Martín Fierro: el ingreso en el siglo XX

Puede parecer ocioso señalar la importancia que supone esta iniciativa, del Fondo Nacional de las Artes de la Argentina, al publicar una edición facsimilar que contiene todos los números de la revista *Martín Fierro* a lo largo de sus tres años de existencia (1924-1927). Baste puntualizar que por primera vez se puede acceder a un material bibliográfico hasta ahora reservado a coleccionistas o sólo posible de ser hallado en archivos. Mayor interés cobra la aparición del presente volumen cuando se advierte inequívocamente que *Martín Fierro* opera una fractura en el marco de las letras argentinas en dos vertientes concurrentes y diferenciadas a un tiempo: como espejo de su época y como proyección al futuro.

La edición se abre con un minucioso estudio preliminar de Horacio Salas en el que el autor hace gala de lo que ya es una marca estilística (títulos memorables como *El tango* o *Borges* dan pábulo a esta afirmación): un sobrio equilibrio entre erudición y claridad expositiva.

El humor y la polémica

La primera aparición de *Martín Fierro* como título de una revista está signada por su brevedad (si se hace excepción de la revista que con el mismo título dirige Alberto Ghiraldo en 1904, de ideología anarquista y teñida de un contenido fuertemente social): en 1919, el poeta modernista Evar Méndez y un grupo de colaboradores, logran una continuidad de apenas tres números en lo que resulta una experiencia fugaz y tentativa. Se explica así que en febrero de 1924 el encabezado de *Martín Fierro —Periódico quincenal de arte y crítica libre—* aclare: *Segunda época:* Es esta segunda época la que ingresará en la historia de la literatura argentina.

El primer rasgo que se puede advertir en el periódico es el humor, un desenfado que tiene en Oliverio Girondo uno de sus más exquisitos cultores. En la tapa del primer número aparece un poema titulado «Balada del intendente de Buenos Aires», dedicada a Martín Noel, propietario de una fábrica de chocolates y mentado en cada estrofa como «el chocolatero que está en la Intendencia».

El «Cementerio de Martín Fierro» —sección que junto al «Parnaso satírico» más han fatigado las antologías— condensa el humor más desenfadado y, aquí, muchas veces cruel, pero cuya función, debajo de la pulla, parece ser la de exorcizar la muerte, relevando un rasgo netamente juvenil del periódico: la edad promedio de los colaboradores es de veinticinco años, tiempo en que se está enamorado de la muerte o bien convencido de la propia inmortalidad. En el nº 2 se confiesa que los epitafios son obra del «mejor cultor del género: Nalé Roxlo». El autor de *El grillo* se alejaría de la revista a partir del tono del «Manifiesto» aparecido en el Nº 4; los epitafios continuarían.

Humor que si a veces hiere, otras veces opera como un perfecto catalizador, principio ordenador de disensos y fervores. En el Nº 2 se transcribe una carta abierta de Girondo —que debía aparecer, en un primer momento, como publicidad de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*—, en la cual el autor le declara «la guerra a la levita, que nuestro país lleva a todas partes; a la levita con que se escribe en España», abriendo uno de los primeros surcos para la conformación de un idioma de los argentinos. Asimismo, la «Balada de firmeza», publicada en el Nº 3 y dedicada al imperturbable historiador Ricardo Levene, paradigma de una concepción hagiográfica de la historia, vale tanto, en su corrosiva ironía, como un docto volumen de refutaciones.

El «Manifiesto», aparecido en el Nº 4 y redactado por Oliverio Girondo, marca una clara divisoria de aguas y es, aún hoy, uno de los textos claves de la literatura

