

Revistas, mapas y recorridos:
la “nueva generación literaria”
en la Argentina de los
años veinte

Magazines, maps and routes:
the “new literary generation”
in Argentina of the twenties

Karina Vasquez¹



Resumen: Los años veinte están marcados por la emergencia de jóvenes intelectuales en la esfera pública que insistieron en la necesidad de una renovación de la cultura. Ya sea desde las aulas universitarias, desde las redacciones de los periódicos, o desde sus propias publicaciones, estos jóvenes se deslizaron de la impugnación o crítica a la generación anterior a diversas propuestas que fueron adquiriendo, progresivamente, contornos más definidos. Este artículo se propone analizar las continuidades y rupturas en dos momentos que articulan esas intervenciones juveniles: el primero, lo encontramos en las respuestas correspondientes a la encuesta que la revista *Nosotros* publica entre mayo y septiembre de 1923; el segundo, gira en torno al análisis de dos emprendimientos propios de estos jóvenes, la segunda época de *Proa* y la revista *Martín Fierro*. El objetivo es examinar cómo algunos reconocimientos, tensiones y autodefiniciones que están presentes en las respuestas de 1923, van a aparecer sutilmente desplazados y transformados en los emprendimientos juveniles que se consolidan a mediados de los años '20.

Palabras Claves: Revistas culturales; Vanguardias; Renovación estética; Nueva generación literaria; Ultraísmo.

Abstract: The twenties are marked by the emergence of young intellectuals in the public sphere who insisted on the need for a renewal of culture. Whether from the university classrooms, from the newsrooms, or from their own publications, these young people slipped from the challenge or criticism of the previous generation to various proposals that were gradually acquiring more defined contours. This article intends to analyze the continuities and ruptures in two moments that articulate these youth interventions: the first, we find it in the answers corresponding to the survey that the magazine *Nosotros* publishes between May and September of 1923; the second, revolves around the analysis of two own projects of these young people, the second period of *Proa* and the *Martín Fierro* magazine. The objective is to examine how some assumptions, tensions and self-definitions that are present in the responses of 1923, will appear subtly displaced and transformed into youth enterprises that are consolidated in the mid-1920s.

Keywords: Cultural magazines; Avant-garde; Aesthetic renovation; Literary New Generation; Ultraism.



Introducción

Sabemos que, en líneas generales, los años veinte están marcados por la presencia de una nueva generación de intelectuales y escritores que, alentados por las novedades de las vanguardias, las filosofías vitalistas y el auge del antipositivismo, aspiraron a enfrentar – y desplazar- los cánones estéticos e ideológicos de la generación anterior. En el caso argentino, ya avanzada la década del '20, las intervenciones de estos jóvenes consiguieron plasmarse en muchas ocasiones en sus propias revistas y emprendimientos compartidos, que funcionaron como espacios de elaboración de proyectos intelectuales y relaciones afectivas. De ese amplio universo de revistas juveniles, con frecuencia se ha destacado *Martín Fierro* (1924-1927), a quien suele considerarse como la revista emblemática de las vanguardias estéticas, aquella donde “lo nuevo” aparece de forma excluyente como “el eje que dirime la legitimidad” (SARLO, 1988, p. 98). En estas lecturas, la radicalidad que se le atribuye a *Martín Fierro* – como la revista que ha articulado y condensado las rupturas con la generación anterior- aparece contrastada con el eclecticismo o la moderación de otras revistas juveniles del período – como *Proa* (segunda época) o *Valoraciones*-, donde el lenguaje y el tipo de argumentos más bien se distancian del estilo vivaz y provocativo que atraviesan las páginas de *Martín Fierro*.

