926.

La presencia de Crítica, medio masivo y "popular"

En la vereda opuesta, el diario de Natalio Botana les ofrece (casi) todo el espacio que *La Nación* les escamotea. En el número 41, *Martín Fierro* celebra la vigésimo séptima edición del suplemento "Crítica Magazine":

El número 27 de "Crítica Magazine", fecha 16 de mayo, dio idea de lo mucho que puede hacer el grupo de escritores jóvenes que actúa en dicha empresa: se veía allí las firmas de varios de ellos y un designio de hacer un periódico artístico-literario viviente, de moderna orientación. En efecto: contando "Crítica" con Luis Góngora, Guibourg, Rojas Paz, Pettoruti, Rega Molina, los hermanos González Tuñón, Pondal Ríos, Nicolás Olivari, Ganduglia, Soto, y otros valores jóvenes, podría ofrecer al público –siempre que una dirección inteligente, alerta se decidiera a utilizar tan excelentes elementos–, un periódico semanal de verdadero interés, mucho más valioso que ciertos suplementos dominicales de colosos periodísticos. ¡Hagan la prueba!⁴³¹

Excepto Luis Emilio Soto, el resto de los "valores jóvenes" que se mencionan pertenecen al círculo martinfierrista. Saludando a la "inteligente dirección" de Botana, vuelven a criticar a los "colosos periodísticos", diarios tradicionales de la metrópolis que, con sus suplementos dominicales, siguen sin informar sobre las nuevas corrientes estéticas a la masa de sus lectores. Pero incluso esta adhesión es puesta en tela de juicio a partir del uso del verbo en

⁴³¹ "Crítica Magazine" en *Martín Fierro*, Año IV, N° 41, mayo de 1927.

potencial⁴³². Esta cautela de *Martín Fierro* vuelve a señalar las tensiones presentes en esta relación *incómoda* entre el diario de Botana y sus jóvenes colaboradores, pero también su frustrada aspiración de formar parte del mundo periodístico prestigioso y tradicional, al que atacan tanto como desean. El suplemento de *Crítica* tuvo veintinueve ediciones (desde el 15 de noviembre de 1926 al 30 de mayo de 1927), que coinciden con la etapa casi final de la revista de Evar Méndez. Luego, a seis meses del golpe de Uriburu, aparece la *Revista multicolor de los sábados* (14 de marzo de 1931 a 13 de febrero de 1932), a cargo de Raúl González Tuñón y, en una segunda etapa, de Borges y Petit de Murat. Evidentemente, las alianzas y los espacios disponibles para la producción y difusión cambian de modo notable.

Pero volviendo a los años veinte, la relación entre el diario de Botana y la vanguardia no deja de llamar la atención. ¿Qué hace que un diario masivo, *amarillista* y popular mantenga este tipo de alianza con un grupo de jóvenes escritores que dicen desdeñar “a la plebe iletrada”? En su exhaustivo trabajo sobre *Crítica*, Silvia Saítta explica que —siendo el juvenilismo, el activismo y la irreverencia “los rasgos más salientes con los cuales este diario comienza a diseñar su imagen

⁴³² En su libro sobre *Crítica*, Silvia Saítta señala el mismo aspecto, y coincide en su explicación: “*Martín Fierro* separa su opinión de la práctica concreta de quienes lo forman, poniendo de manifiesto que su incorporación a las páginas de un diario masivo y sensacionalista responde, más que al consentimiento, a la resignada estrategia de mercado de un sector del martinfierrismo”. *Regueros de tinta. El diario Crítica en los años veinte*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998, p. 181.

desde la década del diez”-, ya en los veinte, *Crítica* estaba dotada de una “extrema sensibilidad para percibir los cambios” en el campo cultural. Por ello, capta inmediatamente la aparición de las vanguardias estéticas y “las convierte en suceso periodístico”⁴³³. Este procedimiento explica el gesto de *Crítica* y su interés en incorporar a estos nuevos escritores en su plantel de redactores. En cuanto a los martinfierristas, Saïtta considera que:

Es precisamente esta disputa por ocupar un espacio en la prensa masiva lo que lleva a los martinfierristas a “ocupar” los escritorios de *Crítica*: el fuerte interés por llegar a un mercado de público ampliado es lo que hace posible la coexistencia de la vanguardia con la crónica deportiva, el sensacionalismo policial o el amarillismo.⁴³⁴

En este punto, considero que hay que precisar un poco más cuando se menciona el acuerdo entre martinfierristas y *Crítica*: quienes participaron de las crónicas policiales y deportivas no fueron los exponentes más característicos de la vanguardia martinfierrista, sino aquellos que podrían ubicarse en esa zona intermedia que va de Florida a Boedo, aquellos que “cruzaron las filas” por algún motivo (como sería el caso de Olivari, por ejemplo). Es decir, la franja más contradictoria - si cabe el término- de estos jóvenes escritores es la que refuerza la contradicción entre público masivo y vanguardia. No será Girondo el

⁴³³ *Ibíd.*, p. 160 y ss.

⁴³⁴ *Ibíd.*, p. 179.

que busque firmar una columna en *Crítica*, ni Mallea o Marechal. Y, en el caso de Jorge Luis Borges, cabe recordar que su participación en el diario fue durante la década del treinta, cuando la coyuntura política (y estética) había cambiado considerablemente.

Editorial Claridad y su idea del periodismo

Desde las páginas de *Los Pensadores*, y luego con más encarnizamiento desde *Claridad*, el enfrentamiento a *La Nación*, *Crítica* y varios periódicos y revistas es constante. Incluso aparece tematizada la función del periodismo; dato a tener en cuenta porque establece una diferencia en la autopercepción de la revista respecto del ademán *desenfadado* y *lúdico* de *Martín Fierro*. La lógica de los ataques responderá muchas veces a desacuerdos respecto de posicionamientos políticos antes que a discusiones estéticas. Me interesa analizar detalladamente la relación que se establece con dos periódicos: *La Nación* y *Crítica*, como posibles extremos de un arco que va del “prestigio y la tradición informativa” a “la masividad amarillista” del periodismo de los años veinte.

La Nación y Los Pensadores/Claridad

Ya en el primer número de *Los Pensadores* transformada en revista –que se propone “libre de todos los prejuicios que imperan en esta época sensual y proclive” y con “un fin de utilidad social” –, aparece un apartado en la sección “Al margen de la vida que pasa” dedicado al diario de los Mitre, un diario que progresa. El reclamo es muy claro:

Chocano es todo un señor poeta... ¿Qué importa si ocupa el lugar que otrora, antes, en las épocas bárbaras del periodismo, ocupaba Unamuno? Chocano, qué diablos! Sabe besar los pies a los tiranos. Unamuno, qué diablo! Sólo sabe darles un puntapié en el trasero... y el beso es más poético que el puntapié, sí señor...!

Quedamos en que Chocano es un gran poeta arrojando su lírico combustible tropical al colosal rotativo... y es tan poeta que ha logrado rimar Poesía con Leguía...⁴³⁵

La oposición entre Unamuno y Chocano plantea un posicionamiento político del diario. Además, resulta coherente que Santos Chocano sea admitido y hasta elogiado en *La Nación*, que mantiene una relación similar con Lugones. Sin embargo, para *Los Pensadores* es inadmisibles que se le otorgue tal lugar a quien es funcional a la dictadura de Leguía en Perú. Es lógico: si *Los Pensadores* se propone como una tribuna del pensamiento izquierdista, la posición respecto de *La Nación* no necesita ser desarrollada en extremo. Sin

⁴³⁵ “La Nación’ con página gráfica, suplemento y otras yerbas” en *Los Pensadores*, Año III, N° 101, diciembre de 1924.

embargo, sí me interesa destacar dos hechos puntuales que aparecen en las páginas de *Claridad* ilustrando esta relación y matizándola. Uno de ellos es el caso Leumann; el otro, un cruce entre un lector de *Claridad* y Leónidas Barletta, a propósito de una poesía publicada en el suplemento literario de *La Nación*.

La osadía de Carlos Alberto Leumann

El 30 de mayo de 1927, *Claridad* denuncia el despido de Carlos Alberto Leumann del diario de los Mitre⁴³⁶, por imposición del arzobispo de Buenos Aires, José María Bottaro⁴³⁷. *Claridad* transcribe el intercambio epistolar que tuvo lugar entre el 12 y el 17 de abril de 1927 entre el arzobispo y el director de “La Nación”, Jorge Mitre. Ante la protesta de Bottaro, Mitre responde que tomará medidas inmediatas y se disculpa por haber dejado pasar el agravio:

Celebro, con todo, que su carta me permita la oportunidad de presentar mis excusas al jefe dignísimo de la Iglesia Argentina. Lo hago anticipando que en estos días “La Nación” afirmará desde sus columnas editoriales, sus verdaderos sentimientos, muy distintos de los que reflejó el malhadado artículo en infeliz momento acogido por la sección literaria”⁴³⁸.

⁴³⁶ El motivo del escándalo fue la publicación en *La Nación* de un cuento firmado por Leumann en el que cuestionaba la virginidad de María.

⁴³⁷ “La Nación’ diario independiente... de los curas y la solidaridad periodística” en *Claridad*, Año VI, N° 135, mayo de 1927.

⁴³⁸ *Ibíd.*

El arzobispo responde de inmediato que, en caso de cumplir con ese compromiso, Mitre habrá “dado al país un gran ejemplo de la hidalguía como debe repararse el mal y del respeto que merece la Fe Católica, base de la más sólida grandeza de nuestro pueblo”. Mitre responde que se ha aclarado el episodio, que Leumann ha presentado la renuncia y que ésta le fue aceptada de inmediato. El asunto termina con la bendición del Arzobispo:

Que este buen espíritu de sana y provechosa armonía entre nosotros se mantenga siempre, y ya que una misma Fe nos une y la misma Patria nos cobija, que nuestros esfuerzos se combinen y se multipliquen para gloria y bien del pueblo a que pertenecemos.⁴³⁹

Claridad lee este hecho como una concesión del diario para no perder los avisos que necesita y apuesta a que el público leerá lo que realmente se ha puesto en juego: la poca autoridad moral y la censura de la que fue víctima Carlos Alberto Leumann. En el número siguiente, un artículo de dos páginas firmado por Juan Cendoya⁴⁴⁰, se explicita aun más la posición de *Claridad*. Antes de explayarse en el tema del despido de Leumann, Cendoya asume sus distancias con el colaborador de *La Nación*:

En concreto, yo no coincidí nunca, en situación alguna con el señor Carlos Alberto Leumann. Había entre ambos

⁴³⁹ *Ibíd.*

⁴⁴⁰ “El caso Leumann” en *Claridad*, Año VI, N° 136, junio de 1927.

-entre mi criterio y su obra- la distancia de posiciones ideológicas y literarias divergentes; la misma que media entre los que forman en la reacción y los que buscamos sendas libres de superación.⁴⁴¹

Esta aclaración enfatiza la gravedad del hecho; defiende a alguien de *la vereda ideológica opuesta* porque se ha cruzado un límite que debe denunciarse. Cendoya se lamenta por la pérdida de libertad de opinión que el diario de Mitre tuvo en épocas pasadas y afirma que *La Nación* se ha convertido en “una guillotina del pensamiento libre”. El caso Leumann le sirve al redactor de *Claridad* para cargar las tintas contra la ideología que se defiende desde el diario:

“La Nación” ha consagrado con ese acto, su defensa de los imperialismos del mundo; de las tropelías yanquis en América; su prédica tendenciosa contra la Nueva Rusia - en la que se está gestando, al decir de Araquistain, la gran democracia futura-; su campaña contra Méjico, el único vigía que tiene la libertad en América; su silencio cómplice sobre el mensaje que Palacios, compulsando el latido de la juventud continental, dirigió a la juventud y al obrerismo yanqui; su protección a las loas Lugonianas a Leguía y a todas las tiranías y despotismos militaristas; sus ataques violentos, ásperos y agresivos a la reforma universitaria, que fue el impulso inicial contra el oscurantismo entronizado en las casas de estudio, fabricantes de los “patrioterros” y los “boleadores de levita” de la grotesca galería de Agustín Álvarez.⁴⁴²

⁴⁴¹ *Ibíd.*

⁴⁴² *Ibíd.*

La preocupación por la política internacional, el antiimperialismo y la oposición a la guerra que se habían ido acentuando desde *Claridad* aparecen condensados en las palabras de Cendoya. El hecho de que Leumann provocara tal revuelo desde las páginas del suplemento literario corrobora que es imposible leer los hechos culturales sin tomar en cuenta lo político. Y en este sentido, Cendoya explicita la distancia que los separa de los martinfierristas:

Todo eso y mucho más ha consagrado “La Nación” con el caso Leumann, ante la indiferencia de “la nueva generación y la nueva sensibilidad” que por lo visto, o se sienten vulneradas en sus decantadas aspiraciones de renovación, ante un hecho que deprime hasta nuestra cultura, de la que aquellos se califican representantes de “vanguardia”.⁴⁴³

No tomar partido es una decisión, es sabido. Y Cendoya les pasa factura a los jóvenes escritores que, asumiendo la bandera de la vanguardia, intentan despegar la esfera literaria de la política, de la vida. Por eso, el uso de las comillas. Pasado el momento más crítico –o más explícito desde las páginas de las publicaciones– de la polémica entre ambos grupos, Cendoya está cuestionando quiénes son, realmente, los integrantes de un movimiento de vanguardia.

⁴⁴³ *Ibíd.*

Coletazos y salpicaduras

A partir del *affaire* Leumann, la redacción de *Los Pensadores* recibe una carta de lectores en la que se cuestiona a Leónidas Barletta por haber publicado una poesía en el suplemento literario del diario de los Mitre. La nota de redacción aclara, antes de defender a su colaborador, que la publicación de la carta en la revista “es una prueba de la amplitud de criterio con que se procede”⁴⁴⁴. El lector, Valentín M. Oyenard, se dirige al “Ciudadano Leónidas Barletta”. En el primer párrafo le expresa admiración por su obra literaria y por ser un escritor comprometido ideológicamente, pero le señala que ha cometido un error de índole moral. “Algo así como... como... sí, eso es, una traición. Ni más ni menos”. Acto seguido, resume la actuación de *Claridad* al conocerse el despido de Carlos Alberto Leumann y enfatiza:

Todos los domingos de mañana yo compraba “La Nación” para leer el suplemento. Pero como soy un obrero consciente y un hombre de ideas, cuando conocí la bajeza moral del burrero Mitre, no compré más dicho diario. Como yo, procedieron muchos otros compañeros.⁴⁴⁵

La indignación de este lector, que responde a todo lo que *Claridad* propone y actúa conscientemente desde su lugar de obrero, se produce cuando un amigo le muestra la aparición de “Crepúsculo en el

⁴⁴⁴ “Carta abierta” en *Claridad*, Año VI, N° 140, agosto de 1927.

⁴⁴⁵ *Ibíd.*

Riachuelo”, poesía de Barletta, en el suplemento de *La Nación*. Sin poder encontrar justificación, y sin haber leído ninguna aclaración por parte de Barletta (ni ataque o cuestionamiento por parte de los otros colaboradores de *Claridad*), se pregunta si existe algún tipo de “complot del silencio”. Y recordando las palabras que la revista publicara en solidaridad con Leumann, arremete:

¿Y qué hace usted, ciudadano Barletta, con ser, como es, una de las columnas fuertes de Claridad? ¿No ve usted que hay una contradicción enorme entre esas palabras y sus acciones? ¿Se atreverá después de esto, a hablar de autoridad moral? ¿Por qué no habló CLARIDAD que tilda de carneros (y con razón) a Fulano y Mengano? ¿Y usted, en este caso qué es? Vamos a ver hombre, hable! ¿Cómo justifica usted este mal paso? Le recuerdo sus propias palabras: ¿“Y mientras tanto nos dejaremos llevar tranquilamente de las narices mientras escribimos versitos”?⁴⁴⁶

El lector está poniendo de manifiesto una de las cuestiones más difíciles de resolver para los boedistas: visibilidad, reconocimiento, cierta consagración o seguir *en las trincheras* de la publicación con llegada más reducida. Los argumentos con los que defienden la posición de Barletta oscurecen mucho más de lo que aclaran. Desde la redacción de *Claridad*, se disiente con el “espontáneo colaborador” y se explica

⁴⁴⁶ *Ibíd.*

que está confundiendo “de manera lamentable, la colaboración literaria y el periodismo”.

Se considera así la prensa mayor como un servicio público de divulgación, de vehículo de ideas estéticas, aunque uno no esté de acuerdo con las ideas sociales sustentadas por la dirección de ese diario. Divide en esta forma su material un diario moderno de gran tiraje: una parte informativa, enteramente desvinculada del criterio particular con respecto a las cuestiones y cosas. Nótese cómo comparten ellos mismos estas ideas desde que aceptan la colaboración de los mismos que en el campo de las ideas sociales son sus enemigos.⁴⁴⁷

Si respecto de Leumann y *La Nación*, los colaboradores de *Claridad* hacen una lúcida lectura y pueden ver qué otras cuestiones se ponen en juego cuando las ideas estéticas chocan contra los intereses de la Iglesia o de los anunciantes (o de ambos), parecen no poder asumir las propias contradicciones que les señalan sus lectores. ¿Es posible o no deslindar las cuestiones estéticas del contexto político? Porque el periodismo, según esta explicación de *Claridad*, se encargaría de la información “enteramente desvinculada de las cuestiones y cosas”. Esta ambigüedad no puede menos que jugarles en contra. No se puede aceptar la ingenuidad que se desprende de este planteo, a no ser como un intento de defender a un colaborador que ha logrado un mínimo ingreso en la “prensa mayor”. La contradicción se hace

⁴⁴⁷ *Ibíd.*

evidente: aceptar la justificación de Barletta en estos términos desvirtuaría uno de los ejes centrales de su polémica con *Martín Fierro*. Tal vez asumiendo lo endeble del planteo, rematan llegando a un extremo que puede pensarse absurdo:

Oyenard, sinceramente está contra la empresa de tranvías; pero para trasladarse utiliza ese vehículo diariamente, está contra la explotación de los pobres panaderos, pero por esto no deja de comer el pan de cada día. Vive y contribuye al desenvolvimiento de un régimen basado en la explotación humana. Traiciona según él sus ideas y sus sentimientos. Pero no se alarme y si está seguro de sí, no tema la influencia del medio que no hay cosa más difícil que abatir la verdad tan fácilmente sustituida por la mentira.⁴⁴⁸

Equiparar la decisión de colaborar en un medio gráfico con el uso de un medio de transporte o el consumo de pan hace que el argumento pierda fuerza de inmediato. La tergiversación de lo que Barletta ha traicionado intenta ridiculizar a Oyenard, pero no lo consigue. La ausencia de firma de esta nota de la redacción hace pensar en un enunciador colectivo, lo que en un punto, agrava las contradicciones que se sostienen. En el número 146, ciertas contradicciones se explican... aunque otras aparecen. Edmundo E. Barthelemy firma una extensa nota titulada "Aclarando"⁴⁴⁹. El objetivo es responder a las declaraciones de Barletta explicando su alejamiento de

⁴⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁴⁹ *Claridad*, Año VI, N° 146 (24), noviembre de 1927.

la revista⁴⁵⁰. Según Barletta, *Claridad* se ha transformado en una revista de carácter socialista y, por eso, él decide dejar de colaborar en la misma. Barthelemy –aclarando de antemano que su propósito no es comenzar una polémica respecto de este tema– siente la necesidad de poner ciertas cosas en claro. Primero, invalida la justificación de Barletta con solidez:

Dice Barletta en su precitada que abandona *Claridad* por haberse transformado ésta en una revista de carácter socialista. ¿Desde qué fecha *Claridad* se ha transformado en revista socialista? No lo dice Barletta. No lo dice porque no puede precisarlo, ya que *Claridad* fue, es y será una revista independiente y una “tribuna del pensamiento izquierdista”. Por otra parte, determinar con precisión la fecha de la transformación ideológica que, según Barletta, “ha sufrido *Claridad*, sería para él colocarse en una situación poco cómoda, pues que hasta el número anterior al presente, que corresponde al cuarto sábado de Octubre, Barletta colaboró en la revista. ¿Por qué colaboró Barletta en una revista que él consideraba socialista? ¿O es que solamente comienza a ser socialista a partir del presente número?⁴⁵¹

Y para acentuar más las contradicciones de Barletta, recuerda la carta del lector que se sentía traicionado. Si se puede colaborar sin reparos en *La Nación*, siguiendo el criterio con que Barletta se defendió, se puede colaborar en una revista socialista. El verdadero

⁴⁵⁰ La carta abierta explicando el alejamiento apareció en “El Telégrafo” del 24 de octubre y “Libertad” del 25 de octubre de 1927.