argentina. Es harto discutible, tanto como sostiene González Lanuza —opinión citada por Horacio Salas en el estudio preliminar—, que tenga como modelo directo el *Manifiesto* del futurismo. Si bien se puede reconocer algún eco meramente retórico (cf., por ejemplo, la preferencia por un transatlántico moderno sobre un palacio renacentista), está muy lejos del ánimo artificioso —y, por lo mismo, fatalmente fechado— de *épater* del texto de Marinetti. Este último es reproducido en el Nº 29-30 de *Martín Fierro* con motivo de la visita de Marinetti a Buenos Aires, y allí se advierte que no sólo exhibe una notable orfandad conceptual, sino que, en más de un sentido, resulta profundamente reaccionario (cf. el punto 9 del *Manifiesto* de Marinetti). Lo que pone en juego con recortada virulencia Girondo es la constitución de una nueva sensibilidad que se aleje de la servidumbre mimética y se arriesgue a transitar senderos insospechados: un programa, en suma, que define y alude al ser poético por antonomasia. El *Manifiesto* quiebra, y en el mismo movimiento de fractura, funda, una nueva mirada. Y funda con estremecedora anticipación. No es casual que el párrafo «Martín Fierro artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo: el hábito y la costumbre» remita, en un salto de treinta y ocho años hacia adelante, al mejor Cortázar de *Historias de cronopios y de famas*, quien no dudaría en suscribir esas líneas de Girondo, y de hecho lo hace con espíritu de implícito homenaje.

En el mismo número en que se publica el *Manifiesto*, *Martín Fierro* propone su primera encuesta, que algunos intelectuales reconocidos (Lugones, Güiraldes, Girondo, Mariani, entre otros) responderán en el Nº 5-6. La encuesta se articula a partir de dos preguntas: «¿Cree Ud. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina? Si usted cree en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina, ¿cuáles son sus características?» Haciendo abstracción de las respuestas, tributarias del talante de cada uno de los encuestados, son preguntas que sitúan a «Martín Fierro» en un lugar de excepción dentro de la cultura argentina: punto nodal, cuenco colector que asimila el pasado y comporta, en sí mismo, inequívocos rasgos de futuro. O sea, una vanguardia. En la encuesta se cristaliza la cuestión que desde el Centenario hasta nuestros días va a desvelar a generaciones enteras: la pregunta en torno del ser argentino, de la elusiva identidad nacional, interrogante que si por un lado es deudor de la especularidad más primaria, por el otro supone la asunción de la más exquisita angustia, la del rostro difuminado que se refleja sobre un espejo deformante.

No menos que el humor, la polémica es uno de los componentes que vertebra toda la historia de *Martín Fierro*. En principio, las críticas a las secciones literarias de diarios y revistas son la prueba palmaria de un espíritu provocativo que se echa de menos en la actualidad cultural vernácula, páramo vaciado de discusión donde se han reemplazado las contiendas estéticas por las estrategias editoriales. A veces, humor y polémica aúnan sus armas, como en el Nº 33, donde se publica una «Solicitud», con tono de solicitada de una acidez deletérea dirigida a la revista *Nosotros*, en la que se le pide que de una vez por todas pongan fin a su publicación. Para dar una somera idea del tono del texto, baste reproducir su punto 3º: «Que la ordenanza municipal otorga sólo 24 horas para la exhibición de cadáveres», lo que da una aproximación al estado de envejecimiento que para los martinfierristas había alcanzado *Nosotros*.

Pero acaso la polémica más representativa que sostiene la revista de Evar Méndez es la que presenta como contendor a Roberto Mariani (1893-1946), escritor adscripto a la extrema izquierda y que publica en 1925 uno de sus mejores libros, rigurosamente ignorado por las generaciones venideras, *Cuentos de la oficina*. Tal vez sea esta polémica el epítome a escala menor de la ya legendaria controversia Florida-Boedo, relativizada muchos años después por algunos de sus más conspicuos protagonistas (Borges, entre otros) y evidentemente sobredimensionada, como acertadamente destaca Horacio Salas en su evaluación preliminar.

En el Nº 7 de la revista se publica la diatriba de Mariani titulada «Martín Fierro y yo»; abundante en desprolijidades dialécticas y posiciones dicotómicas hay, sin embargo, un pasaje del texto donde el autor hace justicia a su espíritu crítico; cuando analiza la relación entre el periódico y Leopoldo Lugones, el magisterio que ejerce Lugones y que los martinfierristas aceptan sin atreverse a la menor crítica (y no porque

les falten instrumentos valorativos o Lugones no brinde motivos pasibles de poner en cuestión). No resulta descabellado barruntar que Borges encarna la instancia modélica de su generación en la relación que a lo largo de los años mantendrá con Lugones, una parábola que reconoce tres etapas diferenciadas: la admiración sin fisuras en la época de la revista, la crítica despiadada —y, por tanto, injusta— en *El tamaño de mi esperanza* (lo llega a acusar de «miseria espiritual»), hasta la dedicatoria conmovedoramente conversada de *El hacedor*, donde Borges, por fin, se siente un par del ya desaparecido maestro.