Si bien esta interpretación tiene el mérito de subrayar la particularidad de las rupturas que propicia la vanguardia estética en la Argentina de los años '20, eclipsa el hecho de que en realidad *Martín Fierro* no fue un emprendimiento aislado: en sus diversos manifiestos, los jóvenes invocaban la pertenencia a esa *nueva generación* que aspiraba a distinguirse a partir de “una nueva sensibilidad”. Además, muchos de sus protagonistas participaron simultáneamente en varias publicaciones: así, por ejemplo, se registra en el caso de Borges, quién fue uno de los directores de la 2ª época de *Proa*, publicaba sus textos más combativos en *Inicial*, reconocía una pertenencia en *Martín Fierro*, y sus intervenciones encontraron un espacio también en *Valoraciones*. Es decir, la circulación de nombres por las diferentes revistas, las fotos, los comentarios sobre encuentros o banquetes sugieren que, en realidad, *Martín Fierro* se constituye como la revista emblemática de la renovación estética no sólo por la introducción de nuevos lenguajes o una apuesta al formato y a la (moderada) provocación del lector, sino fundamentalmente porque es capaz de atraer hacia sí a jóvenes de distintos grupos, e incorporar también sus referencias, categorías y lecturas. Así, por



ejemplo, *Martín Fierro* recogió el americanismo del reformismo universitario, con quiénes estableció sólidos vínculos. En este sentido, la vanguardia no solo divide (SARLO, 1983, p. 133), sino también une y teje relaciones con otros cenáculos y grupos juveniles, a veces buscando la confrontación y otras veces buscando moderar el conflicto para sostener premisas comunes.

En función de hacer visible un recorrido por el cual las vanguardias estéticas se constituyen a sí mismas como tales, este trabajo pretende analizar las continuidades y rupturas en dos momentos que articulan esas intervenciones juveniles: el primero, lo encontramos en las respuestas a la encuesta publicada por la revista *Nosotros* entre mayo y septiembre de 1923; el segundo, gira en torno al análisis de dos emprendimientos propios de estos jóvenes, la segunda época de *Proa* y la revista *Martín Fierro*. El objetivo es examinar cómo algunos reconocimientos, tensiones y autodefiniciones que están presentes en las respuestas de 1923, van a aparecer sutilmente desplazados y transformados en los emprendimientos juveniles que se consolidan a mediados de los años '20.

En esta dirección, las respuestas de 1923 nos revelan algunos problemas típicos de los jóvenes intelectuales de los años veinte, como las tensiones entre la construcción de un proyecto literario propio y la profesionalización, así como también las dificultades en torno a la elaboración de una voz propia y el encuentro de esa voz con su público. Ciertamente, para 1923, un amplio espectro de los jóvenes – más allá de las diferencias y críticas – reconoce la visibilidad de la propuesta ultraísta. Este artículo aspira a mostrar que, para mantener esa visibilidad y transformarse efectivamente en una de las vertientes de la vanguardia estética local, estos jóvenes preocupados por la renovación estética van a desplegar una serie de operaciones: una de ellas será moderar, y finalmente abandonar su adhesión al ultraísmo, gesto que conlleva la obligación de redefinir los estrechos vínculos con los intelectuales españoles; la otra, establecer diálogos con otros cenáculos y grupos juveniles, a fin de acentuar las premisas comunes que van acrecentar tanto el público propio como la agenda de contactos latinoamericanos.

Para ello, nos serviremos del renovado interés – alentado desde diversas disciplinas, como la historia intelectual, la sociología de la cultura y la crítica literaria- por las formas de sociabilidad y las prácticas de intervención cultural del intelectual moderno en la esfera pública. Podríamos decir que, desde hace unas décadas, asistimos a la multiplicación de los debates en torno a las perspectivas teóricas y sugerencias metodológicas que tienen que ver con el análisis de las revistas y publicaciones periódicas. Así, por ejemplo, las contribuciones de Sirinelli (1986), Michel Trebisch (1992), Jacqueline Pluet-Despatin (1992) y François Dosse



(2007) entre otros, han considerado las redes y los lugares de sociabilidad como uno de los pilares fundamentales para analizar las producciones e intercambios que configuran la trama cultural. Desde el ámbito latinoamericano, aportes como los de la propia Beatriz Sarlo (1992), Pablo Rocca (2004), Eduardo Devés-Valdés (2012), María del Carmen Grillo y Alexandra Pita González (2015), Annick Louis (2014), Jorge Schwartz y Roxana Patiño (2004) entre muchos otros han permitido superar aproximaciones académicas tradicionales que, o bien consideraban el conjunto de la revista como un antecedente o episodio en la vida de un escritor/artista, o bien la analizaban apenas como un espacio de manifestación de un movimiento cultural o tendencia ideológica. Los textos anteriormente mencionados han cimentado una renovada perspectiva crítica que considera a las revistas como un espacio de prueba y experimentación, inestable, heterogéneo, sostenido en acuerdos o premisas comunes, que si bien no excluye el conflicto, la competencia y la lucha por el reconocimiento, se sostiene también en relaciones intelectuales y afectivas que muchas veces moldean – a través de lecturas compartidas – tanto la recepción de una obra o un autor, como la elaboración de los diversos proyectos individuales que conviven en ese espacio.