⁴⁵¹ *Ibíd.*

motivo que Barthelemy encuentra para esta abrupta separación de Barletta, reside en que los colaboradores de *Claridad* desmintieron que Leónidas Barletta fuera su “jefe de redacción”⁴⁵². El orgullo herido del autor de *Royal Circo* provocó esta reacción y, no pudiendo dar a conocer los verdaderos motivos, idea un argumento endeble. Barthelemy asume la voz colectiva de *Claridad* y lo increpa sosteniendo que ser jefe implica tener subordinados. Enfatiza que Barletta no dio órdenes a nadie en la revista y, de haberlo hecho, no obtuvo ningún acatamiento porque en *Claridad* “reina la mayor libertad de acción”. Y aprovecha este espacio para hacer una autocrítica: “Tanta libertad, que a veces se utilizaron sus páginas en forma desconsiderada para tejer el elogio de sí mismos o de los amigos. Esto es lamentable, pero cierto”.

El conflicto que desata este *afán de protagonismo* pone en escena las tensiones internas de Boedo. Barthelemy asume las contradicciones en las que, necesariamente, cayó el grupo de redactores de *Claridad*. Si bien reconoce la cooperación de Barletta, advierte que la participación en la revista le dio la oportunidad para que su nombre se popularizara como escritor de izquierda y se dejaran de lado acciones cuestionables de su pasado. Intentando ser aun más claro, Barthelemy se enreda en diferenciaciones:

⁴⁵² A raíz de un suelto publicado en “La Argentina” donde se lo menciona como jefe de redacción de la revista a Barletta, *Claridad* lo desmiente en su número 145, anterior al que aparece la nota de Barthelemy.

Pero necesario es hacer el distingo entre el izquierdismo puramente literario y el izquierdismo sociológico. Barletta es un izquierdista literario, pero no puede serlo socialmente, ya que le repugna colaborar en una revista que él considera socialista. Claridad no puede ni debe circunscribir su radio de acción a la literatura de vanguardia. (...) Como revista de y para el pueblo, Claridad debe dar preferente acogida en sus páginas de todo aquello que signifique una inquietud social, entendiendo que las transformaciones literarias, que son simples consecuencias de aquéllas y, por lo tanto, muy secundarias en importancia. Los grandes y profundos problemas que agitan las nuevas generaciones americanas deben tener su tribuna y esa tribuna debe ser Claridad que debe acogerlos fraternalmente sin inquirir si son socialistas, comunistas, anarquistas o simplemente liberales.⁴⁵³

El “distingo” que propone el colaborador de *Claridad* contradiría – en una lectura descontextualizada– la tesis de este trabajo. Sin embargo, pone a foco el problema central que estoy desarrollando. Barthelemy está escribiendo hacia fines de 1927, cuando la polémica entre ambos grupos ya pasó su momento de mayor virulencia y cuando *Claridad* redefine su rol asumiendo el compromiso político por sobre las “grescas literarias”. De hecho, no le interesa comenzar una nueva polémica con Barletta porque, por un lado, Barletta no representa la otra facción de jóvenes escritores con los cuales sí deben mantener una posición diferenciada y con los cuales están disputando un espacio

⁴⁵³ *Ibíd.*

dentro del círculo literario, pero también, porque el martinfierrismo se está agotando (en noviembre de ese mismo año sale el último número de *Martín Fierro*) y la coyuntura sociopolítica exige definiciones más urgentes. La politización de *Claridad* una vez que cambió de nombre se ha ido acentuando y su función como denunciante del estado de cosas se hace cada vez más evidente. En otras palabras, el imperativo de la acción política y el agotamiento de la polémica con Florida lo hace dejar a un lado las clasificaciones; una vez más cede la nomenclatura. Pero, insisto, desde la misma revista se había proclamado, en febrero de ese año:

La vida se sobrepone a toda premisa doctrinaria. Hay que avanzar siempre. **Nosotros somos hombres de vanguardia.** Queremos marchar a la cabeza de todo movimiento artístico o ideológico. Cualquiera iniciativa nueva encuentra entre nosotros un apoyo franco. Luchamos solos contra todos. Sostenemos que el hombre se dignifica por sus actos y no por sus ideas. Estamos hartos de discursos bonitos y de acciones canallescadas. Ahora, quien tiene oídos para oír, que oiga.⁴⁵⁴

Las palabras de Barthelemy no desmienten esta posición de *Claridad*. En su afán por descalificar a Barletta, cae en la misma solución fácil de dividir el alcance de lo que implica la vanguardia y cede terreno. Sin embargo, la declaración hecha por la revista asume la

⁴⁵⁴ "Aclaración" en la sección "Notas y comentarios" de *Claridad*, Año VI, N° 130, febrero de 1927. El destacado es mío.

relación arte/vida/política que presupone la vanguardia y sus redactores se ubican como hombres de vanguardia, en lo artístico y en lo ideológico.

La separación de Barletta y el intento por explicar los motivos retoma la discusión con los martinfierristas dentro del mismo núcleo de *Claridad*. Lo que molesta y se denuncia no es la pertenencia a la vanguardia, sino la concepción despolitizada que defienden tras una pretendida pureza del arte.

Crítica: agravios y ajustes de cuentas

El conflicto con *Crítica*, diario con menos prestigio pero con mayor llegada a los sectores populares que *La Nación*, se manifiesta de otra manera en las páginas de *Claridad*. La rivalidad presenta dos grandes núcleos: el posicionamiento ideológico del diario y su grupo de colaboradores.

La edición de marzo de 1927 de *Claridad* condensa el malestar que les genera el diario de Natalio Botana y sus colaboradores⁴⁵⁵. Los boedistas hacen un rescate de los propósitos iniciales del diario (tal vez una justificación para el pasado de Zamora, cuando trabajaba bajo la dirección de Botana en el medio que ahora ataca) y denuncian el

⁴⁵⁵ Poco antes de ese número, *Claridad* había distribuido un suelto contra algunos de los colaboradores de *Crítica*. Lo reproducen en *Claridad* bajo el título "Para que nos asalten otra vez", Año VI, N° 131, marzo de 1927.

amarillismo, la falta de seriedad informativa y la ineptitud de sus colaboradores. Especialmente, ajustan cuentas con el suplemento literario:

Lo peor que trae "Crítica" es el suplemento. Allí, el señor Rega Molina se desahoga como un marrano, haciendo epitafios contra los que él llama "sus enemigos literarios". Además, aprovecha el suplemento para darse bombo él y darle bombo a sus amigos. El señor Rega Molina - prototipo del plumífero sietemesino- ha constituido con otros escritores como él: Olivari, Tuñón, Arlt, Fijman- un grupo de afinidad... Todos ellos usan el diario de Botana para destacar sus nombres y conseguir puestos rentados. No vamos a defender la moralidad del diario, pero con la incorporación de estos elementos el diario se ha prostituido. Incluyamos en la cuenta al señor de la Púa, cultor cínico del compadraje literario.⁴⁵⁶

A continuación, van detallando cómo los hermanos Tuñón imitan a Castelnuovo, cómo Olivari introdujo en *Crítica* el cocoliche y de la Púa, el malevaje. Incluso denuncian que Arlt es autor de una novela autobiográfica que se llama "De la vida puerca". Es decir, las páginas del diario albergan a las lacras de la sociedad, al bajo fondo porteño. "El mismo diario que apareció en los días gloriosos de la semana de Enero", se ha convertido en "un tacho de basuras donde va a parar toda la resaca social de los bajos fondos".

⁴⁵⁶ *Ibíd.*

Desde *Claridad* siguen cuestionando la literatura que se defiende desde *Martín Fierro*, aunque los colaboradores que se mencionan –exceptuando a Rega Molina, director del suplemento– sean quienes permiten rastrear temáticas más asociadas a Boedo o, directamente, no hayan sido incluidos en las filas martinfierristas sino hasta mucho tiempo después, como es el caso de Roberto Arlt. Pero esto no sería algo demasiado nuevo. En realidad, el enojo pasa también por la ubicación privilegiada que estos escritores consiguen, en términos de visibilidad y llegada al público masivo. Un público que, en un punto, están disputando con Botana. Esta nueva batalla de *Claridad* podría haberse dirimido en los mismos términos que la librada contra *Martín Fierro*: en las páginas de las publicaciones, con mayor o menor suerte.

Hasta la publicación de ese suelto, esa había sido la modalidad. Pero hay un hecho que modifica el modo en que se plantean las diferencias: Antonio Zamora es atacado por una “patota” de *Crítica*. Este hecho es denunciado en la primera página del número 131 en la sección “Notas y comentarios”:

Uno de “los hermanos Karamazoff”, Enrique González Tuñón llevó al malo Carlos de la Púa, el mismo que descubrió que una citroen se parece a un “bidet estilizado” (sic). Armado éste de una piña americana, le amagó un golpe a Zamora y la cosa no pasó a mayores porque cayó un vigilante. El bardo de La Púa fue preso;

pero gracias a la intervención de Botana pronto recuperó su libertad⁴⁵⁷.

Estos son los acontecimientos que se dan a conocer y son la oportunidad perfecta para ahondar más en cuales son las diferencias con *Crítica*. El accionar de Carlos de La Púa y de Enrique González Tuñón deja al descubierto el doble discurso del diario de Botana:

¿Dónde estamos? ¿Estamos en Argentina o en Italia? ¿No es este un procedimiento fascista? ¿Cómo es que "Crítica" combate los desmanes del fascismo y quiere implantar aquí sus mismos métodos de coerción? ¿Cómo es que un diario que está hablando siempre contra la violencia comete semejante brutalidad?⁴⁵⁸

Y el mismo tono de esta nota editorial se mantiene en la carta abierta al director de *Crítica* que firma Leónidas Barletta. Vuelve a narrar lo sucedido con Zamora y los dos periodistas de *Crítica*, le reprocha la falta de autoridad que tiene su diario y manifiesta lo vergonzoso de la situación. También le recuerda cuál fue la actitud de *Claridad* en defensa de *Crítica* cuando sufrió el ataque de los miembros de la Liga Patriótica:

¡Cómo cambian los tiempos, señor Botana! Cuando las hordas patrioterías fueron a incendiar las puertas de "Crítica", nosotros nos habíamos reunido dispuestos a intervenir en defensa del diario si esa situación de

⁴⁵⁷ "Crítica pretende amordazar a Claridad" en *Claridad*, Año VI, Nº 131, marzo de 1927.

⁴⁵⁸ *Ibíd.*

violencia persistía. Y "Crítica" ponía el grito en el cielo clamando por la libertad de prensa. Ahora, en cambio, es la pequeña CLARIDAD, que no tiene compromisos, ni pelos en la lengua, la que se ve amenazada por el puño de hierro del periodismo malevo, que asalta en plena ciudad contando con las influencias del diario para escapar a la acción de la policía.⁴⁵⁹

Por un lado, Barletta denuncia el doble discurso de Botana, la connivencia con las fuerzas policiales y la pérdida de la libertad de prensa a partir de compromisos adquiridos que la condicionan. Pero, por el otro, aprovecha para continuar las agresiones que se habían ido *suavizando* con los escritores del otro grupo. Claro que esta vez no se refiere al núcleo más cerrado de los martinfierristas, sino a estos escritores más *ambiguos*, que supieron aprovechar mejor la posibilidad de poner sus nombres en las vidrieras.

He aquí otra de las nuevas notas que su diario "moderno" pone en el ambiente: la agresión a los que no piensan como ustedes. Pero aquí quiero dejar constancia que entre nosotros no hay ni enfermos, ni tullidos, ni lisiados, ni viciosos y que si no fuimos a las manos cuando "Crítica" nos injurió y calumnió, fue porque consideramos que es una brutalidad obligar á nadie a que no diga lo que piensa poniéndole un puño en la boca.⁴⁶⁰

⁴⁵⁹ "El malevaje periodístico. Carta abierta al director de 'Crítica', Natalio Botana", *Claridad*, Año VI, N° 131, marzo de 1927.

⁴⁶⁰ *Ibíd.*

Los calificativos empleados para referirse a Olivari, los hermanos Tuñón, Arlt, son los mismos que emplean durante toda la polémica sostenida con *Martín Fierro*. Pero el malestar que les genera el diario de Botana no reside sólo en el suplemento a cargo de Rega Molina, aunque sea "lo peor" que trae el diario. Desde *Claridad* siguen reivindicando la libertad de expresión, la fidelidad a los ideales que originaron la empresa y la ausencia de compromisos corporativos o políticos. Editorial Claridad se reivindica y se propone como un frente de pensamiento izquierdista, y en este sentido, se libra otra batalla contra *Crítica*, por su posicionamiento político.

La novedad, otra vez, los une y los separa

Si en cuestiones plásticas, musicales y, desde ya, literarias, hay fuego cruzado desde ambos grupos, cierta moderación impera cuando se trata del nuevo arte: la cinematografía. Y no se trata, para continuar con las metáforas bélicas, de deponer las armas o de acordar una especie de tregua. Tanto martinfierristas como boedistas se enfrentan a algo nuevo que los excede y los involucra; todavía no tienen pautados el método para analizar este fenómeno. Esta ambigüedad -o mejor dicho, incertidumbre- que parece acometerlos se sostendrá en las notas que publiquen ambas revistas. Y en esos artículos se puede corroborar que los parámetros que utilizan son similares a los que ya tienen

incorporados para hablar de literatura, con las distancias que siempre los separan y –complementariamente– con una zona de coincidencias involuntarias que verifican los puntos de contacto insoslayables entre ambos extremos del espectro vanguardista porteño.

Pese a dedicarle una considerable cantidad de notas al cine, no hay chicanas ni titeos entre *Martín Fierro* y *Los Pensadores / Claridad*. De hecho, el diálogo es prácticamente inexistente: cuando un grupo publica sobre cine, el otro guarda silencio.

Ese oscuro objeto de debate

En su primer número, del 1 de diciembre de 1924, *Los Pensadores* incluye el cine como un área de especial interés para el proyecto cultural que plantea. Casi como un correlato de las ediciones populares que consitúan las bibliotecas editadas por Antonio Zamora, sostiene que debe orientar el consumo fílmico del público:

Es tan crecido el número de películas cinematográficas de escaso o nulo valor artístico, que creemos imprescindible para nuestra revista la creación de una sección especial que pueda servirle de guía al espectador inteligente. En materia de espectáculos se impone una cuidadosa selección; para los que tenemos del arte un elevado concepto es deber contribuir a que el público se

oriente y sepa distinguir los espectáculos buenos de los malos y mediocres.⁴⁶¹

Esta declaración refuerza los principios que definen la creación de la revista: la necesidad de que el consumidor de bienes culturales tenga una guía que lo aleje de las producciones sin valor artístico. El propósito siempre es “crear un público amante de lo bello en todas sus manifestaciones”, incluyendo esta nueva manifestación que es el cinematógrafo. No pueden desconocer la enorme influencia que el cine está ejerciendo en la sociedad:

El cinematógrafo, dados los medios de ejecución de que dispone y el precio generalmente reducido de las localidades en sus salas de espectáculos, está llamado a representar un papel preponderante en la cultura popular. El día que el público, conducido por la prensa, sepa apreciar las producciones cinematográficas bellas, conceptuosas y útiles para la educación de los sentimientos, ese día habrán dejado de existir los “Films” que hoy día pervierten el gusto de los espectadores.⁴⁶²

Como toda producción artística, las películas también pueden inducir a la perdición. Y desde *Los Pensadores*, sus redactores tienen el deber de evitarlo. Las salas de cine se incorporan a la cotidianeidad de

⁴⁶¹ “Las obras maestras de la pantalla”, *Los Pensadores*, Año III, Nº 101, diciembre de 1924.

⁴⁶² *Ibíd.*

las masas⁴⁶³, lo que los obliga a considerar este aspecto como parte constitutiva del matiz pedagógico presente en el proyecto que emprenden.

Este servicio de crítica de cine queda incorporado como otro *beneficio* similar al de la biblioteca popular y los comentarios sobre libros. La evaluación que hacen del éxito de esta sección en el segundo número merece ser analizada detalladamente porque incorpora una variable ineludible: el mercado de la industria cinematográfica, mucho mayor y más *invisibilizado* que el mercado del libro, tan atado a los prestigios dentro del campo cultural nacional.

Con franca aprobación ha sido recibida por nuestros lectores esta sección destinada a comentar las grandes obras de la cinematografía. Desde luego que todo comentario favorable aparecido en nuestras columnas es una garantía para el espectador y, lógicamente, un medio de propaganda barato y eficaz para la casa distribuidora. Pero no hay que olvidar que nosotros no hacemos tratos con las casas que se dedican a alquilar cintas cinematográficas, como lo hacen otros órganos de publicidad; cuando elogiamos tenemos en cuenta la bondad de la obra y no el aviso comercial que el elogio pudiera proporcionarnos. Va en esto una declaración de principios que hacemos satisfechos.⁴⁶⁴

⁴⁶³ Como ejemplo, ver "El amante de Bárbara La Mar" de Enrique González Tuñón en *El alma de las cosas inanimadas* (1927). O, en la misma revista *Los Pensadores*, "Loa al cine de barrio" de César Tiempo. Año IV, N° 113, agosto de 1925.

⁴⁶⁴ *Los Pensadores*, Año III, N° 102, diciembre de 1924.

El consabido prurito burgués, el dinero. Una empresa cultural de la magnitud de la propuesta por la editorial Claridad no puede contaminarse con tratos banales que condicionen la ecuanimidad de las críticas y recomendaciones. Más adelante explican que las obras que recomiendan no son las más aparatosas ni las de mayor metraje. Para ellos “una obra maestra es la que llega con más eficacia al corazón humano o a la inteligencia, esto es: toda producción que pueda servir de enseñanza y que contribuya a la educación de los sentimientos”. Pedagogía sin fines de lucro: la declaración de principios es clara y explícita.

Los que no se harán cargo de estas acusaciones –que hasta el momento no estaban dirigidas hacia ellos– serán los martinfierristas, quienes sí promocionan ciertas películas, en sus críticas y en anuncios a pie de página⁴⁶⁵. Esta observación merece ser tomada en cuenta puesto que al auspicioso comienzo en materia de reseña cinematográfica de *Los Pensadores* le sigue un prolongado silencio que sólo se romperá a mediados de 1927, ya en *Claridad*, y con la recurrente firma de León Klimovsky al pie de las críticas y recomendaciones. Mientras tanto, los martinfierristas incorporan, ambigua y desordenadamente, el cinematógrafo a su revista.

⁴⁶⁵ En nueve números de la revista aparecen avisos de productoras, del mismo modo en que se publicitan libros, estudios de abogados, etc. Para un detalle de estos anunciantes, ver el índice organizado por Trenti Rocamora.

De críticas y principios

Como una irónica transición, la primera vez que el cine aparece mencionado en *Martín Fierro* es en “La aventura de la pantalla”⁴⁶⁶, poema de un *expulsado* de las filas de Boedo: Nicolás Olivari. Esta velada introducción, sin programa ni intenciones declaradas, es seguida, dos números más tarde, por las primeras críticas que *Martín Fierro* ofrece a sus lectores. A propósito de “La rueda” de Abel Gance se pueden leer las primeras declaraciones cautelosas: “Los errores, los defectos, no importan si son capaces como él de revelarnos que el cinematógrafo es un instrumento artístico de infinito porvenir”⁴⁶⁷. Cierta inseguridad se percibe: ¿cómo puede juzgarse un arte que se desconoce? En el número siguiente, Leopoldo Hurtado será más preciso y –luego de una dura crítica al cine estadounidense– rescatará la película de Gance con una salvedad:

Algo de eso queda [el “toma y daca” entre Dios y los malvados, tan presente en el cine americano] todavía en el cine europeo que trata heroicamente de librarse. En la Rueda, por ejemplo, la máquina arranca en un juego sincopado de bielas, pero bien pronto descarrila hacia la sensiblería.⁴⁶⁸

Desde el relato, hacer crítica les resulta más sencillo y los martinfierristas se posicionan en un lugar autorizado, pero la cuestión

⁴⁶⁶ *Martín Fierro*, Año II, N° 20, agosto de 1925.