La respuesta de *Martín Fierro* a Mariani (N° 8-9) es zumbona, irónica, delimita claramente su propio territorio, pero no termina de ser satisfactoria en cuanto al irritante tema Lugones se refiere. A las más que atendibles acusaciones de Mariani que tildan a Lugones de fascista, *Martín Fierro* responde apelando a un reduccionismo que lo desmerece: «Lugones político no nos interesa, como tampoco nos interesan sus demás actividades ajenas a la literatura». Mariani cierra la polémica con unos pocos párrafos publicados en el N° 10-11, en los que reivindica el carácter absolutamente personal —y no grupal, como afirmaba *Martín Fierro* en su réplica— de su primer texto. Con respecto al autor del *Lunario sentimental* habrá que esperar hasta el N° 26 para leer una opinión disonante que cuestione su magisterio. Allí, Leopoldo Marechal publica su «Retruque a Leopoldo Lugones», a propósito de la polémica entre versolibrismo y rima, y es una de las primeras lanzas quebradas contra el maestro por uno de los integrantes de la revista. En el mismo número, y con una astucia dialéctica que va a ser una de sus proverbiales características, el propio Marechal escribe la crítica bibliográfica de *Luna de enfrente*, y afirma: «Creo que la lectura de este volumen es el mejor argumento contra las viejas teorías de Lugones».

A pesar de (o a causa de) su posición de adelantado, se advierte en *Martín Fierro* una zona de notable labilidad; en no menor medida que el país, también la revista se interroga en torno de su identidad. En el N° 12-13 se publica una nota titulada «¿Quién es 'Martín Fierro'?» Hay intentos periódicos de la revista por delimitar su zona; la realidad es un terreno resbaladizo que se encarga de hacer naufragar estos intentos; basta, justamente, rever las firmas del artículo en cuestión: una celebración de la heteroclisia. En el breve editorial donde se festeja el primer año de la revista («Un año más», N° 18) el tono gauchesco es de una efusión no sólo voluntarista, sino —y por lo mismo— casi grotesca. No resulta ocioso recordar, a propósito del mismo tema, el prólogo de 1969 de Borges a *Luna de enfrente* (cuya primera edición coincide con el año en que *Martín Fierro* festeja su aniversario: 1925): «Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino (...). «A veces, también *Martín Fierro* quiere ser lo que ya profundamente es, y se precipita en la sobreactuación. A este respecto, en el mismo N° 18 se publica una esclarecida crítica de Sergio Piñero (hijo) al recientemente editado *Inquisiciones*, volumen en el que Piñero señala una sola reserva: el artificioso criollismo del autor.

Vanguardia y difusión

Como toda vanguardia, *Martín Fierro* hizo de la difusión uno de los pilares de su andadura, tarea que contemplada desde el presente, adquiere ribetes admirables.

Entre los números 5-6 y 7 se publica una notable evaluación crítica de la obra de Eugenio Cambaceres a cargo de H. Carambat bajo el título harto representativo de «El 'fundador' de la novela argentina». En el N° 12-13 aparece un extenso elogio de Borges a Cansinos Assens («Definición de Cansinos Assens» que en más de un párrafo habla más de Borges que de Cansinos, de cuya obra sólo echa en falta una característica que es la que el propio Borges intenta hallar por aquellos años (es 1924 y sólo ha publicado *Fervor de Buenos Aires*): la austeridad. En el N° 17 hay sendos estudios sobre literatura portuguesa y joven poesía mexicana. Gran parte del N° 19 lo ocupa un homenaje a Ramón Gómez de la Serna, y en el N° 21 se ensaya una encendida defensa del desnudo artístico, así como también se reivindica a una jovencísima Raquel Forner después de haberle sido rechazada una obra en el certamen anual de artes plásticas. El artículo «El gaucho y la nueva literatura rioplatense», de Leopoldo Marechal,