Esta perspectiva crítica nos proporciona una serie de herramientas particularmente útiles a la hora de leer, por un lado, el amplio arco de reconocimientos y demandas – dirigidos a la generación anterior y hacia sus propios pares- que pone en escena la encuesta de la revista *Nosotros* en 1923; y, por otro lado, nos permite analizar los sutiles desplazamientos que aparecen poco después plasmados en esos espacios de sociabilidad propios que constituyen las revistas. En este sentido, si desde el formato hay mucho que separa a *Martín Fierro* de la segunda época de *Proa* (la primera tiene un formato tabloide, mientras que la segunda presenta el formato de un libro pequeño), aquí trataremos de analizar los hilos que las atraviesan y las unen, comenzando por el hecho de que –como muestran la circulación de nombres por ambos emprendimientos- los protagonistas se sentían parte de una misma empresa colectiva más amplia. La renovación estética en la Argentina, a través de sus espacios sociabilidad, buscará atraer e integrar anhelos de renovación más amplios, vinculados a la renovación teórica que propició la Reforma Universitaria de 1918.

La encuesta de Nosotros: mapas de una “nueva generación literaria”

En mayo de 1923, la revista *Nosotros* presenta “Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria”, asociando ya en el título las referencias a una “nueva



generación” –que hasta entonces había circulado más bien en los contextos ligados al reformismo universitario- con el ejercicio profesional de la literatura. Tal como ha señalado Leticia Prislei (1999, p. 44), la revista abre su espacio a un amplio espectro de jóvenes, los reconoce como escritores y los presenta como tales, a condición de que armen un mapa dónde sea explicitado, por un lado, cuál es la “orientación estética” a partir de la cual cada uno se ubica frente a sus pares; y, por otro, cuáles son las figuras de la intelectualidad local cuyo magisterio reconocen. Ya en la presentación de la encuesta es posible visualizar la necesidad de enfatizar con sutileza una fuerte diferencia con el planteo orteguiano de la clave generacional.

Ortega abre *El tema de nuestro tiempo* con un párrafo dedicado a “La idea de las generaciones” (ORTEGA Y GASSET, 1992, p. 5) donde organiza tópicos que ya había puesto en circulación en intervenciones anteriores: allí considera que los síntomas decisivos que definen una época no deben ubicarse tanto en el plano de las transformaciones industriales o políticas, sino más bien en el de “las ideas, de las preferencias morales o estéticas”, tópicos que configuran una “sensibilidad vital” y modelan a un tipo de “generación”. Es así que distingue entre generaciones que sienten “una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio”, generaciones que dan su tono a las “épocas cumulativas”, donde los jóvenes se solidarizan con los viejos; y generaciones que experimentan “una profunda heterogeneidad” con respecto a lo anterior y se ubican como “generaciones de combate” que abren paso a “épocas eliminatorias y polémicas” (ORTEGA Y GASSET, 1992, p. 5 - 8). Para Ortega, para los lectores de *El tema de nuestro tiempo* y de la recién aparecida *Revista de Occidente*, el presente se caracteriza como uno de estos momentos donde se da una profunda variación de sensibilidad, donde una nueva sensibilidad empuja a una generación de jóvenes a la “beligerancia constructiva” con respecto a sus mayores (VASQUEZ, 2003, p. 168-170). Sin duda, este es uno de los tópicos de la reflexión orteguiana que ejercía una poderosa atracción sobre los jóvenes intelectuales latinoamericanos, cuyos ecos aparecerán reiteradamente tanto en las reseñas y comentarios del libro como en diversos manifiestos juveniles.