⁴⁶⁷ “Dos films”, *Martín Fierro*, Año II, N° 22, septiembre de 1925.

⁴⁶⁸ “Por el obscuro” en *Martín Fierro*, Año II, N° 23, septiembre de 1925.

técnica del cine los fascina y sienten la necesidad de rescatarla, aunque esté inevitablemente unida al contenido narrativo. Es que si en literatura los juicios se proponen como incuestionables y sus jóvenes colaboradores se sienten portadores no sólo del conocimiento sino de la necesaria fuerza renovadora, en materia cinematográfica, hay una vacilación.

Y la vacilación se percibe en las concesiones que hacen, por ejemplo, en cierta defensa de la pedagogía. Cuando comentan la película "El camino hacia la belleza", rescatan el valor educativo de la producción. Asimismo, enumeran colaboradores, especialistas e indudables citas de autoridad para avalar el film:

En su obra han colaborado célebres hombres de ciencia, pintores, escultores, campeones del deporte, bailarines, modelos de artistas, niñas de las mejores familias alemanas que no vacilaron en desnudar sus hermosos cuerpos para exhibir ejemplos admirables de euritmia: se reclamó el concurso de instituciones deportivas y de danza de Hellereau y Munich; y dirigieron la composición del film especialistas como el Dr. Guillermo Prager y August Kóster, director del Museo de Antigüedades de Berlín, que reconstruyó las costumbres griegas, romanas y medioevales germánicas, con precisión científica y gusto artístico, para hacer de esta producción de la U. F. A. un verdadero himno a la belleza humana. Haber intentado esto ya es un gran mérito. Si ello se consigue lo dirá el público, revelando su cultura⁴⁶⁹.

⁴⁶⁹ "Dos films", *Martín Fierro*, Año II, N° 22, septiembre de 1925.

El imperativo de que todo es nuevo *si se mira con pupilas actuales* parece funcionar en este caso. Una nueva moral se va introduciendo en nombre del arte y la función pedagógica queda justificada hasta cierto punto. Porque será el público quien, “revelando su cultura”, indique el fracaso o el éxito de la empresa. El método de *Martín Fierro* apunta a mostrar el modelo al que hay que aspirar; la propuesta de Boedo de mostrar cuerpos corrompidos y enfermos no tiene lugar.

Este punto -central en la discusión sobre la función de la literatura- plantea, un debate que -si bien no se expone- vuelve a darse al pensar en la *utilidad social* del cine. Y en esta zona fronteriza de coincidencias y diferencias, se ofrece un ejemplo de aquello que *Los Pensadores* condena. Al cerrar la reseña, Em (firma con la que se publica y, presumiblemente se refiera a Evar Méndez⁴⁷⁰), anuncia que “El camino hacia la belleza” es distribuida por Juan Probst y enfatiza que “comienza a exhibirse hoy en el Empire y Capitol, y luego pasará a otros principales salones, y se descuenta su éxito. Em”⁴⁷¹. Estos cierres *promocionales* serán frecuentes en las reseñas que aparezcan en *Martín Fierro*, aunque lo más llamativo son los anuncios que se intercalan en

⁴⁷⁰ Me arriesgo a plantear esto, porque en el índice de Trenti Rocamora este seudónimo queda sin revelar, aunque los otros seudónimos de Evar Méndez aparecen listados.

⁴⁷¹ *Martín Fierro*, Año II, N° 22, septiembre de 1925.

las páginas. En este punto, la publicación de Evar Méndez demuestra haber comprendido mejor los mecanismos publicitarios, aunque eso no les permitió una subsistencia mayor que a sus *competidores* boedianos.

Pero vuelvo a la idea de cómo pueden leer las producciones cinematográficas. En el número 24, de octubre de 1925, José Cairola comenta “Quo vadis..?” y “Billy ametralladora”. Esta vez, los comentarios plantean más rigor crítico y apuntan a la búsqueda del sentido estético antes que celebrar el simple movimiento. El cine ya es “arte”:

Para nosotros hoy, el cinematógrafo es un arte y no fotografía en movimiento. No nos dicen nada las imágenes en movimiento. Es necesario ofrecer esas imágenes con sentido estético. Apreciamos más los efectos artísticos que un director sabe sacar de las escenas de conjunto, que el mismo conjunto.⁴⁷²

No llamativamente, por cierto, se observa que la primera película en recibir una crítica *severa* es italiana. Luego de puntualizar que “Quo vadis..?” fue promocionada de manera maliciosa, utilizando como “carnada” el nombre de Gabrielino D’Annunzio, “hijo de papá”, como uno de los tres directores artísticos, rematan:

Pero los italianos, en el cinematógrafo, viven un poco atrasados. Hoy ya no se seduce al espectador cinematográfico con grandes muchedumbres en la pantalla. Ya hemos salido de la época en que nos sorprendía ver tanta gente reunida en una escena, y nos

⁴⁷² “Nuevos films”, *Martín Fierro*, Año II, N° 24, octubre de 1925.

parecía cosa de las mil maravillas la reproducción del circo máximo.⁴⁷³

Como ocurre con la literatura, no se puede seguir viviendo en el pasado. Y si bien la escena del circo es una de las pocas “escenas interesantes”, remarcan que “[e]s muy “verista” y ante ella no puede uno menos que reflexionar tristemente (...) sobre las cosas humanas.” La invitación a reflexionar sobre las cosas humanas se suma a las grandes falencias de la literatura defendida por el grupo de Boedo: las muchedumbres, el verismo y el *gusto de las masas*.

En el número 26 (donde aparece el comentado texto de Ganduglia sobre la literatura de Boedo), *Martín Fierro* publica un comentario ilustrado titulado “La quimera del oro”. La reproducción del dibujo de Fernand Leger ocupa un espacio tres veces mayor que el texto que lo acompaña:

⁴⁷³ *Ibíd.*

.....
«LA QUIMERA DEL ORO»



Charles Chaplin ha vuelto a asombrarnos con su prodigiosa facultad artística en su novísimo film “La quimera del oro”, una comedia dramática de un profundo sentido humorístico-sentimental. Diez actos extensos donde no decae jamás la acción y cuyo interés se renueva siempre, con las sorpresas más hilarantes y acontecimientos de intensa emoción, situaciones las más variadas y veracísima observación, expresadas con los recursos más simples por Chaplin y dentro de la técnica más auténticamente cinematográfica. Realización perfecta de un artista genial.

La imagen, de cierto parentesco con la obra de Pettoruti, va acompañada por un texto que elude abiertamente el argumento. Si bien

es cierto que Chaplin consigue hacer una gran comedia, no puede olvidarse que esta película se inspiró en las privaciones padecidas por los buscadores de oro del Klondyke, a fines del siglo XIX, y en el libro sobre el grupo de Donner, cuando en 1846, un grupo de inmigrantes se vieron obligados a comer sus zapatos y los cadáveres de sus compañeros para sobrevivir en Sierra Nevada⁴⁷⁴. La problemática queda soslayada al comentar la “veracísima observación” que hubo para lograr las escenas, pero nunca se dice qué fue lo observado. La comedia dramática de la que hablan es casi un eufemismo al hablar de los temas que Chaplin pone en pantalla. En realidad, la magnitud del dibujo hace pensar que el comentario es tan sólo una excusa para mostrar los trabajos que Yvan Goll reúne en el volumen *La Chaplinade ou Charlot poète* de 1923. Estos “poèmes cinématographiques”, en los que el autor busca conciliar una composición poética con fórmulas introducidas por el cine resulta mucho más atractivo, y hasta pertinente, para las páginas de *Martín Fierro*.

En el número siguiente, un reconocido martinfierrista asume la crítica de cine. Sergio Piñero comenta “La bestia del mar”. La dificultad para hacerse cargo de sus juicios se corrobora en la necesidad de apoyarse en autoridades sobre el nuevo arte: Moussinac, Vullermoz,

⁴⁷⁴ Hay numerosa bibliografía al respecto. Para un detalle sintético de la filmación, ver el trabajo de Gubern, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1997.

Catelain. Pero si estos nombres le son necesarios para justificar impresiones sobre el cine, el autor de *El puñal de Orión* parece desligarse de la tutela de los críticos franceses cuando defiende la superioridad del actor y su actuación por sobre el personaje representado.

“La bestia del mar” constituye una obra de arte, no sólo en cuanto a todo lo que podríamos llamar “cinematógrafo”, sino también a la elección del sujeto, mucho más interesante que el sujeto mismo: la potencia de transfiguración y de sugestión que el artista proporciona (a propósito de Barrymore)⁴⁷⁵.

Piñero apuesta a la individualidad del artista elegido para determinado rol. La película se acerca a la obra de arte por lo que tiene de particular y, podría extender, de anecdótico. Y si bien esto no merecería ser objetado, es sugestiva la exaltación de este rasgo: el artista importa más que la obra, podría decir. Y arriesgo: Oliverio Girondo es más que sus poemas. Esa es la concepción de la literatura que manejan los jóvenes de Florida. Como una excusa para el brillo personal, para la provocación, pero también, desde ya, como el primer paso hacia el reconocimiento de sus pares ya consagrados.

Y continuando con esta retroalimentación entre las dos artes, el cine les ofrece la materialización de ciertos rasgos que reclaman a la

⁴⁷⁵ “Cinematógrafo estético ‘La bestia del mar’”, *Martín Fierro*, Año III, Nº 27-28, mayo de 1926.

literatura. El artificio que le gana a *lo real* en la pantalla funciona como la encarnación del principio girondiano “todo es nuevo si se mira con pupilas actuales”. Piñero es capaz de ver en el cine un par de pupilas aún más reales:

¿Acaso no hemos sentido una emoción nueva y honda al contemplar esas dos pupilas agrandadas –y más reales, mucho más reales– por el cristal de aumento del objetivo?⁴⁷⁶

Esa sobredosis de realidad –que nunca se confunde en *Martín Fierro* con sobredosis de realismo– tiene su correlato en el regocijo del artista sobre la obra. El acercamiento al mundo queda –más que nunca– condicionado por la mirada de quien se asoma y luego lo relata. En el caso del cine, la revista de Evar Méndez se mueve zigzagueantemente; la seriedad crítica se les confunde con el tono jocoso que nunca dejan de cultivar.

Y ese vaivén aparece en el tratamiento que se le da a la crítica de cine. En el número 33, P. S. firma una reseña sobre “El hombre mosca” de Harold Lloyd. Abre y cierra su comentario con una cita de Lionel Landry: “En el cinematógrafo debe hacerse ante todo cinematógrafo”. Poco se sabe del argumento de la película, pero se extiende en disculpar los errores técnicos y exalta el trabajo del artista

⁴⁷⁶ *Ibíd.*

como parámetro para medir la obra. Sin embargo, lo que más va a rescatar coincide con uno de los imperativos vanguardistas: la velocidad, el ritmo.

En el film que comentamos existe una persistencia tal de imágenes e impresiones que obligan a la retina y a nuestro sistema nervioso a un trabajo constante, agravado con la consecuente rapidez de los sucesos. He aquí el ritmo en toda su plenitud. Casi podríamos decir un ritmo desbocado, muchas veces, inapreciable cuando su limitación, en velocidad y complejidad, no llega a un punto. Pero siempre ritmo, ritmo del conjunto y de cada una de las aptitudes.

El ritmo cinematográfico ofrece las mismas características del ritmo musical o poético; que el del mar... Pero en un film el ritmo es cinematográfico.⁴⁷⁷

El entusiasmo por el ritmo y por la velocidad lo lleva a un terreno conocido: el ritmo poético o musical (la comparación marina me permito tomarla como un desliz entusiasta) y, apenas percibida la comparación, parece querer matizarla aclarando que en cine sólo se hace cine.

La vacilación es constante. Y se verifica, por ejemplo, en el texto de Hurtado, que publica en noviembre de 1926, "Celuloide", unos aforismos sobre el cinematógrafo. Este consecuente martinfierrista coquetea un acercamiento al cine que, en un tono jocosos y mordaz da ciertos lineamientos sobre este nuevo arte. Ni crítica ni literatura

⁴⁷⁷ "Cinematógrafo estético", *Martín Fierro*, Año III, Nº 33, septiembre de 1926.

ficcional, el texto de Hurtado es lo último escrito hasta que, en abril de 1927, le dedican al cine un número especial. Podría suponerse que los martinfierristas se tomaron su tiempo para esbozar opiniones más *jugadas* acerca del cine. El año y medio que separa la primera crítica aparecida en *Martín Fierro* y el número dedicado al cine permite tal licencia. Pero no. En realidad, el número de homenaje es una reafirmación de lo que venían publicando, aunque los participantes pretendan entender mejor de qué están hablando.

Leopoldo Hurtado abre el número especial con un artículo sobre las diferencias entre el cine estadounidense y el europeo. En “Europa y América” explica: “Ha entendido que el cine es un arte autónomo y no una nueva manera de hacer literatura”. El cine ya es un *arte autónomo*, como la literatura. Y, como tal, merece una crítica independiente. La posibilidad de hablar “sólo de cine”, le sirve a Hurtado para volver a hablar de literatura. En la comparación entre ambos modos de hacer cine, habla de los públicos y Europa gana en la comparación, porque su cine tiende a la formación de élites que buscan en el cine “algo más que las satisfacciones corrientes”:

Parece que ya en Europa existen públicos capaces de gustar el cine como fuente de emoción artística seria. En París hay cinematógrafos “de vanguardia” donde sólo se exhiben vistas que abren o pretenden abrir nuevas

posibilidades al cine. ¡Qué diferencia con nuestros públicos, de una incultura tan desoladora!⁴⁷⁸

Este lamento martinfierrista, la “incultura” que les achacan a “nuestros públicos”, no se refiere a la desolación que sienten frente a las elecciones en materia cinematográfica. El tiro por elevación indica, en realidad, un regreso a la literatura. De hecho, los artículos que desarrollan con mayor precisión las apreciaciones sobre la técnica e incluso el impacto social de las salas de cine son firmados por franceses. “El nacimiento del cine” de León Moussinac es un fragmento del libro publicado en 1923⁴⁷⁹.

La lectura que Moussinac propone tiene puntos en contacto con lo que un martinfierrista podría secundar, aunque se aleja en cuanto a la relación que establece con las muchedumbres. Por un lado, Moussinac marca una clara distinción entre cine como arte e industria cinematográfica como negocio, remarcando que es lo mismo que sucede con la literatura y la industria del libro. Este aspecto es algo en lo que los colaboradores de *Martín Fierro* pueden coincidir, aunque no lo expresen abiertamente. Pero la cantidad de publicaciones y de promoción de las publicaciones en las páginas del periódico, fácilmente demuestran esta posición. De hecho, están tan de acuerdo que las

⁴⁷⁸ “Europa y América”, *Martín Fierro*, Año IV, Nº 40, abril de 1927.

⁴⁷⁹ *Naissance du Cinema*. Paris: J. Povolozky y Cia, Editores, 1925.

publicidades de casas cinematográficas se van incrementando con los números de la revista. Lo que resulta llamativo, desde *Martín Fierro*, es la divulgación de las palabras de Moussinac respecto de los intelectuales. Él se muestra muy lúcido al analizar la relación de los intelectuales con el nuevo arte:

Lo que desde el primer momento desanimaba a los intelectuales, es precisamente lo que solo hubiera debido ser en ellos motivo de entusiasmo: el modo en que la muchedumbre amó en seguida el cine y la fuerza de su irradiación internacional.

Por prejuicio de casta, por individualismo, los intelectuales sólo vieron esperanzas en una fórmula cinegráfica que se dirigiera a la élite.⁴⁸⁰

La posibilidad de que el cine fuera masivo –según el crítico francés– es justamente la garantía del éxito, la posibilidad de divulgación y difusión. El prejuicio de los intelectuales los lleva a una confusión al esperar que sólo se dirija a una élite. “¿Qué élite?”, se pregunta Moussinac. Si el cine reúne las grandes formas de expresión clásicas, sentencia: “el cine será popular o dejará de ser”.

A mediados de los años veinte, la incipiente industria cinematográfica nacional no representa para los jóvenes martinfierristas un espacio de disputa simbólica. Al no considerar que el cine puede tener el mismo prestigio que la literatura, dejan pasar la posibilidad de

⁴⁸⁰ “Nacimiento del cine”, *Martín Fierro*, Año IV, Nº 40, de 1927.

insistir en sus presupuestos sobre la función del arte. No hay una disputa con Boedo –que desde las páginas de *Los Pensadores* ya había dejado sentada su posición. Lo llamativo, entonces, es que den lugar a artículos como el que estoy presentando, con argumentos alejados de su propia creencia. La confianza en “la muchedumbre” y la novedad del cine que se desprende del trabajo de Moussinac lo acerca a la visión boediana del arte:

Al fin nos hemos apercibido –penosa experiencia,– que el cine no obraba sobre la muchedumbre por la sola virtud mágica de las imágenes y que la muchedumbre reclamaba algo más. Algunos, –pocos– aquí y en otras partes, se dan cuenta que hay que perfeccionar a un tiempo mismo la forma y el fondo: que cada descubrimiento técnico es un enriquecimiento expresivo de la imagen y que el cine conviene sobre todo para la afirmación de las aspiraciones del hombre moderno y para la interpretación de la vida mecánica y activa de este tiempo.⁴⁸¹

Y más adelante, casi con palabras que pueden ser halladas en las publicaciones de Zamora:

Creado para el siglo de las muchedumbres, el cine hacia el cual en seguida se encaminó la muchedumbre atraída y luego seducida por su novedad y su magia luminosa, es un arte de instinto que despierta poco a poco en la inteligencia.⁴⁸²

⁴⁸¹ *Ibíd.*

⁴⁸² *Ibíd.*

Confianza en el arte, en lo nuevo, en la muchedumbre. ¿Por qué se dicen estas cosas desde las páginas de *Martín Fierro*? Las apreciaciones de Moussinac son lúcidas y podrían haber provocado un debate serio en torno a la incorporación del cine a la vida cotidiana. Más aun si se tiene en cuenta la distinción que se establece entre los *distintos públicos* y el escabroso tema del dinero, que pese a ser recurrente en las páginas de la revista, sus colaboradores siempre intentan soslayar.

Pareciera ser que mientras se hable del cine en Europa o en Estados Unidos, todas las opiniones pueden ser escuchadas. Sin embargo, cuando se juegan opiniones respecto del impacto del cine sobre el ambiente nacional, surgen las contradicciones; las mismas contradicciones, prejuicios y presupuestos que tiñen la visión de la literatura (aunque con una carga histórica y simbólica mucho más incipiente). De hecho, las críticas cinematográficas se limitan a películas en cartel –con su correspondiente recomendación y, en muchos casos, anuncios de las salas en las cuales se están proyectando. Estos comentarios tan funcionales a la industria cinematográfica quitan seriedad a la crítica de cine en tanto arte. Aunque en literatura se comporten de modo similar, las actitudes de los colaboradores son distintas.

Entonces, ¿por qué la presencia del cine recién en 1927 parece interesar como tema central⁴⁸³? Creer que no fueron capaces de ver el potencial desarrollo del cine, sería ingenuo. Antes bien, me parece que se trata de una elección que apuesta a delimitar un área propia, en el más amplio sentido de propiedad, que es la literatura. *Martín Fierro* tiene autoridad en materia literaria. El cine –con su reciente aparición– no les ofrece un campo de legitimación dentro del cual insertarse⁴⁸⁴. Por eso, el número especial dedicado al cine tiene muy pocos comentarios de colaboradores nacionales. Basta contrastar, por ejemplo, con los números siguientes en los cuales se desató la polémica acerca del meridiano intelectual de Hispanoamérica y todos participaron defendiendo su terreno recién ganado en el campo de las letras y la industria del libro.

