REVALUACIÓN DEL « MARTINFIERRISMO »

Ruidoso y *sophomoric,* el juego de las vanguardias en el Río de la Plata pareció concentrarse en torno del periódico *Martín Fierro,* y « martinfierrismo » acabó por ser el nombre del movimiento literario que se presumía tras de tanta algazara juvenil.

Sus integrantes adoptaron algunas características externas de *Da-da* y con ellas, y no demasiado esfuerzo, sorprendieron a la arreglada y conservadora sociedad bonaerense, una « sociedad de apariencias » como no titubeó en llamarla Alfonso Reyes.[1]

Los jóvenes literatos hicieron de la estridencia una máscara y con ella ocultaron su pensativo rostro: « la máscara que nos poníamos para publicar un número de *Martín Fierro* afirmando que un inodoro era una conquista estética más profunda y real que un cuadro de Rafael » reconoce uno de ellos. La misma con que entraban a la exposición del famoso Benito Quinquela Martín para colgar letreros que decían: « ¡cuidado con la pintura! »; con que enloquecían con polémicas burlonas a Marinetti o a Gómez de la Serna luego de haberlos traído ellos mismos a la ciudad; con que irrumpían en los locales de la revista *Nosotros,* representativa del *establishment* literario, « dando salvajes alaridos ».[2] Todo ello según el mismo testimonio. También, podríamos añadir, aquella con que unos y otros montaron la farsa política conocida por polémica de *Boedo* y *Florida,* versión paródica de una polémica, « polémica burlona » que más tarde fue leída con demasiada seriedad por los historiadores de la literatura.[3]

Como es bien sabido, un sistema de revistas juveniles tuvo como estrellas de primera magnitud a *Martín Fierro* y a la segunda *Proa.* El breve momento de éstas sucede a una más breve etapa ultraísta, con la que se inició el vanguardismo ríoplatense; y el movi-

1. Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930* (Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969), p. 214.

2. Alicia Reyes, *Genio y figura de Alfonso Reyes* (Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1976), p. 164.

3. Pedro Henríquez-Ureña, *Literary Currents in Hispanic America* (Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1945), p. 193.

miento entra en crisis con las crisis que determinaron la desaparición de ambas publicaciones.

Entre 1921 y 1923 aparecieron en Buenos Aires *Prisma,* con formato de afiche, y la primera *Proa,* que repetía el formato « tripartito » de *Ultra.* Guillermo de Torre, uno de los cuatro firmantes del manifiesto de la primera *Proa,* pretende en su *Historia* de 1965, que la *Proa* de Güiraldes y *Martín Fierro* fueron « complemento y sucesión de aquélla », y que la revista de Güiraldes « significa una segunda época más prolongada e influyente » de su precedesora.[4]

Basta sin embargo comparar entre sí a las tres publicaciones para descubrir que son segmentos discontinuos de un mismo clima generacional. De Torre buscó redondear una imagen, apócrifa, de lo ocurrido durante el vanguardismo argentino, que le permitiese incluir a éste, sin inconvenientes, en el forzado molde de un absorbente ultraísmo que funcionara como sinónimo de todos los vanguardismos de Hispanoamérica. El capítulo en que incluye su afirmación lleva el expresivo título « Ultraísmo en América hispana », y de su lectura se desprende el intento de su autor de adjudicar para sí un puesto de precursor y líder que difícilmente le correspondía. Tal intento no es ajeno a la vocación que le llevó a componer sus famosas *Literaturas* de 1925.

En flagrante contradicción, y en la misma página, Torre reconoce sin embargo que en la *Proa* de Güiraldes, y en *Martín Fierro,* desaparece « el primitivo espíritu ultraísta » transformado « en otro genéricamente modernizante, más general »; y que es entonces cuando grupo y revistas « alcanzan mayor expansión e influjo ».