En la presentación de la encuesta, pareciera que la revista *Nosotros* sostiene otro enfoque sobre la clave generacional, que se distancia de la propuesta de Ortega:

¿Cuál es la orientación estética de la generación de escritores argentinos que no ha pasado aún de los treinta años? ¿Qué inquietud la agita? ¿Qué la distingue de las que la precedieron? ¿Ha sido alcanzada por el movimiento de ideas que en toda Europa pone a los jóvenes en disidencia con los escritores



representativos de la pre-guerra? [...] Tan inquieto anda el mundo, que de todas partes llegan invitaciones de rebeldía. Los jóvenes siempre oyen esas invitaciones. Pero la rebeldía supone un señorío anterior. Una época no puede negar a otra, si ésta no ha tenido fisonomía propia, rasgos inconfundibles. La inquietud juvenil cree casi siempre en una tiránica trabazón de hechos que se opone a su fácil expansión y expresión. Por eso se rebela. Pero advierte a veces que su protesta no tiene eco ni levanta resistencia. No tiene eco, porque su voz no nace de la verdad; no es resistida, porque no hay fuerza que se sienta herida. Vuelve entonces la calma momentánea. Horas de calma parecen ser las actuales. ¿Pero lo son, ciertamente? ¿No nos engañaremos? ¿Para saberlo con precisión, NOSOTROS ha iniciado una encuesta sobre las tendencias de la nueva generación literaria” (AAVV, 1923a, p. 5 - 6).

En efecto, pareciera que la pregunta central de la encuesta – en torno a la orientación estética que anima a los jóvenes escritores – está atravesada por la preocupación que instala la clave generacional, como si la revista intentase indagar o dejar instalada la inquietud sobre qué acercamientos o distancias estos jóvenes intelectuales sostienen con respecto a figuras consagradas o reconocidas de la generación anterior. Y justamente por ello, de las siete preguntas que conforman la encuesta², tres solicitan que se explicita a qué escritores mayores de treinta años respeta o admira como maestro en distintos espacios de producción – poesía y prosa –. Debemos resaltar que sobre esa relación entre jóvenes y figuras establecidas, los directores de la revista tienen una posición y la explicitan en el enunciado de la encuesta: para *Nosotros*, no existe la posibilidad de una “generación combativa” – como diría Ortega – dado que la misma no encontraría en estas tierras nada que combatir, primero porque, a diferencia de Europa, no hay un “señorío anterior” o instituciones fuertes que ofrezcan una efectiva “resistencia” a los planteos juveniles; y segundo, porque – como consecuencia de lo anterior –, es obvio para *Nosotros* – como la misma revista muestra – que nadie les ha negado a los jóvenes ningún espacio, dado que *casi* todos ellos están vacíos y disponibles para el ejercicio juvenil de la profesión literaria. La encuesta apuesta en sus preguntas a revelar los puntos de contacto que unen a ciertos jóvenes entre sí, y a estos con sus mayores, o por lo menos con las figuras representativas o reconocidas de la generación anterior.

A lo largo de cinco números, la revista publica 44 respuestas³, que abarcan un amplio espectro de la “nueva generación literaria”, tan amplio que nos encontramos con casos como el de Aníbal Ponce, quien no se siente del todo



cómodo respondiendo “una encuesta destinada exclusivamente al mundo literario” (AAVV, 1923c, p. 386); o con otros casos donde la propia inscripción dentro de ese mundo literario es todavía muy débil. Sobre la generación anterior, no hay una posición unánime, pero sí una constelación de nombres que se repiten con más frecuencia en las respuestas: la mayoría reconoce el respeto o la admiración hacia la obra de Lugones, Ingenieros, Rojas, Groussac, Fernández Moreno, Arturo Capdevila, y en algunos casos se suman los nombres de Manuel Gálvez, Enrique Banchs, Joaquín V. González, Juan Agustín García, Arturo Cancela, Horacio Quiroga y Alfonsina Storni entre los mencionados con más frecuencia. Muchos como Héctor Ripa Alberdi subrayan que, a pesar del respeto y en algunos casos la admiración, no puede “reconocer en ellos a ningún maestro” (AAVV, 1923a, p.12), otros se muestran más elusivos –como es, por ejemplo, el caso de Borges quien escuetamente señala que “todos algo me han enseñado, desde Cadmo a Macedonio Fernández” (AAVV, 1923a, p.16)-, y algunos entre los más jóvenes recurren al humor para impugnar o negar el reconocimiento específico a algunas figuras como Lugones, Rojas o Gálvez⁴.