El fin justifica los medios

Para la gente de Boedo, por el contrario, el cine se presenta como una nueva alternativa llena de posibilidades para su objetivo concientizador y transformador por medio del arte. En *Claridad*, la presencia del

⁴⁸³ Cabe destacar que en este número 40, los anuncios sobre películas proyectadas en Buenos Aires abunda: Universal Pictures para la película “El cuarto mandamiento”, Artistas Unidos para “Resurrección”, Max Glucksmann para “El mundo perdido”, La Sociedad General Cinematográfica para la película “Y esto es París” y la New York Film Exchange.

⁴⁸⁴ Claro que esta lectura no invalida los derroteros posteriores de los participantes de ambos bandos. Cabe recordar, a simple enunciado, los guiones escritos por Olivari y Pondal Ríos, o las críticas cinematográficas de Roberto Arlt y varios otros.

cinematógrafo reaparece. A partir del número 135, se instala la columna "Cinedramas" en la que, finalmente, sus redactores cumplen con la promesa del primer número de *Los Pensadores* y opinan sobre películas que están en cartel o, incluso, algunas sobre las que tienen noticias y aún no han sido exhibidas en las salas porteñas.

Cabe señalar en este punto que el número aparece en mayo de 1927. Si bien no puedo aseverar que es una respuesta al escaso compromiso martinfierrista en materia de crítica cinematográfica, no lo descarto. De hecho, la única alusión que hará la revista de Evar Méndez al cine luego de este número especial (y con *Claridad* avanzando sobre el tema) será la publicación de "Poema en forma de cruz a Bárbara La Mar", de Nicolás Olivari. Cierre del círculo que delimita una zona de intersección entre literatura y cine que se había abierto en el número 20 con otro poema del mismo autor y que refuerza la idea de que a *Martín Fierro* las cuestiones *ajenas* a la literatura parecen no interesarle mayormente.

Pero vuelvo a *Claridad*: a modo de revisitada presentación del nuevo servicio, en ese mismo número aparece una nota de Juan Lazarte: "El cine en la vida moderna". Sin lugar para la ingenuidad o la distracción, Lazarte apuesta al nuevo arte y establece sus

potencialidades (y sus peligros). Ante todo, reconoce el impacto y lo saluda:

La invasión de los continentes espirituales por el cine ha sido completa. Jamás máquina alguna llegó tan hondo en los sentimientos y se apoderó tan pronto de la inteligencia humana. Nunca otro aspecto de la creación inventiva, conquistó con rapidez prodigiosa, zonas enteras de mentalidad, vírgenes, fecundas y desconocidas. El cine se ha incorporado a la vida moderna con mayor intensidad que el teatro. Tanto como la literatura con una adhesión tenaz de la que carece la ciencia misma. Las masas se orientan hacia él y son conquistadas automáticamente. Espíritus recelosos y cautos, que ayer mostrábase desconfiados, hoy no tienen empacho en ser cortesanos y proclamar su triunfo.⁴⁸⁵

Mucho más cerca de la tesis de Moussinac que los colaboradores de *Martín Fierro*, Lazarte asume el innegable triunfo del cine, en cuanto a aceptación del público y a su capacidad de influir en la vida cotidiana. La popularización del nuevo arte, enfatiza Lazarte, “contribuye a la transformación del conocimiento y evolución y cambio del hombre mismo”. Hecho tan trascendente resulta equiparable “al ferrocarril, el automóvil” e incluso, “a la transmutación del mercurio en oro o el rotor”. Pero tanto entusiasmo no niega que –como ocurre con todo avance científico– el cine “padece todos los males de la sociedad que lo ha engendrado” y, por lo tanto, puede ser empleado positiva o

⁴⁸⁵ “El cine en la vida moderna” en *Claridad*, Año VI, N° 135, mayo de 1927.

negativamente. Como ejemplos cita cómo Estados Unidos hizo creer que los mexicanos son un pueblo de bandidos o cómo el fascismo lo utiliza “al 100 por ciento” en la fascistización de la “pobre Italia”. Pero prefiere dejar ese aspecto para que otros se encarguen de hablar de lo malo y retoma su hilo optimista:

Pero el cine es un valor nuevo, una adquisición bienaventurada acelerante del ritmo de la vida humana. Bueno o malo, de civilidad y embrutecimiento, según el uso y fin que de él se haga, como todas las grandes cosas descubiertas por el hombre. Como el hombre mismo que no es totalmente bueno ni lo será nunca. Elemento altamente transformador asoma en los albores la nueva era. Frente a él cambia el ambiente social; actúa por presencia en la gran renovación de la vida social que se inicia, en la variación del hombre, del “hombre como enfermedad”. Es una conquista que no nos deja morir y como creación de nuestro cerebro podemos enorgullecernos, siempre que miremos al pasado. El cine se incorpora, definitivamente, en la consciencia humanista, como una contribución del hombre a la vida.⁴⁸⁶

El cine –por su novedad, por el entusiasmo que despierta en las masas, por su inmediata incorporación al ritmo cotidiano– deviene un aporte revolucionario. La capacidad transformadora de esta “contribución del hombre a la vida” no pasa inadvertida para la gente de Boedo y esperan capitalizar esa potencialidad para *el bien*, el

⁴⁸⁶ *Ibíd.*

cambio social al que aspiran. En este sentido, el grupo de Boedo tiene un gesto mucho más vanguardista, en el sentido de unir arte y vida, de incorporar los adelantos técnicos, que la gente de Florida.

Una página después del artículo de Juan Lazarte, se inaugura "Cinedramas", sección que continuará, con algunas intermitencias pero sin pausa, hasta finales de 1927 en las páginas de *Claridad*. Reaparece acá la retórica pedagógica y moralizante que siempre acompañó a la visión de la literatura y de otras artes, como el teatro. Lo que se propone parte de los mismos presupuestos y mantiene los mismos parámetros con los que juzgan las obras literarias.

En plena campaña antibelicista, su lectura de "El ángel de la muerte" refuerza esa posición. El cine, en realidad, se vuelve una excusa para enfatizar una idea. La película de la que se habla deviene un ejemplo de la tesis a defender:

Nosotros le asignamos a todas estas películas que tratan sobre la guerra un valor educativo. Creemos que a fuerza de ver los horrores de la guerra, el hombre terminará por refrenar sus instintos belicosos. Nada hay más aleccionador que presentar los resultados de una cosa. Y el resultado de "El ángel de la muerte" o "El precio de la gloria" no puede entusiasmar a nadie. La guerra no necesita ser combatida con argumentos filosóficos. La guerra se combate sola, con sus propios frutos. No hay razón que la justifique. Es una borrachera de sangre colectiva que termina con la muerte de veinte millones

de hombres como terminó la guerra europea. No hay vencedores ya: sólo hay perdedores.⁴⁸⁷

Correlativamente, el ademán pedagógico tiene un dejo moralizante y hasta condenatorio. “La viuda alegre” les parece un exceso lujurioso. Aquí la técnica es malograda por el fin perseguido que, dado que el cine influye en la conducta de los espectadores, no puede ser otro que la propagación de enfermedades de transmisión sexual. Tan inconcebible parece resultar a los colaboradores de *Claridad* este tipo de películas, que ensayan una explicación, proponiendo que su director es un perseguido sexual:

Von Stroheims es un perseguido sexual. Todos sus conocimientos técnicos se malogran debido a este defecto que lo caracteriza. Sus películas son vistosas y eróticas. No merecen por cierto la propaganda que se les hace. El municipio suprime películas como “El gabinete del doctor Calegari” porque en ella figura un manicomio, pero no suprime películas cuyo objeto consiste tan sólo en propagar las enfermedades venéreas. “La viuda alegre” es una masturbación intelectual del señor Von Stroheims.⁴⁸⁸

El hecho de que no pudieran leer la estética de Von Stroheim y que se plegaran al repudio de la liga puritana estadounidense no es

⁴⁸⁷ “Cinedramas” en *Claridad*, Año VI, N° 135, mayo de 1927.

⁴⁸⁸ *Ibíd.*

más que una corroboración de las limitaciones con las cuales leen el arte. Esto justifica la exaltación de películas como “¡Hambre!”⁴⁸⁹:

“Hambre” es una obra decisiva en la cinematografía alemana y universal. Ella contribuye con “Potemkin”, “El barquero del Volga”, “Iván el Terrible”, “Trabajo”, “Polikichka”, y “El precio de la gloria”, a la biblioteca cinematográfica el dolor del oprimido, de la miseria de la esclavitud, y el esfuerzo en todas sus formas, para suprimir esa opresión y esa miseria.

Pero “Hambre” no es esto tan solo; es también una magnífica obra de arte, que comprueba rotundamente que el verdadero arte cinematográfico es aquel que une en una sola expresión, la innovación de la técnica atrevida, con el fondo humano y valiente, la médula que debe tener toda obra que no desee ser solamente una habilidad fotográfica.⁴⁹⁰

La película merece ser rescatada por la impresión que provoca en el público al mostrar la masa de gente hambrienta en las calles y el cierre que plantea “un doloroso interrogante sobre la masacre, el choque sangriento de la policía y el pueblo... ¿Hasta dónde? ¿Hasta cuándo?”. Las críticas cinematográficas de *Claridad* priorizan estos mensajes destinados a *despertar conciencias*. Pero, incluso en esta serie de películas que apuestan a un fin social, reconocen *la forma*. Unir la técnica con el contenido. La consabida dicotomía fondo/forma no debe

⁴⁸⁹ Se refiere a la película de Zelnick, inspirada en *Los tejedores* de Hauptmann. En la obra se narra la sublevación de un pueblo oprimido por el hambre. Uno de los aspectos más rescatables es el presentar a los héroes de esa epopeya “parangonados con los animales que los caracterizan”.

⁴⁹⁰ “Cinedramas” en *Claridad*, Año VI, N° 135, mayo de 1927

estar divorciada de la obra de arte en caso de privilegiar el mensaje que quiere transmitirse.

El cine desde la literatura

Si bien habrá que esperar a la década del cincuenta para que la teoría del autor pusiera a los directores como responsables de las películas, es notable que los directores que rescatan desde Boedo tienen una línea bien definida: Eisenstein, Cecil B. de Mille, Aleksander Sanin, Fernando Orozco y Berra. Línea equiparable al linaje que trazan para ubicar su producción literaria. La relación –conflictiva y por momentos desconcertante– que tanto *Martín Fierro* como *Los Pensadores* y *Claridad* mantienen con el “nuevo arte” verifica los modelos previos desde los cuales piensan (y pueden pensar) las producciones artísticas⁴⁹¹. La función que Boedo le asigna al cinematógrafo es similar a la de la literatura. Sin embargo, en esta nueva coyuntura, la necesidad de hacer “buen cine” es una preocupación que comparten con Florida.

De hecho, la regularidad con la que aparece la sección a cargo de Klimovsky⁴⁹² comentando películas e informando sobre los avances

⁴⁹¹ Aunque no lo desarrolle en este trabajo, considero que esta apreciación es válida también, para el teatro y la pintura.

⁴⁹² Regularmente, en su sección, aparece un apartado titulado “Lo que se hace por el arte cinematográfico”, en el que va comentando las nuevas tendencias en diversos

en materia cinematográfica, permite constatar que, desde Boedo, este nuevo arte se incorpora definitivamente al proyecto cultural que defienden desde la editorial Claridad.

La ausencia de un nuevo frente polémico obedece a que el cine no representa un espacio de disputa simbólica. Será en las décadas siguientes cuando escritores de ambos grupos apuesten a su inclusión en la industria cinematográfica. Lo que resulta evidente es que también con el cine se hizo necesario tomar una posición y, como ha venido sucediendo, los colaboradores de ambos grupos no son tan tajantemente opuestos en sus determinaciones.

Máquinas y maquinarias de la vanguardia porteña

Imprenta, editoriales y circuitos comerciales

La evolución de las técnicas de impresión y el acceso a las máquinas modifican los modos de producción. Ya desde mediados de siglo XIX, los avances en materia gráfica se van verificando en los periódicos y, poco después de los festejos del Centenario, la industria se consolida en el país como una de las más fuertes a nivel mundial. Los avances tecnológicos impactan sobre la posibilidad de reproducción de ejemplares y, consiguientemente, sobre el acceso a los circuitos

países. También propone "Literatura cinematográfica", complementando la información que brinda a sus lectores.

mercantiles. Y aunque en esta arista los grupos de Boedo y Florida coinciden, las diferencias entre ambos vuelven a corroborarse. Así como la función que cada uno le asigna a la literatura marca la distancia más notoria, la utilización que hacen de la técnica refuerza aun más esta oposición.

En octubre de 1926, *Martín Fierro* le dedica una página entera a las editoriales Proa y Martín Fierro. Permanentemente se enfatiza la “desinteresada empresa” cuyo principal promotor es Evar Méndez. Entre sus objetivos se destaca “el beneficiar honradamente y en la mayor medida posible a los escritores, estableciendo el pago de derechos de autor, cosa inusitada en el país, con la única excepción de los autores dramáticos”⁴⁹³. Se explica detalladamente cómo es el circuito de publicación desde que el autor propone el título hasta que la editorial lo publica y promociona. La calidad de las impresiones también tiene su apartado:

Anotemos, por último, a propósito de la buena calidad de los libros de Editorial Proa, otra iniciativa de su Director, consistente en obtener que la pequeña imprenta de obras de la Casa Ricordi se convirtiera en los talleres actuales que habiendo impreso algunos de los mejores libros de la Capital, conquistaron rapidísimo prestigio; talleres

⁴⁹³ “Editoriales Proa y Martín Fierro” en *Martín Fierro*, Año II, Nº 34, octubre de 1926.

adoptados por esta empresa para varios de sus volúmenes.⁴⁹⁴

El prestigio parece ser el fin último de los martinfierristas. Se trata de la calidad (de la edición, del papel) pero, fundamentalmente, de la calidad de los escritores que promocionan. Estas editoriales que se asocian funcionan como “organismos totalmente autónomos” pero vinculados íntimamente al núcleo que los originó. Son, para el grupo de colaboradores de la revista, la mejor “vidriera” para sus productos:

El periódico cumpliría su misión de impulsar el presente movimiento de juventud, construir el ambiente artístico, la atmósfera de renovación, difundir y suscitar la aparición de valores nuevos, formar en fin el público capaz de apreciar la producción, que una entidad editorial, al margen, registraría en el libro. Es lo que se hizo.⁴⁹⁵

La impresión de los libros constituye la culminación del proyecto innovador relacionado con la producción literaria. La técnica funciona como medio para difundir, de manera económica, los nuevos valores: “Martín Fierro, agrupación y periódico, además de la Editorial Proa, cuenta con la editorial de su nombre, destinada a circular volúmenes de largo tiraje a reducido precio”.

Al mes siguiente, otra noticia vuelve a señalar la importancia de las nuevas maquinarias en materia editorial. Bajo el título “Progresos de

⁴⁹⁴ *Ibíd.*

⁴⁹⁵ *Ibíd.*

Porter Hermanos” felicitan a la “pequeña y querida imprenta de Entre Ríos 1585” –donde se imprimen *Martín Fierro*, *Revista de América*, *Babel*– por la incorporación de máquinas de componer “Intertype”:

Con este adelanto los talleres Porter están en condiciones de atender en la forma más satisfactoria a los editores de libros y periódicos, a los escritores que imprimen por su cuenta, y responden de esta manera al favor que han merecido de unos y otros, acreditándose por méritos propios ante ellos. “Intertype” facilitará la rapidez y calidad de los delicados trabajos del género y pone a la casa Porter Hermanos en situación de ofrecer los presupuestos más económicos de la plaza.⁴⁹⁶

A partir de este saludo exultante, *Martín Fierro* marca una diferencia fundamental entre las revistas “de calidad” y las otras que compiten en el mismo y reducido circuito mercantil. El prestigio de la editorial se verá favorecido y aumentado gracias a la “incorporación de linotipos del sistema más completo y perfeccionado”; incluso la especificación técnica de la marca y su utilización garantizan la seriedad de la propuesta. La posibilidad de ofrecer calidad y rapidez en el servicio, los coloca en una situación privilegiada dentro del mercado. Y, sin perder la oportunidad, *Martín Fierro* legitima su propia excelencia, promocionándolos. Evar Méndez cuenta con una imprenta de avanzada para su revista y con un proyecto editorial que también apunta a las

⁴⁹⁶ *Martín Fierro*, Año III, N° 35, noviembre de 1926.

ediciones cuidadas. La técnica se relaciona con un progreso en la presentación de las producciones artísticas.

En el extremo opuesto, los avances técnicos de Claridad se destinan a producir más libros, sin mencionar la posibilidad de mejorar la calidad de las ediciones. En 1927, la editorial inaugura su propia imprenta:

Como consecuencia de la instalación de nuestra imprenta propia, realizaremos este mes un esfuerzo editorial muy superior a nuestras propias fuerzas. Vamos a consagrar una semana a Claridad, haciendo una edición por día. Será la primera vez que en América una editorial publicará un libro por día y en edición económica, puesta al alcance de todo el mundo al precio del material empleado.⁴⁹⁷

Ambos grupos son conscientes de las ventajas con las que cuentan para continuar su faena editorial y aplicarán innovaciones tecnológicas para satisfacer los objetivos de su proyecto global. En este sentido, entonces, tanto Boedo como Florida adhieren a una concepción utilitaria de la técnica, casi apolitizada. Sin embargo, desde el momento en que el uso de esas innovaciones está estrechamente vinculado al proyecto político/estético de cada uno, se pierde la pretendida neutralidad. Los adelantos e innovaciones incorporados a las editoriales Proa y Martín Fierro les permiten mejorar la calidad de sus libros, el

⁴⁹⁷ Claridad, Año VI, N° 144, octubre de 1927.

modo de presentarlos y las estrategias de promoción. La editorial Claridad, por el contrario, no se preocupa en mejorar las ediciones sino en la oportunidad de producir más ejemplares al costo de los materiales empleados. El “reducido precio” de Florida se opone al “precio al costo” de Boedo. La ganancia de las ventas se destinaría, para la editorial de Antonio Zamora, a producir más libros; en Martín Fierro y Proa, a regular el pago de derechos de autor. Así, el escritor de *Martín Fierro* adquiere un perfil más ligado al de un *rentista* (incluso cuando él mismo pague su edición, puesto que ese pago deviene inversión para ganar prestigio simbólico): alguien que obtiene ganancias por el usufructo de terceros de su propiedad, en este caso, intelectual. Por el contrario, el escritor de Boedo, *asalariado*, contribuye con su trabajo al bien común, a la educación del pueblo y a la formación de lectores con conciencia social. De hecho, muchos de los títulos publicados por Claridad no pagaba derechos de autor; ponía obras de reconocido prestigio mundial al alcance de todos.

En otras palabras, mientras Evar Méndez terceriza (a través de la Casa Ricordi, por ejemplo) la producción de libros, Antonio Zamora se apropia de los medios de producción y pone en funcionamiento una estrategia de divulgación cultural, casi como un fábrica recuperada al servicio de la comunidad. Sin embargo, la presencia de lo técnico no se

agota en la edición de libros y la inserción en el mercado. El paisaje urbano está atravesado por muchas otras innovaciones que, otra vez, de maneras casi antagónicas pero complementarias, aparecen tematizadas en la producción de los escritores de ambos grupos.

La técnica, discurso de lo nuevo

Uno de los rasgos más exaltados desde los movimientos de vanguardia es la aparición de la máquina (aeroplanos, locomotoras) y la velocidad que los avances tecnológicos conllevan. Lo nuevo es asimilado a las innovaciones tecnológicas; allí se percibe el ritmo acelerado de las ciudades y su propuesta correlativa para la nueva escritura. Como expresa *Martín Fierro* en su manifiesto:

“MARTIN FIERRO”, se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.⁴⁹⁸

Resulta necesario señalar que no todos los escritores nucleados en torno a *Martín Fierro* asumen esos presupuestos estéticos. O siendo más rigurosa: sólo unos pocos llevan adelante la propuesta de Oliverio Girondo en sus mismos términos. No es casual que el autor de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* sea quien deviene vocero de esta

⁴⁹⁸ “Manifiesto de Martín Fierro” en *Martín Fierro*, Año I, N° 4, mayo de 1924.

nueva estética, ya que es el emergente más visible –y con mayor permanencia– de la vertiente que incorpora el nuevo paisaje urbano a la producción artística. Al decir “paisaje urbano” no me refiero solamente a la ciudad modernizada (que es el común denominador de casi toda la poesía de *Martín Fierro* y de gran parte de los poetas de Boedo publicados en *Los Pensadores* y *Claridad*) sino al tono y al modo de acercamiento y de interrelación que van construyendo con las novedades tecnológicas. Porque en *Martín Fierro*, la técnica aparece –predominantemente– como discurso de *lo nuevo*. Con su manifiesto, Girondo retoma y sistematiza una concepción que ya había puesto en funcionamiento en París dos años antes, con la primera edición de sus *Veinte poemas*. Esa línea que marca será retomada –con matices más o menos marcados– por otros colaboradores martinfierristas, como Santiago Ganduglia, Sergio Piñero y Eduardo María de Ocampo, de manera más tangencial.