Glora Videla, con la libertad del mero espectador, corrige a Torre, en su libro sobre el ultraísmo. Luego de recordar que Borges trajo el ultraísmo al Río de la Plata, en 1921, subraya el casi inmediato arrepentimiento de éste: el fundador del ultraísmo argentino, según Videla, en 1923 excluyó de su *Fervor* los intentos ultraístas, con excepción de « Campos atardecidos » y algún otro texto; para ella, Borges ya entonces estaba muy lejos del ultraísmo « aunque se proclama[se] ultraísta y utiliza[se] con frecuencia recursos del movimiento ».[5] La relectura de *Fervor* en su *editio princeps* no haría sino dar razón a la profesora argentina. Sin embargo, Merlin H. Forster en su notable estudio « Latin American *Vanguardismo*: Chrono-

4. Guillermo de Torre, *Historia de las Literaturas de vanguardia* (Madrid, Guadarrama, 1965), p. 583.

5. Gloria Videla, *El Ultraísmo* (2ª ed., Madrid, Gredos, 1971), p. 149.

logy and Terminology », de 1975, sugiere que el ultraísmo argentino continuó aproximadamente hasta 1927, año de la muerte de Güiraldes y de la desaparición de *Martín Fierro*, y llega a afirmar que ultraísmo, « a term restricted to currency in Spain and in Argentina [...] in its Argentine extension has the additional interchangeable term of *martinfierrismo* ».[6]

Aunque Forster en parte repite lo que consideramos un error de apreciación de César Fernández Moreno,[7] su idea de intercambiabilidad plantea la necesidad de verificar diacrónicamente al vocablo « martinfierrismo ».

Si tal intento de verificación se comienza por los historiadores de la Literatura hispanoamericana más próximos cronológicamente al movimiento, se observará en sus textos la ausencia de los vocablos *martinfierrismo* y *martinfierrista*. No los utiliza Enrique Anderson Imbert sino por irrisión, y una sola vez, entre comillas, al referirse a *Adán Buenos-Ayres*.[8] Tampoco lo hace Arturo Torres-Ríoseco en su *Gran literatura*,[9] menos aún Pedro Henríquez Ureña en sus *Literary Currents*. El crítico dominicano se limita al vocablo *innovators* para aludir al grupo y anota simplemente que *Martín Fierro* « was the title of their organ in Buenos Aires ».[10]

En cambio, el vocablo hizo fortuna en los trabajos de historiadores argentinos de la literatura local, como por ejemplo Juan Carlos Ghiano, el citado César Fernández Moreno, Adolfo Prieto, quien esto escribe, entre muchos otros. Quizás se han servido de él por comodidad. Y también como resultado de las conmemoraciones y libros domésticos de que pasaremos a dar cuenta.

Como es bien sabido, Oliverio Girondo redactó el manifiesto de *Martín Fierro* y estableció mediante él que el vanguardismo funcionaba en la ciudad como punto de reunión frente a una buena nueva, pues « *Martín Fierro* siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una n u e v a sensibilidad y de una n u e v a compren-

6. Merlin H. Forster comp., *Tradition and Renewal: Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture* (Urbana, University of Illinois Press, 1975), p. 32.

7. Forster, 29.

8. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (5ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1966), t. II, p. 222.

9. Arturo Torres-Ríoseco, *La gran literatura iberoamericana* (2ª ed., Buenos Aires, 1951).

10. Henríquez-Ureña, 192.

sión ».[11] Ese manifiesto dura en la memoria por cierto número de metáforas dirigidas contra el público en general, los profesores, los nacionalistas, los eruditos, y aun la propia juventud. Y dura sobre todo por aquella memorable línea inicial: « Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público [...] ». Pero, el programa que ese manifiesto contiene no va más allá de su juego de metáforas y de ofrecer a *Martín Fierro* como punto de reunión para los poseedores de esa « nueva sensibilidad » cuya idea ya había sido acuñ ada por Ortega y Gasset en sus conferencias bonaerenses de 1916.[12]

También es sabido que las divergencias políticas entre los redactores de *Martín Fierro* respecto a la candidatura de Hipólito Irigoyen para presidente de la Nación, y otras más íntimas, de necesidad estética, hicieron que el grupo se diluyese y que cada cual tomase su propio camino artístico, muchas veces en pos de una extremada ortodoxia formal, de un notable acatamiento de la tradición poética española. Así ocurrió con Bernárdez, con Molinari, y en grado menor con Borges.[13]