Vale la pena destacar que quienes más enfáticamente afirman la distancia con la generación anterior – Brandan Caraffa y Homero Guglielmini responden a la encuesta en los números 169 y 170, adelantando explícitamente la posición juvenilista que afirmarán en el primer número de la revista *Inicial* –, a pesar de la diatriba contra la “frivolidad”, “dilentatismo” o la “pedantería” de la generación anterior⁵, no se privan de afirmar explícitamente el magisterio de Joaquín V. González y de Ricardo Rojas. Hay que tener en cuenta también que, como la encuesta presenta progresivamente las respuestas, las últimas entregas generan ocasiones donde se responde no sólo a la encuesta, sino también a posiciones sostenidas en anteriormente por otros colegas. Así, por ejemplo, en el último número, Juan Antonio Villoldo se burla de las opiniones iconoclastas de algunos de sus compañeros:

He observado que hoy se exclama – No tengo maestros – con el aire triunfal de quien pregona – No tengo juanetes o – No tengo entradas en la policía-; sin embargo yo creo que podemos darnos el lujo de tener maestros por docenas: maestros de literatura, de pintura, de derecho, de esgrima, de baile y de filosofía, sin arriesgar por eso ni un adarme de nuestra dignidad; porque vamos a cuentas: ¿qué águila no fue huevo?; ¿qué Hércules de feria no comenzó siendo niño de teta? O preferís el ejemplo más ilustre, ¿qué Dante no necesitó un maestro para atravesar la selva oscura de



su propia comedia? Pero aún hay más, la encuesta arrecia y éste se jacta de no saber quién es el señor Ingenieros, ese de no haber leído nunca al peluquero Rojas, y aquel de compadecer al novelista semanal que sería Gálvez. ¿Alcanzáis el ridículo de tales omisiones y reparos? es el *mors tua, vita mea*, puesto en juego por una docena de jóvenes piratas, nada menos que con vistas a la selección al revés; *mors tua, vita mea*, que se traduce al criollo en el ya clásico – Hay que reventar a Lugones –, grito de guerra, santo y seña de cuanto efebo acude a los cafés, en procura de mala vida literaria (AAVV, 1923e, p.119)

Pareciera aquí que lo que Villoldo llama “el grito de guerra” de “hay que reventar a Lugones” o “hay que liquidar al modernismo” que sostienen explícitamente los jóvenes ultraístas, ya está más o menos instalado – quizás en versiones más moderadas – en un espectro más amplio de jóvenes escritores, que hallan en el “café” un espacio de sociabilidad y encuentro con sus pares. De hecho, estos espacios se transforman en un tema que aparece en la encuesta con distintas modulaciones, asociado a los problemas que plantea la progresiva y creciente profesionalización de la actividad literaria. Así, por ejemplo, E.M.S Danero considera que no hay entre los jóvenes “una común orientación estética”, pero

Creo, sí, que si algo de común existe es el deseo de trabajar, de publicar y de... cobrar. Y, eso, aunque algunos se escandalizarán, hay que hacerlo constar. Se trabaja mucho y, lo que jamás ha ocurrido hasta hoy, se puede vivir de la pluma. [...] La generación formada por hombres no mayores de los treinta años, más que otra cosa, trabaja. Los cafés y cenáculos van quedando para los menos. Las capillas literarias han concluido (AAVV, 1923a, p. 20-22)

De modo análogo, Córdova Iturburu considera que la creciente profesionalización es una marca que distingue a los jóvenes de las “rápidas improvisaciones”, propias de la generación anterior, con frecuencia inmersa en un sinnúmero de actividades ajenas a lo propiamente artístico.