En el capítulo dedicado a la polémica entre Boedo y Florida, analicé los presupuestos desde los cuales Santiago Ganduglia evalúa la producción literaria de esos años. Enfatiza la división de géneros (narrativa para Boedo, poesía para Florida) y la obsolescencia de apostar a un naturalismo ya caduco:

El paisaje pertenece hoy a la poesía. Es completamente accesorio, tratándose de novela. Representa lo que el

decorado en escena: un detalle episódico y meramente visual, que molesta si no corresponde a definir un estado del alma. (...) Por ese camino se llegó a la insensibilidad.⁴⁹⁹

La denuncia sobre la insensibilidad le permite retomar la pauta trazada por Gironde en el manifiesto; la nueva sensibilidad debe describir “estados del alma”, definir al yo poético interactuando con el ritmo de la vida urbana: veloz, fugaz e impersonal.

Varios poemas de Santiago Ganduglia corroboran las operaciones que va realizando, como “El auto en la noche”, publicado en el número siguiente a la aparición del manifiesto:

El auto orina la luz
De su foco delantero.
Con las ruedas dando vueltas
Hizo el camino del centro
De la ciudad... ¿Quién atiza
Su honda hoguera? Fue cual riego
Luminoso por las calles
Todas forradas de negro
Como palmar de una mano
El neumático estupendo
Iba haciéndole caricias
Al asfalto... Terciopelo
Del asfalto, que sintió,
Voluptuosamente, en sueño,
Cómo aquel auto se hizo
Insubstancial como un beso.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ “Algunos párrafos sobre la literatura de Boedo” en *Martín Fierro*, Año II, N° 26, diciembre de 1925.

⁵⁰⁰ “El auto en la noche”, *Martín Fierro*, Año I, N° 5-6, mayo - junio de 1924.

La procacidad del acto fisiológico, incontenible, irrumpe en la ciudad con dirección al centro. Las llantas se personifican acariciando un asfalto de terciopelo y el automóvil pierde su carga agresiva para incorporarse con poética delicadeza a la ciudad. Los elementos técnicos se suman al paisaje, sin alterar de manera negativa la vida cotidiana; más bien al contrario, le otorgan un ritmo voluptuoso a una ciudad prácticamente deshabitada. La ausencia de habitantes coincide – desde la vertiente opuesta a la exaltación por la técnica– con la visión que proponen Borges o Norah Lange en sus suburbios apacibles y silenciosos. Pero, a diferencia de la añoranza borgiana por una ciudad más pequeña, más propia, Ganduglia refuerza la presencia de lo técnico como el elemento destacable de esta nueva condición urbana. Incluso cuando habla sobre el suburbio, no será lo apacible del entorno lo que rescate sino la presencia de la máquina dominando el paisaje:

“Impresión”

Con sus ruedas cargadas de infinito
El tren desnuda el campo a la mirada
Haciendo grises, casas pobres, árboles,
Pero más la distancia
Como una fuerte y simple melodía terrosa
Los caminos empolvan la canción de la
marcha...
Haciendo grises, casas pobres, árboles,
Y siempre la distancia.

“La máquina”

(Un carbón de Turner)

La máquina al carbón rasga la vía
Que un fogonero inmóvil ve perderse
Sobre la curva en que el convoy se tuerce
Como abrazando la cintura al día
Algo hay de sombra y de distancia fría
Y luz de cielo que no alcanza a verse,
Y el hierro al palpitar y estremecerse
Destaca de la tela su energía
La máquina al carbón no se detiene.
Pasa cantando, cálida, viviente.
Y así estará definitivamente
Con su vaho asfixiante a kerosene
Su fogonero extático, su vía.
Su luz, su sombra y la distancia fría.⁵⁰¹

El tren, más que completar o modificar el paisaje, lo constituye. Todo lo viviente –desde los árboles hasta el fogonero– queda minimizado ante el paso de la máquina. Más exaltatorio que Gironde, Santiago Ganduglia deviene el exponente más filotecnológico de *Martín Fierro*. Dentro de esta misma vertiente –aunque con algunos matices– pueden ubicarse los poemas de Sergio Piñero quien, con una mirada apenas más crítica, incorpora elementos tecnológicos al ritmo urbano:

Calle Carlos Pellegrini

Olor a máquina “Singer” en las polleras de las mamás que van de compras con la cría al pie.

⁵⁰¹ Ambos poemas pertenecen a “Pullman, - Canciones del tren, del hombre, de la distancia” y aparecen en *Martín Fierro*, Año IV, N° 37, enero de 1927.

Por las carteras asoman ovillos y retazos de género. Hasta ollas y cacerolas. Todas sudan un sudor doméstico de legumbre cruda.

Una ha comprado un plumero y se lo ha puesto en la cabeza.

Pasa un automóvil espantando la gelatina de una vieja perennemente hambrienta e, inconsideradamente afecta al vino de postre.

Se aglomera el tráfico. El vigilante le abre el esfínter a la calle.

Y todo se desparrama.⁵⁰²

A diferencia de Ganduglia, el autor de *El puñal de Orión* sitúa la acción en una calle muy concreta de la ciudad e incorpora habitantes. La máquina –de coser en este caso– es parte de la cotidianeidad de esas mujeres humildes que trabajan, crían a sus hijos y siguen adelante *con un plumero en la cabeza*. El auto quiebra esa escena y contrasta el ritmo pausado de las mujeres y sus costumbres. La metáfora que cierra remite a “Auto en la noche” de Ganduglia; pero esos orines y esfínteres no se relacionan con la suciedad de una clase pobre y hambrienta sino con la urgencia veloz de otra clase que se hace presente para sacudir ese “retraso” urbano. Piñero deja entrever que los elementos tecnológicos de la ciudad tienen dueño, y que la relación entre miembros de diferentes clases también puede leerse desde su

⁵⁰² “Poemas de Sergio Piñero” en *Martín Fierro*, Año I, N° 7-8, agosto-septiembre de 1924.

interacción con la técnica: trabajar con una Singer ajena, conducir un veloz automóvil propio.

Eduardo María de Ocampo avanza un poco más que Piñero y asume la posición del poeta que -inútilmente alejado de la productividad fabril- va describiendo el escenario alienante de las barracas y sus chimeneas, las negras fauces de la fábrica y la versión poco conciliable de un “largo rebaño” de obreros que, pese a cierto rasgo de pretendida sumisión, avanza con “un gesto de amenaza”.

Amanece. De pronto, una sirena
conmueve a los obreros. En las fábricas
se abren las puertas como negras fauces
mientras la presa avanza
en un largo rebaño...
Luego, el tropel que calla
y los grupos que piérdense, encorvados,
en las brunas gargantas.
He observados los rostros. Taciturnos...
Sombríos... Melancólicos... Cantaban
algunos...; pero en todos
un gesto de amenaza...
Y he mirado mis manos, estas manos
que nunca hicieron nada
de provecho, de vida; y he creído
escuchar una voz: “Piensa, trabaja...”
Me alejo entristecido. Ahora, se oye
el mugir de las máquinas
y el rudo galopar de las poleas...
Si enrojeciera mi camisa blanca...⁵⁰³

Las manos del poeta que “nunca hicieron nada de provecho” sólo le permiten escribir. Las máquinas y las poleas ensordecen, pero su

⁵⁰³ “Motivos de la urbe. Suburbio” en *Martín Fierro*, Año II, N° 14-15, enero de 1925.

camisa permanece blanca y descansada. Ocampo consigna la presencia de la máquina como opresión, pero no puede incorporarla dentro de su campo de posibles. Sin embargo, esa toma de conciencia es lo que lo aleja de Piñero y de Ganduglia. Al reconocer la presencia del trabajo, ya no puede situarse enteramente como un martinfierrista arquetípico. Y tan poco arquetípico resulta que puede publicar tanto en *Martín Fierro* como en *Claridad*⁵⁰⁴, sin que medien polémicas ni promocióne libros distintos. Los poemas de *Motivos de la urbe*, aún no editados en libro, aparecen en ambas publicaciones. Puedo arriesgar: en *Martín Fierro* denuncia la explotación que sufren los obreros; en *Claridad*, pone de relieve la hipocresía de los burgueses y exalta la Revolución Rusa. Y esto no implica que no sepa de qué lado está; al presentarse como un “poeta de camisa blanca”, asume su cercanía con el martinfierrismo. Pero con conciencia social y sin valor para traicionar (o, con menor énfasis, cuestionar) a su clase. El mismo hecho de poder enunciarlo, entonces, le permite sintetizar la actitud martinfierrista respecto de la técnica: se la conoce, se la exalta y se toma distancia. Porque la compasión del poeta por los obreros no funciona tanto como una denuncia a la opresión en la que viven sino un lamento sobre su “no trabajo” cotidiano. La separación entre “ellos” y “nosotros” vuelve a

⁵⁰⁴ Cfr. los poemas de Ocampo que aparecen en *Claridad*: “Siesta en Barracas” (Año I, N°6, diciembre de 1926) y “Motivos de la urbe” (Año I, N° 135, mayo de 1927).

manifestarse y la relación con la técnica deviene un parámetro más para corroborar estas diferencias.

Santiago Ganduglia, Sergio Piñero y cierta arista de Eduardo de Ocampo funcionan como exponentes que permiten establecer una línea –no muy rígida pero consecuente– que recorre la incorporación del discurso técnico a la producción estética.

Esperanzas amenazadas

Las profundas esperanzas que puso el hombre en la ciencia moderna durante el siglo XX, se han desvanecido.
Juan Lazarte⁵⁰⁵

La vertiente boediana, entonces, se contrapone a la versión filotecnológica martinfierrista. La máquina es el emblema de la opresión, del trabajo alienante, y la fábrica indica la antesala a la enfermedad crónica o la muerte. Esta visión sobre las consecuencias de la técnica aplicada aparece explícitamente en *Claridad*. Juan Lazarte publica allí “Ciencia actual y espíritu revolucionario” en 1927. Tras reconocer la importancia de los adelantos científicos, señala las consecuencias negativas. Desde *Claridad*, “la tribuna del pensamiento izquierdista”, Lazarte cuestiona la pérdida de libertad que la aplicación de los adelantos científico-tecnológicos conlleva.

⁵⁰⁵ “Ciencia actual y espíritu revolucionario” en *Claridad*, Año VI, N° 146 (24), noviembre de 1927.

La máquina, por ejemplo, una maravilla, es para las masas una maldición. La máquina vive al servicio del privilegio y tiende a hacer al operario un engranaje, un tornillo sin individualidad e independencia.

En el camino que vamos el hombre tiende a ser un resorte, un esclavo. Por el lado de la máquina la ciencia no nos trae la completa, ni siquiera la parcial liberación.⁵⁰⁶

Lazarte no niega la importancia del progreso científico, pero es consciente de que la ciencia nunca aparece de manera neutral. Luego de la Primera Guerra Mundial se ha hecho evidente que la ciencia no será utilizada para la liberación de los oprimidos; por el contrario, será una herramienta de destrucción más. En el mismo número de *Claridad*, aparece un artículo de Marcelin Pierre Berthelot, que es presentado como un "interesante artículo sobre los beneficios que la ciencia reporta a la humanidad". Estas breves palabras, escuetas y distantes, marcan una posición respecto de lo que el científico francés expondrá. Y no se trata de desacuerdo absoluto con sus postulados⁵⁰⁷; más bien la actitud de la revista se relaciona con cierto pesimismo o descreimiento de las ideas que el científico expone. En "La ciencia emancipadora" concluye:

Declaramos que nuestro deber para con todos no consiste solamente en ayudar a nuestro prójimo con una

⁵⁰⁶ *Ibíd.*

⁵⁰⁷ Cabe recordar que Berthelot nunca quiso patentar los métodos de síntesis de sus procedimientos, lo que le hubiese reportado gran cantidad de dinero, por considerar que la acumulación de riquezas era algo mezquino y poco digno.

limosna o una caridad, muy a menudo ciega e insuficiente; debemos tomarle de la mano como a un hermano y asegurarle por todos los medios pacíficos y legales su legítima parte en los beneficios de una sociedad, en la que todos los goces y todas las propiedades son frutos del trabajo acumulado por generaciones anteriores. Así nos encaminamos hacia el reino ideal de la fraternidad y de la solidaridad social, proclamadas por la revolución.⁵⁰⁸

Para Berthelot, esas debieran ser las consecuencias de la aplicación de la técnica, a fin de transformar completamente las sociedades humanas. El epígrafe de Lazarte cuestiona esta fe en el progreso al servicio de la humanidad. El hecho de que no hayan replicado con otros comentarios los postulados del artículo obedece a dos factores: por un lado, el respeto incuestionable por la labor científica de Berthelot, sus logros y reconocimientos; pero, por otro, y más importante aún, por la coincidencia en los propósitos que la ciencia debería cumplir y la corroboración -dada la coyuntura del siglo XX- de la imposibilidad de que esto ocurra. Así, en este número de *Claridad*, queda expuesto el ideal del progreso y su lejana realización, con las palabras de Lazarte.

Para varios colaboradores de la revista *Claridad*, la técnica aplasta al hombre y lo embrutece. Lo que Juan Lazarte explicita en su ensayo, ya había ido apareciendo en producciones literarias. Un ejemplo

⁵⁰⁸ *Claridad*, Año VI, N° 146 (24), noviembre de 1927.

elocuente de esta percepción es el poema de Ángel Guido, “Máquina Singer”:

De día eres acorde familiar
de la música familiar.
Contigo cantan, humildemente,
la aguja, la tijera y el dedal,
sencilla sonata en *do* menor
de la virtud, de la no vanidad.
Por esto ricas y rameras
siempre te han de odiar.
Mas, de noche, me estremece
tu ronco y monótono cantar.
Sobre ti, encorvadas, las obreritas pobres:
poco a poco sus pulmones has de chupar.⁵⁰⁹

“La Singer”, sintagma en el cual la palabra *máquina* no precisa ser mencionada, forma parte de la escenografía del taller de costura. Guido presenta el trabajo desde la cotidianeidad más cercana para rematar con la tuberculosis que mata a las costureras. Aunque sin mencionar las palabras centrales, este poema responde a los presupuestos de una literatura de denuncia.

⁵⁰⁹ *Claridad*, Año VI, N° 133, abril de 1927.

En busca de cierto equilibrio

Si bien las producciones de los escritores de Boedo parecen mantener una relación con las máquinas estrechamente ligada al mundo del trabajo⁵¹⁰, la lectura de los poemas publicados en *Claridad* corrobora que la presencia de la máquina no se limita sólo a esa esfera. Es cierto que –en oposición a los escritores de *Martín Fierro*–, los boedistas conocen y manejan las máquinas; están *frente a* ellas. Y en ambos sentidos: para hacerlas funcionar y para intentar destruir las condiciones que esa misma tecnología provoca. Pero, también, la máquina provoca empatía y es tomada como una víctima más. Por ejemplo, un aparato incorporado a la vida cotidiana, como el ventilador, puede funcionar como disparador de una crítica contra la opresión. Juan D. Marengo le dedica estos versos:

Las u de tus bramidos van cargadas de rabia
también no es para menos: esa prisión abisma;
¡mientras estás atado, que es lo que más
agravia,
condenado a ser útil desde tu celda misma!...
Como yo tienes alas
y no puedes volar
por eso cuando exhalas
esa vocal sin fondo te siento protestar...
Cultiva la protesta que es una nota bella
que hay en tu alma de acero

⁵¹⁰ Los libros de Castelnuovo también contribuyen a corroborar esta afirmación. Por ejemplo, el protagonista de *Malditos*, un linotipista que padece las consecuencias de su trabajo con antimonio en el taller gráfico.

que vive como ahogada por la onomatopeya
de algún aserradero...
Ventilador que giras dando vueltas,
más vueltas y revueltas, no dejes de girar,
que girando podrían quedar tus alas sueltas...
¿Qué harías si te lograras libertar?...⁵¹¹

El poema de Marengo apunta a una denuncia. El ventilador también es un oprimido que debe resistir hasta conseguir la libertad. En este punto, en el que la escritura como medio refuerza la idea de protesta, se corrobora un límite más delgado entre las producciones de ambos grupos. Cambia la función que se le asigna a la literatura, pero los tópicos (y ciertos procedimientos⁵¹²) se comparten. Sin llegar a la exaltación de la técnica para “dar el batacazo”, como puede pensarse el caso de Roberto Arlt en *Los siete locos* o de Armando Discépolo con *El movimiento continuo*, hay una vertiente entre los colaboradores de *Claridad* que plantea una refuncionalización de ese elemento, a priori alienante, que es la máquina. Y esa variación la da la escritura; Sebastián Loíacono publica “Mi máquina de escribir”:

(...) Tú, mi amiga mecánica, que me acoges
risueña,
Cuando robo un minuto de mi diaria tarea

⁵¹¹ “Versos al ventilador” en *Claridad*, año VI, N° 135, mayo de 1927.

⁵¹² Este poema presenta procedimientos más asociados a lo que la crítica generalmente asocia con la “poesía de vanguardia”, generalmente ligada al martinfierrismo. Si bien por cuestiones de espacio no me detendré en los aspectos formales de la técnica del poema, planteo que es un aspecto más a tener en cuenta cuando se trabaja sobre el delgado límite entre los grupos de Boedo y Florida, expresiones de la vanguardia porteña.

Para escribir un verso,
Tú bien sabes las ansias que te cuentan mis
dedos,
Tú conoces mi amiga, mi profundo secreto,
Y lo ocultas en lo hondo de tu pecho de
hierro.
(...) En la tétrica jaula de mi oscura oficina
Eres como un canario que disipa las penas.
Y me alienta tu canto mientras firme trabajo.
Corazón mecánico y acerado latido,
Tú tan sólo palpitas con el mío al unísono,
Y compartes conmigo la prisión tenebrosa,
Que me amarra las alas nueve horas al día.⁵¹³

A diferencia de la alienación que implica la máquina de coser, esta máquina pertenece a otro ámbito (la oficina) y está relacionada con otra tarea (la escritura). Es decir, incluso con el uso de las máquinas, cuando es el poeta quien las maneja, la situación cambia. La idea de que la literatura, la posibilidad de escribir neutraliza la alienación corrobora la concepción de la literatura que desde Boedo se mantiene: aunque sirva a fines sociales, las letras *elevan el espíritu*.

Vanguardistas tecnófilos y tecnófobos

La relación que tanto *Martín Fierro* como *Claridad* establecen con la técnica, acentúa ciertas diferencias pero, esta misma perspectiva tecnológica, a su vez, desdibuja y superpone algunos límites entre estos dos grupos. El punto de partida que reproduce la crítica más

⁵¹³ *Claridad*, Año I, N° 6 (23), diciembre de 1926.

cristalizada al abordar el estudio sobre Boedo y Florida consiste en la enumeración de características antagónicas. Siguiendo esta línea, la tecnofilia de los martinfierristas se contrapondría a la concepción de la máquina alienante que se lee en varios números de *Claridad*. La técnica resulta un parámetro más para medir las relaciones entre ambos grupos. Entre dos extremos antagónicos, los representantes arquetípicos de cada grupo ocupan su posición tecnófila o tecnofóbica, según corresponda. Así, no hay poemas de plena alabanza a las máquinas y la ciencia en las páginas de *Claridad*; ni siquiera se presentan los avances tecnológicos como excusa para juegos metafóricos. Complementariamente, en *Martín Fierro* no aparecen juicios condenatorios hacia la máquina, en tanto símbolo de opresión y enfermedad.