Los que quedaron fieles al espíritu de *Martín Fierro* solieron acabar en la insignificancia poética de un Brandán Caraffa, o bebieron la implacable soledad de Girondo, cuya versión paródica da sustancia al relato « El último martinfierrista » de David Viñas.[14]

La presencia en Buenos Aires del embajador Alfonso Reyes (1927-29) tuvo notables repercusiones literarias [15] y no fue la menor su capacidad catalizadora, que trajo al área y entre los jóvenes un visible cambio en su teoría y práctica estéticas, como quedó documentado por Borges,[16] y en las principales fundaciones bonaerenses de Reyes, la revista *Libra* y los « Cuadernos del Plata ». Pero Reyes no percibió al vocablo *martinfierrismo*: su Diario privado sólo sabe de « varios chicos escritores argentinos, la muchachada como aquí dicen ».[17] Tampoco hallamos el vocablo en el Diario privado de Ricardo Güiraldes, menos en su correspondencia o en la de su mujer.[18]

11. *Martín Fierro,* t. I, n. 4 (15 de mayo de 1924), pp. 1-2.
12. Torre, 584.
13. Henríquez-Ureña, 191.
14. Viñas, *Las malas costumbres* (Buenos Aires, Jamcana, 1963), pp. 109-25.
15. Paulette Patout, *Alfonso Reyes et la France* (Paris, Klincksieck, 1978), pp. 457-516; Alicia Reyes, 150-210.
16. Emir Rodríguez Monegal, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography* (New York, E. P. Dutton, 1978), pp. 213, 246, 250, 455.
17. *Diario,* 235.
18. *Diario,* en mi archivo. Cartas, en *Obras completas* (Buenos Aires, Emecé, 1962), pp. 739-99, y en el *Fonds Larbaud* de Vichy. Véanse mis: *Güiraldes y Lar-*

Olvidados sus integrantes del espíritu que generara en su torno el movimiento vanguardista, éste cayó en relativo olvido durante esos fatídicos veintitantos años que suelen producir una especie de limbo después de cualquier deceso literario. Al cumplirse los veinticinco años de la fundación de *Martín Fierro,* en 1949, la Sociedad Argentina de escritores le dio homenaje. Girondo escribió para esa circunstancia una *Memoria,* en nombre de los que fueron directores del periódico; fiel a su pasado, repitió en ella los mismos ataques que se contenían en el manifiesto de 1924, pero su razonamiento demostraba haber adquirido mayor articulación y consistencia.[19] Con este homenaje se inició una serie de ellos, concurrentes en su *mise en valeur* de lo ocurrido durante los años veinte. En 1952, los veinticinco años de la muerte de Güiraldes, cuyos libros eran entonces inaccesibles con excepción de su obra mayor, trajeron reediciones, estudios, exposiciones y otros homenajes que comenzaron a poner luz sobre sus hechos, y sobre el total de su obra.[20] Algo similar ocurrió con Macedonio Fernández.[21] En 1954, una revista de estudiantes publicaba un extenso aunque no muy valioso artículo de Evar Méndez, sobre « La generación del periódico *Martín Fierro* ».[22] Todo ello trajo calor a un tema que hasta entonces casi no se podía explorar sino en la conversación de los protagonistas, ya que eran secretos e inhallables las revistas y los libros que el vanguardismo había producido.

En la década del sesenta una serie de monografías publicadas por el Gobierno argentino exploraron temas y figuras del pasado literario y artístico nacionales que hasta el momento carecían de libro en que se los estudiase. Dos conspicuos vanguardistas, Eduardo González Lanuza y Cayetano Córdova Iturburu, publicaron en dicha serie sendos volúmenes que acuñaron el concepto de *martinfierrismo* en

baud: *Una amistad creadora* (Buenos Aires, Nova, 1970); « Las cartas de Adelina del Carril », en *Four Essays on Ricardo Güiraldes,* William W. Megenney comp. (Riverside, University of California, 1977), pp. 1-37; « Donde toda literatura está ausente: el *Diario* de Ricardo Güiraldes », comunicación al XIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Pittsburgh, 1979).