Ahora bien, si está nueva generación – como dice Danero – “trabaja” y puede vivir de la pluma, ¿cómo visualiza las condiciones en que se da ese trabajo y en qué medida este resulta cada vez menos compatible con la sociabilidad de los cafés, cenáculos y capillas literarias? Ciertamente, la encuesta exhibe la presencia de grupos y capillas literarias que se reconocen – y a veces solapada o abiertamente



se atacan entre sí-, pero también podríamos considerar que en líneas generales encontramos una crítica – muy moderada – frente a esa profesionalización, que en ocasiones se visualiza deslindada de un proyecto estético colectivo o personal. Así, por ejemplo, Bernardo Escliar en su escueta respuesta señala:

Ante todo, y dado el estado de cosas, no creo que los escritores puedan hablar de orientaciones estéticas. Nuestra literatura vive particularmente en publicaciones periódicas que responden al cálculo personal del editor. Es él quien impone normas de conducta; y es él pues y no los que escriben en sus publicaciones, quién podría hablar de ellos (AAVV, 1923d, p.524).

A diferencia de lo que ha señalado Real de Azúa (1986, p. 28-30) con respecto al modernismo hispanoamericano, pareciera que la creciente especificidad o profesionalización que los arrastra al “trabajo” no es la fuente principal del malestar, sino más bien este se concentra en las condiciones de subordinación propias del ejercicio de la actividad literaria en el ámbito periodístico, que en ocasiones impide o entorpece el desarrollo de una “orientación propia”. Ciertamente, debemos adelantar que esta situación va a tender a modificarse a lo largo de los años veinte: a medida que avanza la década, los jóvenes escritores ingresan a las redacciones de los diarios, difundiendo desde allí hacia un público masivo sus notas, intereses y orientaciones estéticas (SAÍTTA, 2009, p.239-262). Pero para que se diera este cambio, fue necesario que existieran y se consolidaran las revistas y emprendimientos propios, cuya organización supone también la proliferación de “cafés” y cenáculos, es decir de estructuras de sociabilidad que hagan posible sostener y dotar de visibilidad a esos proyectos compartidos. En este sentido, aparece claramente esta necesidad de crear y/o consolidar espacios comunes. Así, por ejemplo, Leopoldo Marechal señala:

No creo que haya una comunidad de orientación entre los escritores de mi época. Hay entre ellos algunos espíritus dignos de atención, pero sus esfuerzos son aislados y de una diversidad desconcertante. No nos conocemos: falta entre nosotros esa vinculación espiritual de cenáculo, que permite el intercambio de valores y sirve a la juventud de disciplina y estímulo (AAVV, 1923c, p. 410).



El trabajo, sin una “comunidad” que permita discutir y elaborar proyectos comunes, corre serios riesgos: ya sea el de quedar circunscripto o subordinado a las decisiones de otro (editor, periódico, etc.), ya sea el proliferar inútilmente sin formar ni a un público ni a un círculo de pares que lo reconozca.

Más allá de estos riesgos, es evidente en la encuesta que, si bien muchos subrayan que no existe una orientación estética común, aparecen distintos grupos, cenáculos o capillas literarias, a partir de los cuales –tal como lo pide el enunciado de la encuesta- se visualizan a sí mismos y a sus pares. Hay ocasiones en que la pertenencia a un grupo es reconocida sin ambages, y en otros es afirmada de un modo más bien vago, pero en líneas generales podemos identificar los siguientes grupos:

- 1) En primer lugar a los jóvenes novecentistas, liderados por Héctor Ripa Alberdi y Jorge Max Rodhe, quienes en principio van a encontrar su base de operaciones en las filas del reformismo universitario platense.
- 2) En segundo lugar, al grupo de aquellos que – en algunos casos, de modo muy laxo- aceptan la denominación de “veristas” o “realistas”, grupo que muchos ven encabezado por el activismo y la productividad de José Gabriel, pero en cuyas filas se inscriben Alfredo Bufano, Roberto Mariani, Pedro Herreros, Nicolás Olivari, Lorenzo Stanchina, y Santiago Ganduglia, entre otros.
- 3) En tercer lugar, pareciera que el grupo de los primeros directores de *Inicial*, Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero Guglielmini (con excepción de Roberto Ortelli, que se reconoce ultraísta) conforman su propio cenáculo que ya está centrado – como declara Guglielmini – en la defensa de “la revista sana y seria que sea el exponente fiel de la novísima generación intelectual” (AAVV, 1923c, p.391).
- 4) En cuarto lugar, encontramos a los jóvenes nucleados en el Ateneo Universitario, que aparecen mayormente en el último número de la encuesta, Atilio García Mellid, Fernando Antuñano, Juan Dillon y Juan Antonio Villoldo.
- 5) Y, por último, debemos mencionar a los que se reconocen como ultraístas: Jorge Luis Borges, Francisco López Merino, Roberto Ortelli y Eduardo González Lanuza.