Sin embargo, y como sucede con cualquier arista que se analice, la zona intermedia –necesariamente contaminada– se ve enriquecida por la densidad que la superposición de elementos le permite adquirir. La presencia de poemas de Eduardo María de Ocampo en *Claridad* corrobora ciertos desplazamientos. Este “accionista y colaborador”⁵¹⁴ de *Martín Fierro* no adhiere acriticamente a las loas a favor de las veloces luminarias urbanas. El impacto tecnológico de esta modernización

⁵¹⁴ “¿Quién es *Martín Fierro*?” en *Martín Fierro*, Año I, N° 12-13, octubre-noviembre de 1924.

urbana seduce a la vez que provoca rechazo, incluso al mismo individuo. Su tecnofilia se matiza. Y justamente, ese gesto de cuestionarse por su “camisa blanca” deviene el acto más vanguardista: asumir el fracaso en el intento de conciliar arte y vida. De manera correlativa, los “Versos al ventilador” de Marengo aportan una mirada distinta: humanizan la máquina.

Martín Fierro, declaradamente tecnófila –y canonizada como *la publicación vanguardista* por la mayoría de la bibliografía crítica–, se repliega ante *Claridad* que –en el intento de conciliación y pese a sus críticas y su *tecnofobia*– resuelve mejor la ecuación. Desde la revista de Zamora, la máquina es rechazada, cuestionada (y hasta compadecida) porque existe la preocupación por la fusión entre arte y vida.

El discurso sobre la técnica se filtra, inevitablemente, en los textos. Pero, al mismo tiempo, impregna las condiciones mismas de producción y circulación de la literatura. Los avances en cuanto a la imprenta acercan a Boedo y Florida: ambos quieren adueñarse de los medios de producción, aunque la finalidad de las tiradas vuelva a distanciarlos. La tematización de los avances tecnológicos también divide aguas, aunque permite trazar una zona contaminada en la que la crítica y la aceptación se cruzan. Pensar la incidencia de las poéticas/políticas tecnológicas entre estos dos grupos vuelve a llevarme

al núcleo central de la disputa entre ambos: la pugna por la utilización de medios y espacios. El modo más productivo de leer su relación con la técnica -habiendo ya señalado las diferencias y acercamientos- resulta la lectura de sus estrategias en la "contienda" que sostienen para posicionarse dentro del campo cultural argentino.

Un meridiano que divide y unifica

La postulación de Madrid como meridiano intelectual suscita una reacción categórica entre los jóvenes martinfierristas. El conjunto de respuestas que, desde España, se ven como desproporcionadas y hasta injuriosas, pone de manifiesto una voluntad aunada contra esta propuesta. El tono de las réplicas es variado (ironía, burla, seriedad, despecho, desparpajo), pero los argumentos mantienen una coherencia. En las páginas de *Claridad* no hay una repercusión de igual magnitud; se limitan a reproducir una carta de Unamuno pronunciándose al respecto. Pese a esto, la polémica que se establece no debe ser leída únicamente como una batalla que libran los martinfierristas de modo aislado porque, en los argumentos que esgrimen en contra de la pretendida superioridad española, aparecen las contradicciones que vuelven a unir a Boedo y Florida como representantes de la nueva literatura argentina.

El origen del malestar

El 15 de abril de 1927, *La Gaceta Literaria* de Madrid publica "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica". Comienza el artículo explicando que no utilizan la denominación de América Latina porque se trata de revalorizar tres factores fundamentales: "el primitivo origen étnico, la identidad lingüística y su más genuino carácter espiritual". Enfatizan que los vínculos más fuertes y persistentes que existen en la "América hispanoparlante" no son raciales sino idiomáticos y señalan que los mejores valores "históricos, artísticos, de alta significación cultural" que no sean españoles, a lo sumo serán autóctonos, "aborígenes" pero de ningún modo serán franceses, italianos o sajones. La utilización del *latinismo* obedece, entonces, a maniobras anexionistas de Francia e Italia que se corresponden, en cuanto a los peligros que encierran, con la influencia sajona en el plano político. Se distancian de cualquier intento de hegemonía política o intelectual sosteniendo que la generosidad de su propuesta se corrobora en el hecho de haber considerado siempre "el área intelectual americana como una prolongación del área española", anulando -de este modo- diferencias valoradoras, y juzgando con el mismo espíritu personas y obras que comparten la misma lengua. Enfáticamente terminan sosteniendo:

Si nuestra idea prevalece, si al terminar con el dañino latinismo, hacemos a Madrid meridiano de

Hispanoamérica y atraemos hacia España intereses legítimos que nos corresponden, hoy desviados, habremos dado un paso definitivo para hacer real y positivo el leal acercamiento de Hispanoamérica, de sus hombres y de sus libros.⁵¹⁵

Por más que todas las aclaraciones respecto de la igualdad de criterios y valores constituyeran un intento para atenuar las previsibles reacciones en defensa de las producciones locales en América Latina, es claro que esto no se logra. En especial, porque sobre el final del texto, aparece un aspecto central en esta aspiración española: el mercado.

Además, ¿de qué ha servido tamaño estruendo verbalista, cuál ha sido, en el orden práctico, su utilidad inmediata, si nuestra exportación de libros y revistas a América es muy escasa, en proporción con las cifras que debiera alcanzar, si el libro español, en la mayor parte de Suramérica, no puede competir en precios con el libro francés e italiano; y si, por otra parte, la reciprocidad no existe? Esto es, que sigue dándose el caso de no ser posible encontrar en las librerías españolas, más que, por azar, libros y revistas de América.⁵¹⁶

Los ejes quedan planteados y la respuesta del *nuevo continente* no se hizo esperar. Quienes recogieron el guante y respondieron de manera más virulenta fueron los jóvenes martinfierristas.

⁵¹⁵ *La Gaceta Literaria*, Madrid, Año I, N° 8, abril de 1927.

⁵¹⁶ *Ibíd.*

Del lado de acá

Pablo Rojas Paz alude a la evolución de las lenguas. Si se trata de preservar la lengua de origen, Francia, Italia y España deberían continuar hablando latín; por lo tanto, es históricamente coherente que en Argentina no se hable español. Esto no pasaría de una discusión sociolingüística que –hasta el día de hoy– se sigue debatiendo. ¿Existe un español neutro? ¿Quiénes hablan *mejor* español? Entran, entonces, las variables del mercado (doblajes y demás), pero no era un problema que se planteara en 1927.

Si bien la defensa del idioma parece ser el punto de partida, el carozo reside en el carácter nacional de ese idioma; se está defendiendo, ante todo, “el idioma de los argentinos”, el ser argentinos. Y el derecho a tener una cultura propia. El artículo de Rojas Paz cierra con un lamento:

¡Qué lástima que los europeos no nos llamen bárbaros en vez de semicivilizados porque si nos llamaran bárbaros tendríamos derecho a soñar en un cultura nuestra! Pero estamos perdidos. Y estamos expuestos a que cualquier ciudad de Europa nos señale la hora de dormir y la de leer.⁵¹⁷

La idea de meridiano remite a subordinación, a imposiciones ajenas a la realidad americana/argentina/porteña. Rojas Paz es quien

⁵¹⁷ “Imperialismo baldío” en *Martín Fierro*, Año IV, N° 42, junio – julio de 1927.

explícitamente denuncia las pretensiones imperialistas, y no sólo las españolas con su *hispanoamericanismo*, sino también las estadounidenses con su *panamericanismo* y las francesas con su *latinoamericanismo*; largas palabras, distintos *-ismos*, para justificar una superioridad racial, intelectual o económica (pudiendo combinar más de un fin a la vez). Rojas Paz se pregunta si alguna vez podremos ser libres. La necesidad de afianzar una lengua nacional supone ratificar la independencia de cualquier otra metrópoli.

Un postulado recurrente entre los porteños enfatiza el desconocimiento sobre Argentina que existe en España. Sólo Nicolás Olivari asume su ignorancia respecto de los libros españoles, porque no los conoce sino fragmentariamente a través de las revistas. Y añade que ese recorte perjudica la opinión que le merece la literatura española contemporánea.

Varias puntas van trenzando los argumentos de los martinfierristas y, en su envés, van marcando también las fracturas internas. Todos unidos frente al agresor, todos argentinos pero salvando ciertas distancias.

Scalabrini Ortiz asume la presencia de "otras sangres"; Olivari se encarga de señalar que no se trata de un pueblo de mulatos sino de un pueblo más blanco que la leche. Incluso al oponerse, usan como

parámetro los mismos argumentos del agresor: la superioridad tanto intelectual como social y económica. El hacerse cargo del *crisol de razas* funciona eficazmente para distanciarse de la cultura española: otras tradiciones, otra idiosincrasia están presentes en la conformación del pueblo argentino. Sin embargo, los jóvenes de *Martín Fierro* están lejos de asimilar al otro extranjero, al inmigrante como componente central de “lo argentino”.

Francisco Luis Bernárdez –luego de haber pasado cinco años en España y Portugal– escribe a propósito de la polémica sobre el meridiano⁵¹⁸. Evar Méndez lo publica pero añade una nota en la que señala su desacuerdo frente a la postura *no-martinfierrista* de Bernárdez y le recuerda el respeto que sienten ellos por Sarmiento, por los avances, por el nacionalismo; pero –hábilmente– omite retrucar el cierre de la carta de su colaborador: “Pero si la Argentina se transformara, a fuerza de bandoneones cocoliches y de tangos d’annunzianos, en una caricatura de Génova, portaría por atrincherarme en mis apellidos. Son españoles.” Si somos una amalgama, entonces, somos una *versión mejorada*, enriquecida. Mejor no quedar pegados a lo *cuestionable* de otros pueblos. Y tampoco aceptar la pertenencia a un continente.

Pero otra cosa que están diciendo desde *Martín Fierro*, y que por su densidad sólo puede leerse oblicuamente, es que no existe una

⁵¹⁸ “Carta”, *Martín Fierro*, Año IV, Nº 44-45, agosto - noviembre de 1927.

tradición literaria y cultural porque se está construyendo: “Nosotros tenemos, por último, la jactancia de proclamar metrópoli a Buenos Aires desde que contamos con Gironde, Olivari, Borges, Arlt, González Tuñón, etc.”.⁵¹⁹ Además vanguardista, teñido de juvenilismo, pero más que un gesto amenazante, se pone a la vista el ambicioso proyecto de fundar la tradición literaria argentina.

Sólo un comentario

En *Claridad*, la polémica sobre el meridiano no tiene la misma repercusión que en *Martín Fierro*. De hecho, sus colaboradores no asumen ninguna réplica y se limitan a reproducir una carta de Miguel de Unamuno dirigida a Pedro-Juan Vignale y César Tiempo. Unamuno les agradece el envío de la *Exposición de la actual poesía argentina* y comenta la selección que proponen. En el penúltimo párrafo, se refiere al meridiano intelectual:

Nada les quiero decir de ese encontronazo que los del “Martín Fierro” han tenido con los de “La Gaceta Literaria” de Madrid. Todo parte de una confusión y es que el que estampó lo de Madrid “meridiano intelectual” quiso decir meridiano *editorial* y que no se trataba de nada de arte sino de economía. Los negocios son los negocios y la literatura es la literatura. Por mi parte me he decidido a que me editen dos libros ahí, en Buenos

⁵¹⁹ Ganduglia, Santiago. “Buenos Aires, metrópoli” en *Martín Fierro*, Año IV, N° 40, abril de 1927.

Aires, pero no por negocio, sino buscando libertad. Que aún no he llegado a literato apolítico y bien avenido con la dictadura de las malas bestias pretorianas. Y vean como sin querer decir nada del encontronazo he dicho acaso más de la cuenta.⁵²⁰

La aparente minimización del conflicto se ve contradicha con el título propuesto por *Claridad*: “Algo sobre ‘El meridiano’”. La voz autorizada de Unamuno sirve para focalizar el eje de la discusión, sin tener que tomar partido. Para *Claridad*, sería difícil hablar de un problema de mercado internacional cuando aún no han logrado *posicionarse* en el circuito porteño. Además, Unamuno permite volver al eje del enfrentamiento con los martinfierristas: la literatura no puede ser apolítica y debe apostar por la libertad. Las cuestiones que rodean toda la polémica con la gente de *La Gaceta Literaria* no son prioritarias, aparentemente, para los escritores de Boedo. Sin embargo, leyendo las respuestas aparecidas en *Martín Fierro*, se ha hecho una defensa de toda la producción literaria argentina. En ese *frente común* que presentan desde la revista de Evar Méndez, los escritores de Boedo también pueden sentirse integrados y defendidos.

⁵²⁰ “Algo sobre ‘El meridiano’. Carta de Don Miguel de Unamuno” en *Claridad*, Año VI, N°144, octubre de 1927.

El idioma de los argentinos

Un pueblo impone su arte, su industria, su comercio y su idioma por prepotencia. Nada más. Usted ve lo que pasa con Estados Unidos. Nos mandan sus artículos con leyendas en inglés, y muchos términos ingleses nos son familiares. En el Brasil, muchos términos argentinos (lunfardos) son populares. ¿Por qué? Por prepotencia. Por superioridad.⁵²¹

Estas palabras aparecieron tres años después de la polémica con *La Gaceta Literaria* y corroboran que no sólo desde las filas martinfierristas estaba presente la pretensión de sobresalir. En 1927, Borges publica su ensayo “El idioma de los argentinos” y Arlt retoma la polémica en una aguafuerte homónima; con un tono y una posición distanciada, vuelve a asumir la necesidad de “defender” la lengua nacional. Y, correlativamente, defender su posición dentro del campo intelectual argentino:

Los pueblos bestias se perpetúan en su idioma, como que, no teniendo ideas nuevas que expresar, no necesitan palabras nuevas o giros extraños; pero, en cambio, los pueblos que, como el nuestro, están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores, como lo indigna a un profesor de boxeo europeo el hecho inconcebible de que un muchacho que boxea mal le rompa el alma a un alumno suyo que, técnicamente, es un perfecto pugilista.⁵²²

⁵²¹ Arlt, Roberto. “El idioma de los argentinos”, aguafuerte publicada en el diario *El Mundo*, 1930.

⁵²² *Ibíd.*

Resumiendo: la propuesta de Madrid como meridiano intelectual cuestiona la autonomía lingüística, cultural y hasta económica (en términos de mercado) pero, fundamentalmente, su aceptación sesga la posibilidad de refundar nuestra literatura. En las páginas de *Martín Fierro*, Nicolás Olivari resulta categórico: “América es para Uds. un problema editorial. Argentina es para nosotros una posibilidad de literatura⁵²³”. De eso se trata: no sólo de ser argentinos, sino ser los que marquen la impronta de esa argentinidad.

⁵²³ “Extrangulemos al meridiano”, *Martín Fierro*, Año IV, Nº 44-45, agosto – noviembre de 1927.

IV- CONCLUSIONES: EL INGRESO DE BOEDO A LA VANGUARDIA

Boedo y Florida, uno de los binarismos clásicos de la literatura nacional. Dicotomía que se fue prolongando por casi un siglo y que permite, aún hoy, *catalogar* autores contemporáneos. Un clásico de la literatura, esquemático y arbitrario, pero aceptado por comodidad o convicción. En el duelo que disputaron a mediados de los años veinte, los martinfierristas se alzaron con la gloria de títulos y el heredado prestigio de sus antecesores.

La revisión de la polémica a partir de los textos producidos por colaboradores de los dos grupos en sus respectivos órganos de difusión permite redimensionar el conflicto y obliga a repensar los problemas que están intrínsecamente relacionados a lo que se estaba disputando.

En primer lugar, el verdadero origen de la polémica debe desplazarse. No ya el artículo de Roberto Mariani cuestionando sus motivaciones personales para alejarse de *Martín Fierro*, sino el artículo del segundo número de *Los Pensadores*, en diciembre de 1924. La oposición que allí planteaba el grupo de Boedo en contra de la "literatura fifi" y a favor de la literatura con compromiso social debe entenderse como uno de los ejes que motivó la conversión de *Los Pensadores*. La divulgación de los "grandes maestros" de la literatura universal ya no era suficiente, el proyecto cultural de la editorial

Claridad debía ser redefinido y abordado de una manera que permitiera la participación en los grandes debates culturales y políticos del momento. Y, a su vez, los boedistas necesitaban diferenciarse del otro frente, pretendidamente apolítico, que iba ganando terreno como espacio de legitimación. Así, la intervención de Mariani funcionó como una consecuencia: un colaborador que comprendió que había que redefinirse.

La operación de *Martín Fierro* al ignorar los cuestionamientos y las agresiones provenientes de *Los Pensadores* ya fue analizada, pero es válido insistir: la palabra de los integrantes del grupo de Boedo quedó desautorizada ante la falta de respuesta de los martinfierristas, quienes se fueron legitimando -también- a partir de la selección de sus interlocutores.

El silenciamiento de la voz de Boedo fue aceptado al igual que las versiones que decidieron minimizar el enfrentamiento. Y esto no es un dato menor, porque lo que se puso en juego durante la década del '20 fue -precisamente- la construcción de un capítulo más en la historia de la literatura argentina. El ingreso de la producción de Boedo conlleva el ingreso de las contradicciones propias de cualquier proceso cultural.

Desde las posiciones de Sarlo, Giordano, Masiello, Montaldo, Gilman –con matices– se resolvió la contradicción siguiendo el modelo reduccionista que *provisionalmente* usara Mariani para resumir los puntos opuestos que se defendían. La crítica dejó, así, de leer la polémica para analizar las versiones de esa discusión. Y al analizar esta polémica de *segunda mano*, ya versionada, se avanzó sobre un andarivel que alimentó mitificaciones.

Y acá es necesario cuestionar la caracterización de Boedo como “mala literatura” y la aceptación de que la literatura con fines pedagógicos no puede ser considerada dentro de la vanguardia. Una lectura crítica que hoy apele a los adjetivos valorativos (*mala literatura* o *mal gusto*) como categorías para definir la producción que estudia me resulta cuestionable desde todo punto de vista. Además, corroboraría que es lícito juzgar la producción de todo un grupo a partir de los textos de un único autor. Me refiero, fundamentalmente, a Elías Castelnuovo. Reducir la estética de Boedo a libros como *Tinieblas* o *Larvas* menoscaba el rigor crítico. Y sin embargo, es uno de los procedimientos más reproducidos por la crítica.

Desde *Los Pensadores* se rescataron estos textos, desde ya, pero no fueron los únicos. Y me parece más importante aun ver esos otros textos que no se han trabajado con el mismo interés. Como ejemplo,

basta revisar la cantidad de artículos dedicados a los versos de Clara Beter. El personaje creado por César Tiempo condensó la marginalidad más estereotipada: mujer, judía, inmigrante y prostituta... y además, poeta. Clara Beter produjo “buena” literatura. Y para deslindar esos juicios valorativos, explico que por *buena* entiendo el trabajo con las formas, la novedad en las metáforas, el ritmo de las poesías y, a todo esto, se le suma el contenido de denuncia social. Porque esta poetisa era una trabajadora cuyo medio de producción era su propio cuerpo. Trabajo y dinero quedaban inscriptos como tópicos que debían aparecer en la literatura y que *Martín Fierro* dejó *escrupulosamente* de lado.

Y si me resisto a leer la producción de Boedo a partir de Castelnuovo, tampoco planteo a Clara Beter como su reemplazo. Los versos de Loíacono, Marengo y Ocampo ya citados corroboran la presencia de una preocupación que une la innovación en el trabajo formal con una preocupación social en su contenido. Estos textos son los que necesitan ser rescatados, pero no como casos excepcionales⁵²⁴, sino como emergentes de esta vanguardia porteña que los contiene y justifica.

En cuanto a la cuestión pedagógica desligada de los programas de vanguardia, hay dos aspectos que merecen ser considerados. Por un

⁵²⁴ Como suele leerse la producción arltiana, en especial luego de su consagración definitiva en la segunda mitad del siglo XX.

lado, la dimensión latinoamericana. Las compilaciones de las llamadas “vanguardias en América Latina” incluyen los programas de José Carlos Mariátegui, el muralismo mexicano y, más recientemente, la vanguardia cubana con *revista de avance* y los apuristas de *atuei*, entre otros ejemplos latinoamericanos. En todos ellos, con variaciones y matices, apareció la intención de educar al pueblo (o al público). Y no por tomar esa premisa son dejados de lado o se ponen como excepciones a la vanguardia. Es verdad que los casos que pongo como ejemplo son los que intentan unir arte, vida y política (la política entendida como cosa pública, por lo tanto, íntimamente ligada a la vida), pero resulta llamativo que esta concesión no haya favorecido al grupo de Boedo.