19. *El periódico* Martín Fierro: *Memoria de sus antiguos directores* (Buenos Aires, Colombo, 1949); véase mi « Güiraldes en el Ultraísmo », en *Estudios,* t. LXXXVI, n. 458 (Buenos Aires, 1953), pp. 330-35.

20. Las reediciones, a cargo de Losada, Emecé y Kraft; véanse: *Obras completas,* pp. 831-35, y 861-62 sobre bibliografías. También: *Buenos Aires literaria,* t. I, n. 2 (noviembre de 1952); Amigos del Libro, *Catálogo de la Exposición Ricardo Güiraldes 1886-1927* (Buenos Aires, Salón Kraft, octubre de 1952).

21. *Buenos Aires literaria,* t. I, n. 9 (junio de 1953).

22. En *Contrapunto,* t. I, n. 5 (agosto de 1954).

un contexto de seriedad historiográfica. González Lanuza califica de « prehistoria » del *martinfierrismo* la etapa ultraísta vivida en Buenos Aires por algunos de sus miembros; y ve a la mayoría de los colaboradores de *Martín Fierro* carentes « de una determinada voluntad en su quehacer literario », sólo preocupados por la creación de una nueva sensibilidad ». Reconoce que los componentes del disgregado grupo ultraísta eran los únicos que llegaron al periódico « creyendo que saben lo que se proponen », y concluye diciendo que « en la práctica la publicación se mantuvo abierta a todos » pero dentro de un definido vanguardismo.[23] Según Córdova Iturburu fue « de renovación artística, de indagación, de búsqueda » el espíritu de *Martín Fierro,* y sus escritores intuían « sin mucha precisión la necesidad de un cambio » entusiasmados por la idea de una publicación sin inhibiciones, decidida a « alzar el palo de la crítica »; reconoce además que la revista « no fue todo el movimiento » sino « su nervio », su « centro dinámico », y recuerda a otros órganos generacionales, entre ellos la segunda *Proa* a la que llama « revista fraternal de *Martín Fierro* ».[24] Finalmente y en un volumen de la misma serie dedicado a Macedonio Fernández, plantea Borges una valiosa discrepancia: advierte que aquél y Güiraldes permitieron la vinculación de sus nombres « a la generación llamada de *Martín Fierro,* que [...] propuso versiones tardías y caseras del futurismo y del cubismo », pero que « fuera del trato personal, la inclusión de Macedonio en este grupo es aún más injustificada que la de Güiraldes ».[25] Quizás, a un Borges en la plenitud de su carrera literaria le molestase que Macedonio o Ricardo, cualquiera de ambos, fuese considerado el gurú, el *duca, signore e maestro* de sus años de *Luna de enfrente.* Pero lo que importa de su testimonio, se refiere al reconocimiento de la autonomía con que Güiraldes, y quizás su *Proa,* de la que Borges fue codirector, operaron en el mecanismo vanguardista.

No le falta a Borges razón y verdad en lo que dice. Una carta a Valéry Larbaud del 5 de julio de 1924 documenta que hasta esa fecha, de los vanguardistas Güiraldes sólo trataba a Girondo y a

23. *Los martinfierristas* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961), pp. 23-27.

24. *La revolución martinfierrista* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962), pp. 9-10 y 28-29. Las revistas que cita son: *Prisma,* las dos *Proa, Inicial, Valoraciones, Sagitario, Noticias literarias, Revista de América.*