Hay muchos que no se reconocen en ningún grupo, entre los cuales resulta relevante el caso de Julio V. González porque es uno de los pocos – junto con Alfredo Bufano – que arma como una especie de “mapa” de la nueva generación. En general, o bien evitan la adscripción a alguno de estos espacios, o se dedican a la defensa acotada de su perspectiva frente a los que consideran sus “adversarios” más cercanos, por eso la mirada más amplia de González y Bufano marca una diferencia.

Resulta significativo que casi todos tienen algo para decir – ya sea a favor o en contra – sobre el ultraísmo o alguno de los ultraístas. Salvo por la competencia entre José Gabriel y Ripa Alberdi – que posiblemente tiene su origen en las coincidencias que sostienen con matices desde la fundación del Colegio Novecentista en 1917 –, pareciera que no hay demasiada interacción entre los diversos grupos, y sin embargo, casi todos tienen algo para acotar sobre el ultraísmo. Algunos como Roberto Smith asumen una defensa un tanto irónica (AAVV, 1923a, p.14), otros se preguntan si en medio de la desorientación general, “¿no serán los ultraístas los únicos orientados?” (AAVV, 1923b, p. 278), y hay varios que afirman que, entre los poetas jóvenes, sólo el ultraísmo presenta una “orientación definida”. Ahora bien, así como en algunas respuestas el ultraísmo genera un comentario simpático o neutro, en otros casos arrecia la crítica, la crítica informada y razonada – como expone Julio V. González⁶ –, y en otros la crítica jocosa que solamente aspira a descalificar al adversario, tal como procede Leopoldo Marechal cuando escribe: “Voy a valerme de una figura para definir al ultraísmo: un pavo real disecado que deja ver hasta el alambre que le sostiene la cola” (AAVV, 1923c, p.410).

No falta tampoco la referencia a la “enfermiza pretensión de los ultraístas imberbes que hablan de estéticas comunes” (AAVV, 1923e, p.104), pero en líneas generales, ya sea que se manifieste simpatía o rechazo, a pesar de que no conforman un gran número en la encuesta, los ultraístas gozan proporcionalmente de una enorme visibilidad entre sus pares. Podemos conjeturar que dicha visibilidad se debe al activismo de algunos de sus protagonistas, a la participación en las revistas ultraístas españolas, pero sobre todo a la prédica articulada en emprendimientos propios, como fueron la revista mural *Prisma* que apareció en forma de carteles en las calles de Buenos Aires en 1921 y la primera época de *Proa* en 1922. Estos proyectos tuvieron una duración efímera, de hecho apenas salen dos números de *Prisma*, y tres de la primera época de *Proa*. En el primer número de *Prisma*, aparece la “Proclama” (BORGES, 1997, p. 122) – firmada por Guillermo de Torre, Guillermo Juan, Jorge Luis Borges y Eduardo González Lanuza – que en la línea de otros manifiestos ultraístas expresaba de manera irreverente y provocativa una clara oposición a la estética modernista. Del mismo



modo, la revista *Proa* en el segundo número de la primera época cambia su modo de presentación de "Revista de Literatura" a "Revista de renovación literaria" (GARCIA, 2018, p.41), subrayando ya desde el título la búsqueda de una renovación estética. Es decir, podríamos considerar que el gesto juvenil y provocativo de oposición explícita al modernismo – junto a la participación en revistas locales y extranjeras – les concedió una notable visibilidad. Estos elementos no van a alcanzar para que estos jóvenes ultraístas se transformen en una de las vertientes de la vanguardia estética: para ello, van a necesitar, por un lado, concebir la renovación estética como un problema más amplio que la oposición al modernismo de la generación anterior y su poética; y, por otro, van a tener que interactuar con otros grupos o cenáculos, inaugurando un intercambio que -sin pasar por alto diferencias, debates y confrontaciones- supondrá reconocimientos mutuos y actividades comunes.