Y yendo aún más lejos –o más cerca–, la misma revista *Martín Fierro* contuvo un matiz pedagógico. En varias ocasiones, enfatizó la necesidad de formar un nuevo público. El “honorable público de sensibilidad hipopotámica” que cuestionó Gironde en su manifiesto debía ser reemplazado por un nuevo lector que comprendiera la nueva sensibilidad. La diferencia, cae de maduro, es que el material didáctico no fue semejante al que propuso Boedo. Más bien, se trató de incrementar un público lector que consumiera las producciones literarias que “elevarían el nivel intelectual”, sin incurrir en la politización del arte. Con todo, tanto Boedo como Florida, se propusieron como guías para

formar su propio público lector, característica indiscutible de los movimientos de vanguardia.

Así, esas dos caracterizaciones que se han repetido para aislar a la empresa cultural de Claridad de la vanguardia argentina van perdiendo eficacia. Y si pierden eficacia, se hace necesario revisar todos los otros aspectos que justifican su ingreso y que –correlativamente– condicionan una nueva lectura de la producción de vanguardia porteña.

Rasgos comunes de una vanguardia que se quiere dividir

La construcción de un linaje, una procedencia y una distancia respecto de lo anterior fue una prioridad en ambos grupos. Se trató más de una renovación que de una ruptura, de acuerdo, pero la necesidad de diferenciarse y plantear que a partir de ellos la historia literaria cambiaba, estuvo presente en Florida y en Boedo. Creer que el tono irreverente que propuso *Martín Fierro* llevó a una actitud de mayor desparpajo ante sus mayores, es confundir la anécdota con la cuestión de fondo.

El trazado de ambas genealogías proyectó el itinerario en el cual querían insertarse (a quiénes dejan de lado; a quiénes desean reemplazar) y expresó el deseo de superación de esos antecesores, a los que reconocían pero de quienes necesitaban independizarse. *Martín Fierro* desplegó sus estrategias; Boedo también. Pero los estudios

críticos sobre esta polémica han condicionado, también, la lectura de este aspecto.

La obra de Borges, el lugar que le ganó –con creces– al poeta nacional del Centenario, condiciona la lectura de los textos que produjo en los años veinte (esos mismos textos que no quiso reeditar en vida). Ya en los cincuenta, con la memoria de los directores de *Martín Fierro*, Borges fue asomando como la figura estelar de *Sur*. Mucho más mérito debió reconocérsele cuando se vuelve sobre este momento fundacional en la literatura argentina durante los años ochenta.

Entre los lejanos años veinte y los democráticos ochenta, tuvieron lugar los sucesivos golpes militares que reconfiguraron el modo de pensar la nación, la historia y la literatura. Borges –con sus cuestionables acciones– logró una condescendencia aun mayor que la que le fue concedida a su maestro Lugones. La consigna parece ser: *Ni Lugones ni Borges políticos nos interesan*. En realidad, la repetición, la insistencia en negar la dimensión política de estos escritores pone de manifiesto que la línea defendida desde *Martín Fierro* fue la que logró mayor permanencia y reconocimiento.

Y si esa línea triunfante es funcional al proyecto cultural que se defiende desde la elite intelectual, ¿qué sentido tendría rescatar las acciones de Boedo, con una tradición que no tiene cabida en el

discurso oficial? Si la presencia estorba, mejor eludirla. Nuevamente, se repite el modelo martinfierrista de silenciar la voz de los *opositores*. Al negarles la voz, le quitan identidad y entidad.

Esto explica por qué se desdibujó el conflicto, pero sigue sin explicar el verdadero eje del mismo: Boedo y Florida constituyeron la vanguardia porteña. Se definieron en su reciprocidad y deben ser estudiados a partir de sus posiciones opuestas, contradictorias y superpuestas.

A esta altura resulta necesario repasar cuáles son los rasgos – hasta hoy– privativos del martinfierrismo y que justifican su ingreso a la vanguardia: experimentación; presencia de la ciudad y las máquinas como epítomes del discurso modernizador; negación (a veces entendida como *ruptura*) de los modelos anteriores y sus representantes. En el capítulo IV fui desplegando las zonas de contacto entre Boedo y Florida que merecen especial atención, sobre todo, porque permiten verificar que estos aspectos son compartidos –aunque con soluciones diferentes– y, por lo tanto, admiten el ingreso de Boedo y Florida a una misma zona de “renovación” dentro del panorama literario argentino.

Para ordenar este punto, vuelvo sobre la experimentación vanguardista. Desde *Martín Fierro* se planteó la necesidad de abandonar las gastadas formas del modernismo, y el reemplazo de la rima por el

ritmo y la metáfora. Si se piensa que los martinfierristas apostaron a una renovación de la poesía, es preciso constatar que los boedistas no se opusieron a la renovación de la forma sino que cuestionaron una nueva forma desprovista de contenido social. Porque desde *Los Pensadores* y *Claridad* -a la que se les acusa de continuar con un realismo perimido- no hubo una defensa acrítica de ese modelo decimonónico. Ellos también plantearon una renovación que -si bien no abjuró del realismo- propuso un nuevo modo de producción. La prueba de esto la constituyen los comentarios a los lectores, espacio no trabajado desde los estudios críticos y en el que se pueden rastrear los presupuestos que los colaboradores de ambas revistas manejaron a la hora de evaluar una producción literaria.

Los tópicos que comúnmente se asocian a la producción vanguardista también merecen revisarse. La ciudad moderna, la presencia de las máquinas (no sólo aeroplanos y automóviles sino también los avances en maquinarias productivas) son temas que recorren toda la producción del período, para ambos bandos. Insisto: así como la función de la literatura parece dividir las aguas, también condiciona la perspectiva desde la cual abordan estos tópicos; de ninguna manera puede atribuírsele el monopolio temático a los martinfierristas. El caso del cine resulta emblemático. Tomado

seriamente por las publicaciones de ambos grupos, su análisis permite revisar el modo en que pensaron la función de la literatura –y del arte en general– dentro de la sociedad.

El discurso autorreflexivo –que no debe circunscribirse sólo a la redacción de manifiestos– constituye otra arista común. Los artículos incluidos como parte de la polémica despliegan, de uno y otro lado, una constante reflexión sobre la labor como formadores, como guías culturales de un público que debe moldearse.

Otro punto crucial para determinar la “actitud vanguardista” es la relación con las instituciones. En este aspecto compartieron, incluso, las contradicciones. La relación de cuestionamiento asumió dos posiciones bien marcadas: el titeo respetuoso de *Martín Fierro* y la virulencia desde lo político en *Claridad*. Este aspecto condicionó una lectura no vanguardista de la vanguardia porteña. A *Martín Fierro* por no haber logrado el corte necesario con lo anterior y a Boedo por su ubicación en un plano que –con suerte– se circunscribe a la poco definida “vanguardia política”.

Nudo para desarmar

El eje del problema es la separación, tan fácilmente aceptada, entre vanguardia estética y vanguardia política. En el tomo coordinado por Graciela Montaldo, Claudia Gilman propuso una lectura de la polémica

entre Boedo y Florida, para concluir que fueron *dos vanguardias que no hicieron una*. Si bien en ese tomo hay artículos que invitan a pensar la pertenencia de Boedo a la vanguardia y se incluyeron variables considerables para comprender el proceso de la literatura dentro de un contexto socio-político del que también se dio cuenta, el radicalismo clásico, el problema entre Boedo y Florida se resolvió disolviéndolo. Es decir, quedó sin resolver.

La dimensión política es clave para comprender por qué Boedo y Florida formaron el amplio arco de la producción de vanguardia de los años veinte. Ya en 1971, David Viñas leyó el itinerario del escritor vanguardista como una corroboración del modelo liberal triunfante en la historia cultural del país. Viñas entendió que “en los años locos no contaron con un Rosas al que maldecir, adversario inspirador justificante” y que ante “el primer contacto real con la política que encarnaba por esos años Yrigoyen, resolvieron disolverse”⁵²⁵. Esta lectura –aun incompleta del proceso– permite leer la vanguardia martinfierrista como una vanguardia alvearista. Y si Alvear, en oposición a la dureza de Rosas, resultaba blando, la vanguardia también admitía ese calificativo. Y dentro de esa textura tan poco rígida, Boedo ingresó devolviéndole la pata política que se le había querido amputar a la

⁵²⁵ Viñas, David. “El escritor vanguardista” en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.

vanguardia porteña. Ingreso que completa la lectura de este entramado literario y cultural.

El radicalismo clásico fue la condición de posibilidad de esta vanguardia, pionera en América Latina. Creer que la ausencia de una dictadura a la cual oponerse justifica hacer a un lado el matiz político inherente a los movimientos de vanguardia, es perder de vista la mitad del proceso. El estudio de esta polémica fundacional en la literatura argentina requiere la inclusión de Boedo como parte constitutiva, necesaria e insoslayable para comprender el fenómeno de la vanguardia en su totalidad.

Si *Los Pensadores* y *Claridad* contienen los elementos más característicos de la vanguardia porteña, es preciso reorganizar el entramado de la "literatura de vanguardia" en Argentina. Su mayor novedad fue proponer una empresa transformadora de la sociedad; su gran debilidad, no ser funcionales al proyecto liberal del país (antes y después de las sucesivas dictaduras). Florida y Boedo deben ser releídos como la vanguardia blanda, la vanguardia que pudo ser en esos años y que, aún hoy, sigue cuestionando sus interpretaciones.

Bibliografía

- AA.VV. *Boedo y Florida. Antología*. Buenos Aires: CEAL, 1980. 1ª ed. 1968
- AAVV. *El periódico Martín Fierro (1924 -1949) Memoria de sus antiguos directores* (redacción definitiva de Oliverio Gironde). Buenos Aires: Colombo, 1949.
- AAVV. *Los escritores de Boedo. Selección*. Buenos Aires: CEAL, 1968.
- AAVV. *Los proyectos de la vanguardia. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1968.
- Abós, Álvaro. *Macedonio Fernández. La biografía imposible*. Buenos Aires: Plaza & Janés Editores, 2002.
- Acha, Omar. "Rodolfo José Puiggrós ante la condición humana" en Guadarrama González, Pablo (Coord). *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. Versión digital, iniciada en junio de 2004, a cargo de José Luis Gómez-Martínez.
- Adler, Raquel. *Cánticos de Raquel*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1925.
- Agosti, Héctor. *Defensa del realismo*. Buenos Aires: Lautaro, 1962. 1ª ed. 1955.
- Aguilar, Gonzalo y Siskind, Mariano, "Viajeros culturales en la Argentina (1928-1942)", en Gramuglio, María Teresa (directora). *El imperio realista*, tomo 6, *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Aita, Antonio *La literatura argentina contemporánea: 1900-1930*. Buenos Aires: Talleres Graficos Argentinos de L. J. Rosso, 1931.
- Allen, Fredrerick Lewis. *Apenas ayer (Historia informal de la década del 20)*. Buenos Aires: EUdeBA, 1969. 1ª ed. argentina 1964.
- Alsina Thevenet, Homero. *Historias de películas*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2007.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: CEAL, 1980.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel, 1997. 1ª ed. 1983.
- Amorim, Enrique. *Tráfico. Buenos Aires y sus aspectos. Cines. Tipos porteños. Tranvías. Vidrieras. Avisos luminosos. Autos. Bocacalles*. Buenos Aires: Editorial Latina, 1927.
- Amorim, Enrique. *Veinte años. Versos*. Buenos Aires: Imprenta Mercatali, 1920.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 tomos. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. 1ª ed. 1954.
- Andrés, Alfredo (reportaje y notas). *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Carlos Pérez editor, 1968.
- Anzoátegui, Ignacio B. *Manuel Gálvez. Argentinos en las letras*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Ara, Guillermo. *Suma de poesía argentina (1538-1968)*. Buenos Aires: Guadalupe, 1970.
- Aricó, José (Selección y prólogo). *Mariátegui y los orígenes del marxismo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989. 1ª ed. 1978
- Arlt, Roberto. "Roberto Arlt sostiene que es de los escritores que van a quedar y hace una inexorable crítica sobre la poca consistencia de la obra de los otros" en *La Literatura Argentina* (Buenos Aires), N° 12 (número aniversario), pp. 25-27. 1ª ed. 1929.
- Arlt, Roberto. *Novelas. El juguete rabioso. Los siete locos. Los lanzallamas. El amor brujo*. Viñas, David (edición y prólogo). Buenos Aires: Losada, 1997.

- Arlt, Roberto. *Obras. Tomo II. Viñas, David* (ensayo preliminar). Buenos Aires: Losada, 1998.
- Arrieta, Rafael Alberto. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Peuser, 1960.
- Astutti, Adriana. "Elías Catelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo" en Gramuglio, María Teresa, 2002. pp. 417-445.
- Avaro, Nora y Capdevila, Analía. *Denuncialistas. Literatura y polémica en los '50*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2004.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. de Julio Forcat y César Conroy. Buenos Aires: Alianza Argentina, 1994. 1ª ed. argentina 1974.
- Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. 1ª ed. 1929.
- Barcos, Julio. *La doble amenaza (Réplica a Lugones)*. Buenos Aires: Editorial Tognolini, 1923.
- Barletta, Leónidas. *Boedo y Florida. Una versión distinta*. Buenos Aires: Metrópolis, 1967.
- Barletta, Leónidas. *Los pobres*. Buenos Aires: Editorial Claridad. Col. Los Nuevos, 1925.
- Barletta, Leónidas. *Royal Circo*. Buenos Aires: Deucalión, 1956. 1ª ed. 1927.
- Barreda, Ernesto. "Zogoibi" en *Nosotros*, Año XX, N° 210, Buenos Aires, noviembre de 1926.
- Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina, 1923-1970*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1974.
- Beigel, Fernanda. *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.
- Beigel, Fernanda. *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en Argentina*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.
- Beter, Clara (Tiempo, César: pseud. de Israel Zeitlin) *Versos de una...* Buenos Aires: Editorial Claridad, 1926.
- Biagini, Hugo y Roig, Arturo (comp.). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo I. Identidad, utopía, integración (1900 - 1930)*. Buenos Aires: Biblos, 2004.
- Bianchi, Alfredo. *Veinticinco años de vida intelectual argentina. Historia sintética de la revista Nosotros*. Buenos Aires: 1932.
- Borges, Jorge Luis y Clemente, José E. *El idioma de los argentinos / El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires: Peña, Del Giudice Editores, 1952.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Editorial Proa, 1925.
- Borges, Jorge Luis. "Las 'nuevas generaciones' literarias", en *El Hogar*, Buenos Aires, 26 de febrero de 1937. [Recogido en *Textos cautivos*. Buenos Aires: Tusquets, 1986]
- Borges, Jorge Luis. "Página sobre la lírica de hoy", en *Nosotros*, Año XXI, v. 57, N° 219-220, Buenos Aires, Agosto-Septiembre de 1927, pp. 75-77. [Recogido en *Textos recobrados, 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997].
- Borges, Jorge Luis. "La inútil discusión de Boedo y Florida" en *La Prensa*, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1928 (microfilm).
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 tomos. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Borré, Omar Roberto. *Arlt. Su vida y su obra*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2001. 1ª ed. arg. 1995.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1997. 1ª ed. 1974.
- Calandrelli, Matías. *Crítica y arte*. Buenos Aires: Tipografía de Ferrari y Cía, 1910.

- Candiano, Leonardo y Peralta, Lucas. *Boedo: orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2007.
- Carella, Tulio. *Tango - mito y esencia*. Buenos Aires: CEAL, 1966.
- Carriego, Evaristo. *Misas herejes / La canción del barrio y otras poesías*. Buenos Aires: Biblioteca de Grandes Obras, s/f.
- Castelnuovo, Elías. *Larvas*. Buenos Aires: Editorial Cátedra Lisandro de la Torre, 1956. 1ª ed. 1930.
- Castelnuovo, Elías. *Memorias*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1974.
- Castelnuovo, Elías. *Tinieblas*. Buenos Aires: Editorial Claridad, Col. "Los Nuevos", 1924.
- Cattaruzza, Alejandro. *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910 - 1945*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Cella, Susana. *Por Tuñón*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación, 2005.
- Collazos, Oscar. *Los vanguardismos en América Latina*. Barcelona: Península, 1977.
- Contorno*. Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2008.
- Contra. La revista de los franco-tiradores* (presentación de Sylvia Saítta). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.
- Contreras, Francisco. *Les Ecrivains Contemporains de l'Amérique espagnole*. Paris: La Renaissance du Livre, 1920.
- Córdova Iturburu, Cayetano. *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Correas, Beatriz. *Luis Franco. Argentinos en las letras*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Correas, Carlos. *Art literato*. Buenos Aires: Atuel, 1996.
- De Nobile, Beatriz (reportaje y antología). *Palabras con Norah Lange*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968.
- De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Visor Libros, 2001. 1ª ed. 1965.
- De Torre, Guillermo. *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid: Caro Raggio, 1925.
- Delgado, Josefina. *Salvadora. La dueña del diario 'Crítica'*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Devoto, Fernando. *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- El periódico MARTÍN FIERRO*. Selección y prólogo Adolfo Prieto. Col. Las Revistas 1. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1968.
- Estrella Gutiérrez, Fermín. *Recuerdos de la vida literaria*. Buenos Aires: Losada, 1996. 1ª ed. 1966.
- Eujanian, Alejandro y Alberto Giordano. "Las revistas de izquierda y la función de la literatura: enseñanza y propaganda" en María Teresa Gramuglio: 2002.
- Falcón, Ricardo (dir.) *Nueva Historia Argentina. Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Barcelona: Sudamericana, 2000.
- Feldman, Hernán. "Los propietarios de la broma" en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, Nº 33.2 (invierno 2009), pp. 357-380.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la novela de la eterna*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- Fernández, Macedonio. *No todo es vigilia la de los ojos abiertos. Arreglo de papeles que dejó un personaje de novela creado por el arte, Deunamor el No Existente Caballero, el estudioso de su esperanza*. Buenos Aires: Gleizer, 1928.
- Ferreira de Cassone, Florencia. "Boedo y Florida en las páginas de *Los Pensadores*" en *Cuyo. Anuario de Filosofía argentina y americana*. 2008, vol. 25 pp. 11-74.

- Ferreira de Cassone, Florencia. *Claridad y el internacionalismo americano*. Buenos Aires: Claridad, 1998.
- Ferreira de Cassone, Florencia. *Índice de Claridad. Una contribución bibliográfica*. Buenos Aires: Dunken, 2005.
- Fijman, Jacobo. *Estrella de la mañana*. Buenos Aires: Editorial Número, 1931.
- Ford, A., Rivera, J. B. y Romano, E. *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires: Legasa, 1985.
- Foucault, Michel. "Polemics, Politics and Problematizations" (entrevista conducida por Paul Rabinow en mayo de 1984), *Essential Works of Foucault*, volume 1 "Ethics". The New Press 1997. Consultado el día 28 de febrero de 2011: <http://foucault.info/foucault/interview.html>
- Franco, Jean. *The modern culture of Latin America: Society and the Artist, United States of America*. Greenwood: Frederick A. Praeger, Publishers, 1967.
- Galasso, Norberto. *Discípulo y su época*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2004.
- Gallardo, Jorge Emilio. *Conflicto con Roma (1923-1926). La polémica por Monseñor de Andrea*. Buenos Aires: Elefante Blanco, 2004.
- Gálvez, Manuel. *El mundo de los seres ficticios. Recuerdos de la vida literaria*. Tomo II, Buenos Aires, Hachette, 1961.
- Gálvez, Manuel. *Historia de arrabal*. Prólogo y notas por Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993. 1ª ed. 1922
- Gálvez, Manuel. *Nacha Regules*. Buenos Aires: Losada, 1950. 1ª ed. 1919.
- García Cedro, Gabriela. *Boedo y Florida. Una antología crítica*, Col. Controversias. Buenos Aires: Losada, 2006.
- García Cedro, Gabriela. *Enrique González Tuñón o el arrabal como fascinación y distancia en Hipótesis y Discusiones*, N° 25. Serie monográfica del Instituto de Literatura Argentina 'Ricardo Rojas'. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, 2003.
- García, Carlos y Reichardt, Dieter (eds.). *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía y antología crítica*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Gerchunoff, Alberto. *Enrique Heine. El poeta de nuestra intimidad*. Buenos Aires: Babel, 1927.
- Gilman, Claudia. "Polémicas II" y "Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos" en Graciela Montaldo (directora del tomo), *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930), Historia social de la literatura argentina* dirigida por David Viñas. Buenos Aires: Contrapunto, 1989.
- Giordano, Alberto. *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires: Colihue, 1999.
- Giordano, Carlos. "Boedo y el tema social" en *Los proyectos de la vanguardia. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1986.
- Girondo, Oliverio. *Espantapájaros (al alcance de todos)*. Buenos Aires: Proa, 1932.
- Girondo, Oliverio. *Obras. Poesía I*. Prólogo de Enrique Molina. Buenos Aires: Losada, 2002.
- Giunta, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2004. 1ª ed. 2001.
- Gobello, José. *Nuevo diccionario lunfardo*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1998. 1ª ed, 1990.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Explicación de Buenos Aires*. Buenos Aires: De la Flor, 1975. 1ª ed. 1948.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Obras Selectas*. Madrid: Editorial Plenitud, 1947.
- González Lanuza, Eduardo. *Aquelarre*. Buenos Aires: J. Samet Editor. s/d [1927]
- González Lanuza, Eduardo. *Los martinfierristas*. Buenos Aires: ECA, 1961.