25. Jorge Luis Borges, *Macedonio Fernández* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961), p. 21.

Méndez, y ello en un plano exclusivamente personal.[26] Otra carta a Larbaud, de setiembre, declara que Güiraldes había ya desarrollado un sentido misional frente a los nuevos, que no excluía una natural condescendencia; allí dice: « para mí lo esencial es sacar a la vida los talentos jóvenes [...] me propongo ante todo estimular un parto ».[27] Si revisamos su Diario inédito, veremos que recién el 7 de agosto de 1924, seis meses después de la aparición de *Martín Fierro,* Güiraldes anuncia por primera vez haber tomado contacto personal con el grupo: « En los últimos días [he] conocido a muchos muchachos de los jóvenes, entre los que hay verdaderos talentos de poeta. Hemos fundado una revista: *Proa* »,[28] son sus palabras. El Diario de Güiraldes es documento terminante de la responsabilidad conductora que él y su mujer, Adelina del Carril, asumieron en la nueva *Proa.* Las cartas de Adelina a Larbaud muestran el costado anecdótico de esa responsabilidad: los jóvenes « lo proclaman su jefe, [su] precursor [...] no lo dejan ni respirar [...] la casa invadida todo el día y no lo dejan trabajar »; invadida, dirá más tarde, por un « congreso proático perenne ».[29]

Ricardo tenía definido propósito, aspiraba a que su revista fuese un « foco central de juventud en lengua española », « la expresión selecta de la juventud hispana ».[30] *Proa* surgió distinta de *Martín Fierro,* con un aire de seriedad que su mentor aprendió en la lectura de la *NRF,* de *Commerce* y *Le Navire d'Argent.*[31] Así lo reconoció Larbaud al trazar un programa ideal para *Proa* en su primera « Lettre à deux amis ».[32] La recepción internacional de que gozó la revista, el aplauso y cooperación de Larbaud, Supervielle, Gómez de la Serna, Fargue, Cassou y Adrienne Monnier, entre otros, indica su participación, su afinidad con un pensamiento crítico, la llamada « critique créatrice » que iba más allá de la cuestión vanguardista y afectó de manera durable los procederes intelectuales de las personas mencionadas, miembros a su vez de un grupo más amplio. Si se confrontan los textos críticos de *Proa* con los de la *NRF, Commerce* o *Le Navire,* tal participación y afinidad se vuelve patente, e irrecu-

26. *Fonds Larbaud,* G. 622.
27. *Fonds Larbaud,* G. 632.
28. Mi archivo.
29. Véase mi art. « Las cartas de Adelina del Carril » ya cit., p. 10 y 25; *Fonds,* 644 y 653.
30. *Obras,* p. 753.
31. Véase mi *Güiraldes y Larbaud, passim.*
32. En *Commerce,* n. 2 (Automne de 1924), pp. 59-88.

sable una intensa comunidad de principios. Frente a la falta de programa con que funcionó *Martín Fierro,* a esa carencia de « una determinada voluntad » (Girondo), a esa imprecisión de objetivos (C. Iturburu), *Proa* estructura una definida conciencia crítica en una minoría que, sin desconectarse da aquél, tuvo a *Proa* como capilla, a la que *Martín Fierro* servía de cúpula o « centro dinámico » (C. Iturb.). La frase de Léger « *Je parle dans l'estime* » les sirvió « como elemento de juicio y de entusiasmo y como una posibile norma ».[33] La actitud de sus ensayos, comenzando por los del propio Güiraldes, se hacían *dans l'estime,* como venía ocurriendo con los de aquellas revistas francesas, y dentro de ese espíritu iniciado por la *NRF* en 1909.[34] La « critique créatrice » tal como era practicada por la *NRF* y sus revistas satélites, entre ellas *Proa,* exigía un acercamiento intuitivo a la obra, cierta distinción y artístico refinamiento en el crítico, una literaria cualidad expresiva.[35] Respuesta a la crítica representada por Lanson o Mornet, era la reacción de los artistas franceses contra la crítica universitaria. Fue para los de *Proa,* su reacción contra el *establishment,* así como su rasgo individualizador frente a la *anomia* del vanguardismo local. Véase pues a éste dividido en dos etapas, y a la segunda de ellas como una célula cuyo protoplasma fue el llamado *martinfierrismo,* reservada a *Proa* la función nuclear.

ALBERTO BLASI
City University, New York

33. *Obras,* p. 769.

34. Afirmó Monnier: « Je ne sais si *Le Navire d'Argent* a rendu autant de services que *Proa* », en *Les gazettes d'Adrienne Monnier 1925-1945* (Paris, Julliard, 1953), p. 49.

35. Véase: Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique* (Paris, 1930).