publicado en el N° 34, es una de las primeras y más claras voces en advertir la pobreza que encierra la literatura pintoresquista y raigal. En el N° 36 se reproducen dibujos de Pablo Picasso acompañados de una extensa nota de Marcelle Auclair. Un breve suelto del N° 38 coloca, con toda justicia, a Pedro Henríquez Ureña como paradigma de escritor y crítico. El N° 40 dedica sus tres primeras y nutridas páginas a elaborar una estética de la cinematografía, destacándose un pertinente trabajo de Marcelle Auclair titulado «Los esfuerzos del cinematógrafo hacia el arte». En el mismo número hay una acertada evaluación de la aún temprana, pero ya deslumbrante, obra de Alfonso Reyes, a cargo de Ricardo Molinari. En el N° 41, que recuerda en su mayor parte el tercer centenario de la muerte de Góngora, se publica un artículo de Guillermo de Torre titulado «Tres poetas jóvenes de España», dedicado a Federico García Lorca, Rafael Alberti y Gerardo Diego. En el número siguiente hay una página entera que se ocupa de la joven poesía mexicana, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, entre otros. El N° 43 dan a conocer poemas del por entonces casi ignorado Paul Eluard, en traducción de Francisco Luis Bernárdez.

La revista publica a poetas inéditos nacionales y extranjeros (desde el peruano José M. Eguren hasta Pondal Ríos y Carlos Mastronardi), apoya a periódicos que quieran incluir en sus páginas colaboraciones de jóvenes escritores, organiza con Radio Cultura sesiones de recitación poética.

A partir del segundo año, *Martín Fierro* iría incrementando su interés por la plástica hasta ocupar, en algunos números, la mitad de su extensión. Tampoco faltan las notas sobre escultura, arquitectura y música.

Es de esta manera como hay que entender, en un principio, la característica primera de *Martín Fierro:* el juvenilismo, rasgo más cercano a la rigurosa difusión que a la inmadurez, un ensanchamiento de miras que si abandona en el camino cadáveres exquisitos, no deja de modelar cuerpos vivos a partir del barro primordial del desprejuicio y la curiosidad. Es de esta manera como hay que entender la contundente frase de Horacio Salas casi al comienzo de su estudio preliminar: «la literatura argentina de este siglo retrasó su nacimiento hasta el comienzo de la década del veinte». Con la aparición de *Martín Fierro,* la Argentina entra en un siglo que recortaría su duración a merced de las sangrientas irrupciones castrenses, un siglo breve que parece terminar en 1930 con el primer golpe militar de la historia (el general Uriburu derroca a Hipólito Yrigoyen) y que en 1966, con el general Onganía deponiendo al doctor Arturo Umberto Illia, precipita al país en un espacio de oscurantismo decimonónico.

Martín Fierro no es ajeno a las fatigas de la política. El N° 44-45, correspondiente a agosto-noviembre de 1927, es su canto de cisne. La dirección anuncia el número de febrero del año próximo, que celebrará el cuarto aniversario de la publicación. No habría festejo ni año venidero. A propósito de la posiblidad de reelección presidencial de Hipólito Yrigoyen —que se concreta en 1928—, Borges funda un Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes en el que colabora la plana mayor de *Martín Fierro.* El director de la revista, Evar Méndez, amigo personal de Alvear (el alvearismo era la corriente opuesta a Yrigoyen dentro del mismo partido, la Unión Cívica Radical) y bibliotecario de la Casa de Gobierno, anuncia su decisión de declarar prescindente a *Martín Fierro* de cualquier adhesión política. El grupo decide abandonar la revista y Evar Méndez decreta su disolución.

Por fin, resulta pertinente preguntarse si *Martín Fierro,* que dio tantos escritores a la literatura argentina, pudo materializar el legado de un libro. No sería desacertado responder afirmativamente a esta pregunta conjetural y, acaso, ociosa. Veintiún años después de su desaparición, se publica una obra mayor que hace justicia a la revista, que reúne y trasciende lo más rico de su espíritu, escrita por uno de los nombres mayores de *Martín Fierro:* Leopoldo Marechal, que dedica a su *Adán Buenosayres,* cuya primera edición data de agosto de 1948, «A mis camaradas 'martinfierristas', vivos y muertos, cada uno de los cuales bien pudo ser un héroe de esta limpia y entusiasmada historia».

Osvaldo Gallone