- González Lanuza, Eduardo. *Prismas*. Buenos Aires: J. Samet Editor, 1924.
- González Lanuza, Eduardo. *Treinta i tantos poemas*. Buenos Aires: L. J. Rosso, 1932.
- González Tuñón, Enrique. *Camas desde un peso*. Prólogo de César Tiempo. Buenos Aires: Editorial Deucalión, 1956 [1º ed. 1932]
- González Tuñón, Enrique. *Las sombras y la lombriz solitaria*. Buenos Aires: M. Gleizer editor, 1933.
- González Tuñón, Raúl. "Crónica de Florida y Boedo" en *La literatura resplandeciente. Crónicas*. Buenos Aires: Editorial Boedo-Silbalba, 1976.
- González Tuñón, Raúl. *Diálogo de un hombre con su tiempo. Selección de poemas 1925-1964*. Buenos Aires: Hoy en la Cultura, 1965.
- González Tuñón, Raúl. *Juancito Caminador. Selección de sus mejores poemas a cargo de Jorge Boccanera*. Buenos Aires: Ameghino, 1998.
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Gramuglio, María Teresa (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2000.
- Grillo, María del Carmen. *La Campana de Palo: breve descripción e índices*. Buenos Aires: Academia argentina de Letras, 2003.
- Grünberg, Carlos M. *Las cámaras del rey*. Buenos Aires, 1922. Edición de autor.
- Grüner, Eduardo. *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 1996.
- Gubern, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1997. 1ª ed. 1979.
- Guibert, Fernando. *The Argentine Compadrito*. Buenos Aires: Ediciones Promoción Nacional, 1968.
- Güiraldes, Ricardo. *Cuentos de muerte y de sangre*. Buenos Aires: Losada, 1958. 1ª ed. 1915.
- Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Prólogo de Leopoldo Lugones. Cronología y glosario de Hebe Monges. Madrid: Alianza Editorial, 1982. 1ª ed. 1926.
- Güiraldes, Ricardo. *Obras completas. Prólogo de Francisco Luis Bernárdez*. Buenos Aires: Emecé, 1985.
- Halperín Donghi, Tulio. *El espejo de la historia: Problemas argentinos y perspectivas hispanoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998. 1ª ed, 1987.
- Halperin Donghi, Tulio. *Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930)*, Biblioteca del Pensamiento Argentino, Tomo IV. Buenos Aires: Ariel, 2000.
- Hernández Arregui, Juan José. *Imperialismo y cultura. La política en la inteligencia argentina*. Buenos Aires: Hachea, 1964. 1ª ed. 1957.
- Hobsbawm, Eric. *A la zaga: decadencia y fracaso de las vanguardias del s XX*, Barcelona: Critica, 1999.
- Hurtado, Leopoldo. *Sketches*. Buenos Aires: Proa, 1927.
- Hurtado, Leopoldo. *Variaciones sobre un tema*. Buenos Aires: Crisol, 1975.
- Ibarra, Néstor. *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo: 1921-1929*. Buenos Aires: Molinari e hijos, 1939.
- Ingenieros, José. *Cuestión Argentino-Chilena. La mentira patriótica. El militarismo y la guerra*. Buenos Aires: Librería Obrera, 1898.
- Inicial. Revista de la nueva generación (1923 - 1927)*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2003
- Iñigo Carrera, Héctor. *Los años 20* en la colección: "La Historia Popular. Vida y milagros de nuestro pueblo", N° 40. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- Jitrik, Noé. *La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

- La Montaña. Periódico socialista revolucionario (1897)*, dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.
- La Revista Nosotros*, selección y prólogo Noemí Ulla. Buenos Aires: Galerna, 1969.
- Lafleur, René, Provenzano, Sergio y Alonso, Fernando. *Las revistas literarias argentinas (1893 -1960)*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- Lange, Norah. *Obra completa*. Tomo I. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005.
- Lange, Norah. *Obra completa*. Tomo II, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006
- Larra, Raúl. *Roberto Arlt, el torturado*. Buenos Aires: Ediciones Alpe, 1956. 1ª ed. 1950.
- Larreta, Enrique. *Dos novelas ejemplares: Zogoibi [1926] y El Gerardo*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1961
- Last Reason (pseud. de Máximo Sáenz) *A rienda suelta (cuentos y relatos)*. Buenos Aires: Manuel Gleizer Editor, 1925
- López, María Pía. *Lugones: entre la aventura y la Cruzada*. Buenos Aires: Colihue, 2004.
- Losada, Leandro. *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008.
- Ludmer, Josefina. *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Lugones, Leopoldo. *El payador. Tomo primero. Hijo de La Pampa*. Buenos Aires: Otero & Co. Impresores, 1916.
- Luna, Félix. *Alvear*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Lynch, John (et al.). *Historia de la Argentina*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.
- Mallea, Eduardo. *Cuentos para una inglesa desesperada*. Buenos Aires: Gleizer, 1926.
- Mallea, Eduardo. *Historia de una pasión argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991. 1ª ed. 1938.
- Mangone, Carlos. "La república radical: entre Crítica y El Mundo" en *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
- Mangone, Carlos y Warley, Jorge, "El manifiesto artístico", en *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos, 1994, pp. 74-91.
- Manzoni, Celina (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. Rupturas*. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Sudamericana, 1966. 1ª ed. 1948.
- Marechal, Leopoldo. *Días como flechas*. Buenos Aires: Manuel Gleizer Editor, 1926.
- Marechal, Leopoldo. *Historia de la calle Corrientes*. Buenos Aires: Ediciones Arrabal, 1967. 1ª ed. 1937.
- Mariani, Roberto. *Cuentos de la oficina*. Buenos Aires: Claridad, 1925.
- Mariani, Roberto. *El amor agresivo*. Buenos Aires: Manuel Gleizer Editor, 1926.
- Mariani, Roberto. *La frecuentación de la muerte*. Buenos Aires: Talleres Graficos Argentinos de L. J. Rosso, 1930.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires: Gorla, 2004. 1ª ed. 1928.
- Martín Fierro. Revista popular ilustrada de crítica y arte (1904-1905)*. Estudio preliminar e índice bibliográfico por Armando V. Minguzzi. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2007. Digitalización completa en CD-Rom.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1976. 1ª ed. 1942.
- Masiello, Francine. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.

- Masotta, Oscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1965.
- Mastronardi, Carlos. "El movimiento de 'Martín Fierro'" en *Capítulo. Historia de la literatura argentina. La vanguardia de 1922*. Vol. I. Buenos Aires: CEAL, 1986.
- Mastronardi, Carlos. *Memorias de un provinciano*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1967.
- McGee Deutsch, Sandra. *Counter revolution in Argentina, 1900-1932. The Argentine Patriotic League*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.
- Méndez, Evar. "La generación de poetas de Martín Fierro" en *Contrapunto*, N° 5. Buenos Aires, 1945.
- Meo Laos, Verónica. *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte (1924-1942)*. Buenos Aires: Ciccus, 2007.
- Miranda Klix, José Guillermo (comp.). *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1929.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.
- Montaldo, Graciela (dir.). *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930), Historia social de la literatura argentina* dirigida por David Viñas. Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. 1999
- Montaldo, Graciela. "Los Pensadores: la literatura como pedagogía, el escritor como modelo" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 445, junio de 1987.
- Mudrovic, María Eugenia. *Nombres en litigio. Las guerras culturales en América Latina: del happening desarrollista a la posguerra fría*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2010.
- Mucci, Cristina. *Leopoldo Lugones. Los escritores y el poder*. Buenos Aires: Ediciones B, 2009.
- Nalé Roxlo, Conrado. *Borrador de memorias*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1978.
- Nalé Roxlo, Conrado. *Genio y figura de Alfonsina Storni*. Buenos Aires: EUdeBA, 1964.
- Nosotros, "Encuesta sobre la nueva generación literaria", N° 168-172, mayo-septiembre de 1923.
- Olivari, Nicolás. "Mito y realidad del grupo Martín Fierro" en *Revista Testigo* (Buenos Aires), N° 2, abril-junio de 1966, pp. 14-17.
- Olivari, Nicolás. *El gato escaldado. Poemas*. Buenos Aires: Gleizer, 1929.
- Olivari, Nicolás. *El hombre de la baraja y la puñalada y otros escritos sobre cine*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.
- Orgambide, Pedro. *El hombre de la rosa blindada. Vida y poesía de Raúl González Tuñón*, Buenos Aires: Ameghino, 1998.
- Osorio, Nelson (edición, selección, prólogo, notas y bibliografía). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Pagés Larraya, Antonio. *Nace la novela argentina (1880-1900)*, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1994.
- Panesi, Jorge. *Criticas*. Buenos Aires: Norma, 2000.
- Panizza, Delio. *Semblanza de Herminia C. Brumana*. Buenos Aires: Montiel, 1954.
- Parker, R. A. C. *El siglo XX. Europa 1918-1945*. México: Siglo XXI, 1998.
- Pastormerlo, Sergio. *Borges crítico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Pastormerlo, Sergio y Vázquez, María Celia (comp.). *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires. EUdeBA, 2002.
- Pereira, Washington. *La prensa literaria argentina (1890-1974)*, tomo II, Buenos Aires: Librería Colonial, 1995.

- Pérez, Alberto Julián. *Modernidad, vanguardias, posmodernidad. Ensayos de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires: Corregidór, 1995.
- Petit de Murat, Ulises. *La noche de mi ciudad*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Editorial Planeta / Seix Barral, 2000.
- Pinetta, Alberto. "La promesa de la nueva generación" en *Síntesis*, Buenos Aires, Nº 29, 1929.
- Pinetta, Alberto. *Verde memoria, tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1962.
- Pinto, Juan. *Breviario de la literatura argentina contemporánea. (Con una ojeada retrospectiva)*. Buenos Aires: Editorial La Mandrágora, 1958.
- Pío del Corro, Gaspar. *Oliverio Girondo. Los límites del signo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1976.
- Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Madrid: Revista de Occidente, 1964.
- Porrúa, Ana. "La revista Martín Fierro (1924-1927): una vanguardia en proceso" en Chicote, Gloria y Dalmaroni, Miguel (editores). *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina (1880-1930)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Procyón, 1961.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988
- Prieto, Adolfo. *Antología de Boedo y Florida*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1964.
- Prieto, Adolfo. *El periódico Martín Fierro*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- Prieto, Adolfo. *Estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1969.
- Prieto, Adolfo. *Diccionario básico de literatura argentina*, CEAL, Buenos Aires, 1968.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte, 1984
- Rega Molina, Horacio. *Poesía*. Buenos Aires: EUdeBA, 1965.
- Revista Martín Fierro (1924-1927)*. Antología y prólogo Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Carlos Pérez, 1969.
- Rinesi, Eduardo (ed.). *Polémica. Lisandro de la Torre - Gustavo Franceschi*. Buenos Aires: Losada, 2006.
- Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel, 1998. 1ª ed. 1980.
- Rivera, Jorge. *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- Rock, David. *El radicalismo argentino. 1890 - 1930*. Buenos Aires: Amorrortu ediciones, 1997. 1ª ed. 1977.
- Rojas Paz, Pablo. *Cada cual y su mundo. Ensayos biográficos*. Buenos Aires: Poseidón, 1944.
- Rolland, Romain. *Uno contra todos... Clerambault. Historia de una conciencia libre*. México: Ediciones Pavlov, s/d.
- Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1986. 1ª ed. 1976.
- Romero, José Luis y Romero, Luis Alberto. *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Buenos Aires: Editorial Abril, 1983.
- Rosa, Nicolás. *La lengua ausente*. Biblos: Buenos Aires, 1997.
- Rossi, Vicente. *Cosas de negros*. Buenos Aires: Taurus, 2001. 1ª ed. 1926.
- Rouquié, Alain. *Poder militar y sociedad política en la Argentina. I. hasta 1943*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1998. 1ª ed. 1982.

- Said, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Said, Edward W. *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- Saítta, Sylvia. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Art*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- Saítta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario CRÍTICA en la década de 1920*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998
- Salas, Horacio (estudio preliminar). *Revista Martín Fierro. 1924-1927. Edición Facsimilar*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1995.
- Salvador, Nélica. *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1962
- Sarlo, Beatriz. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1997. 1ª ed. 1992
- Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel, 1998.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999. 1ª ed. 1988.
- Sarlo, Beatriz. "Borges en Sur: un estudio del formalismo criollo" en *Punto de vista* (Buenos Aires), Año V, N° 16, noviembre de 1982, pp. 3-6.
- Sarlo, Beatriz. "Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo" en *Punto de vista* (Buenos Aires), Año IV, N° 11, marzo-junio de 1981, pp. 3-8.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Alianza, 2004. 1ª ed. 1985.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Scalabrini Ortiz, Raúl. *El hombre que está solo y espera. Una biblia porteña*. Prefacio: Alejandro Cattaruzza y Fernando D. Rodríguez. Posfacio: Sylvia Saítta. Buenos Aires: Biblos, 2005. 1ª ed. 1931.
- Scalabrini Ortiz, Raúl. *La manga*. Buenos Aires: Librería Histórica. Col. Los Olvidados, 2003. 1ª ed. 1923.
- Schwartz, Jorge (compilación, introducción y notas). *Oliverio. Nuevo homenaje a Girondo*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2007.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias Latinoamericanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Schwartz, Jorge. *Vanguardia y Cosmopolitismo en la Década del Veinte*. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2002.
- Scobie, James R. *Buenos Aires, del centro a los barrios. 1870-1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1986.
- Sebreli, Juan José. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo XX, 1969.
- Sebreli, Juan José. "Los 'martinfierristas': su tiempo y el nuestro" en *Contorno*, N° 1, Buenos Aires, noviembre de 1953.
- Sebreli, Juan José. *Las aventuras de la vanguardia*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- Silvestri, Graciela. *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Sordi, Fabiana. *Florida y Boedo. Antología de vanguardias argentinas*. Buenos Aires: Santillana, 1988.
- Sosnonowski, Saúl (editor). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, 1999.
- Storni, Alfonsina. *Antología poética*. Edición de Delfina Muschiatti. Buenos Aires: Colección Austral, 1993.
- Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires. 1890-1910*. Buenos Aires: Manantial, 2001.

- Tarcus, Horacio (ed.). *Catálogo de Revistas culturales argentinas (1890-2006)*. Buenos Aires: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (Cedinci), 2007.
- Tarcus, Horacio. *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2001.
- Tato, María Inés. *Viento de Fronda. Liberalismo, conservadurismo y democracia en la Argentina, 1911 - 1932*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Terán, Oscar. *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1986.
- Terán, Oscar. *José Ingenieros: pensar la nación. Antología de textos*. Buenos Aires: Alianza, 1986.
- Terán, Oscar. *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910) Derivas de la "cultura científica"*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Tiempo, César. "Cronistoria de Boedo y Florida" en versión electrónica www.desmemoria.com.ar
- Todo es historia*, Nº 172, Buenos Aires, septiembre 1981. (Número dedicado a *Claridad*).
- Towne Leland, Christopher. *The last happy men. The generation of 1922. Fiction, and the Argentine Reality*. Nueva York: Syracuse University Press, 1986.
- Trenti Rocamora, José Luis. *Índice general y estudio de la Revista «Martín Fierro» (1924-1927)*. Buenos Aires: Ediciones Dunken, 1996.
- Varela, Gustavo. *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Verani, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. 1ª ed. 1986.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano, estudios sobre la poesía de vanguardia en la década del veinte*. 2 tomos. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1990.
- Videla de Rivero, Gloria. *El ultraísmo*. Madrid: Gredos, 1963.
- Vignale, Pedro Juan y Tiempo, César (comps.). *Exposición de la poesía argentina actual, 1922- 1927*. Buenos Aires, Minerva, 1927.
- Viñas, David. *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*. Buenos Aires: Editorial Corregidor, 1997. 1ª ed. 1969.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.
- Viñas, David. *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006
- Williams, Raymond. *La política del modernismo*. Buenos Aires: Manantial, 1997. 1ª ed. 1989.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. New York: Oxford University Press, 1977.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Yunque, Álvaro (pseud. Arístides Gandolfi Herrera). *Zancadillas*. Buenos Aires: Ediciones de La Campana de Palo, 1926.
- Yunque, Álvaro. *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1941.
- Yunque, Álvaro. *Barrett. Su vida y su obra*. Buenos Aires: Claridad, s/d.
- Yurkevich, Saúl. *Suma crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Zalko, Nardo. *París/Buenos Aires. Un siglo de tango*. Buenos Aires, Corregidor, 2001.
- Zas, Lubrano. *Nacimiento, muerte y resurrección del grupo de Boedo*. Buenos Aires: Rescate, 1988.
- Žižek, Slavoj. *La revolución blanda*. Buenos Aires: Atuel, 2004.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero recordar y agradecer a David Viñas, mi maestro y amigo, a quien le debo los comienzos y gran parte del recorrido de esta investigación. Le agradezco, entre tantas cosas, las estimulantes discusiones y la constante e inquebrantable confianza en mi trabajo. Agradezco a Jorge Panesi el cálido recibimiento que me brindó, sus oportunos comentarios y la paciencia ante mis demandas cuando se acercaba el final de este proceso. A María Eugenia Mudrovic, le debo sus pacientes escuchas, sus lúcidos comentarios y el empujón necesario cuando hizo falta. Le agradezco que me haya enseñado que la lejanía no implica distancia.

Agradezco el aporte de las becas de Doctorado de la Comisión Nacional de Ciencia y Técnica y de Culminación de Doctorado de la Universidad de Buenos Aires por haberme dado la oportunidad de dedicarme por entero a este proyecto.

Muchas personas compartieron los logros parciales de esta investigación y me alentaron a seguir confiando en mis esos resultados. Ellos son Susana Santos, compañera de un itinerario vanguardista; Guillermo Gasió, empeinado promotor del año 1926; Claudia Kozak y Fermín Rodríguez, docentes de seminarios muy productivos. A Florencia Cassone de Ferreira le agradezco el envío de su *Índice de revista Claridad*, inhallable en su momento y a Ximena Vergara, la ayuda invaluable con las revistas de Antonio Zamora.

A Delfina Moroni, le agradezco la obsesiva paciencia de editar un trabajo, por momentos caótico. A Oli, por la ayuda técnica y, mucho más, por su incondicionalísimo apoyo.

Por último, debo agradecer a quienes me han dado aquello que no puede medirse y apenas permite ser enunciado: el apoyo incondicional, la confianza y, ante todo, la presencia. Julia, mi mamá; Fer y Estela, mis hermanos; mis sobrinos Fede y Franchu; mis amigos de siempre que no necesitan mención. Y a Nacho, mi compañero, gracias por estar siempre. A Sofi, nuestra hija, le agradezco haber enriquecido, sin saberlo, este trabajo que se venía gestando antes de su llegada.