Las experiencias de Proa y Martín Fierro: desplazamientos y redefiniciones

Nos proponemos aquí realizar una lectura de las revistas *Martín Fierro* (1924-1927) y *Proa* (segunda época) (1924-1926), a fin de sugerir cómo estos jóvenes que en la encuesta de 1923 aparecen instalados en el "ultraísmo" se van a transformar en una de las vertientes de la vanguardia local a partir de dos operaciones: la primera supondrá abandonar esa posición, es decir dejar atrás tanto el modernismo como al ultraísmo; y la segunda será la de generar una red de intercambios con otros agrupamientos juveniles, red que hará visibles debates y enfrentamientos –algunos solapados, otros explícitos-, pero también permitirá la emergencia de actividades, ámbitos de encuentro y proyectos compartidos.

Así, en esta segunda época, *Proa* se propone como una "tribuna" amplia, que pretende acoger a distintas voces:

PROA quiere ser el primer exponente de la unión de los jóvenes. Por esto damos un carácter simbólico al hecho de ser fundada por cuatro jóvenes en distintos ambientes. Aspiramos a realizar la síntesis, a construir la unidad platónica sin la cual jamás alcanzaremos el estilo, secreto matiz que sólo florece en la convergencia esencial de las almas. Queremos que se entienda bien, que no pretendemos fusionar a los grupos dispersos, malogrando tendencias y ahogando personalidades. Nuestro anhelo es el de dar a todos los jóvenes una tribuna serena y sin prejuicios que recoja esos aspectos del trabajo mental que no están dentro del carácter de lo puramente periodístico (PROA..., 1924, p. 6)




El énfasis en subrayar que los cuatro “jóvenes” – Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes⁷ y Pablo Rojas Paz – han sido “formados en distintos ambientes” – es decir, arrastran preferencias estéticas diferentes – insinúa que en esta segunda época *Proa* ya no será una revista encolumnada en el ultraísmo. De hecho, las colaboraciones del primer número – como las de Luis Soto, Raúl González Tuñón o Andrés L. Caro muestran ese “espíritu amplio” que se desea promover. Junto con esto, en su reseña de “Acotaciones” de Eduardo González Lanuza, el propio Borges se va a encargar de despedirse del ultraísmo, reconociendo sus logros, marcando sus limitaciones y subrayando finalmente la conclusión de esa etapa⁸.

Ahora, si *Proa* se propone recoger lo que queda “fuera” del ámbito periodístico – ya sea porque los periódicos no lo publican o no lo compran – *Martín Fierro* se presenta desde sus comienzos como un “Periódico quincenal de arte y crítica libre”⁹. Dirigida por Evar Méndez, recién en el número 12-13, va a explicitar “¿Quién es Martín Fierro?”, distinguiendo entre tres círculos: a) el “núcleo activo de MARTIN FIERRO (redactores y colaboradores permanentes)” que presenta como fundadores una serie heterogénea de nombres: por un lado, los miembros de la anterior revista de 1919, entre los que se encuentran el propio director Evar Méndez, José B. Cairola, Leonidas Campbell, H. Carambat, y, por otro lado, los más jóvenes, como Córdova Iturburu, Luis Franco, Oliverio Gironde, Luis Góngora, Ricardo Güiraldes, Ernesto Palacio, Emilio Pettoruti, Dr. Sergio Piñeiro, Arq. Alberto Prebisch, Pablo Rojas Paz, Xul Solar y Gastón O. Talamón; b) luego, un núcleo amplio de colaboradores, “adherentes o simpatizantes con el programa de MARTIN FIERRO” entre los que ubica a Enrique Amorin, Jorge Luis Borges, Luis Cané, Brandán Caraffa, Pedro Figari, Raúl González Tuñón, Francisco López Merino, Leopoldo Marechal, y una larga lista; c) y por último aclara que

MARTIN FIERRO, además de colaboraciones de la mayoría de los anteriores, ha publicado textos de Dr. Mariano Barrenechea, Dr. Mario Bravo, Pablo Della Costa, Fernando Fáder, Dr. Macedonio Fernández, Santiago Ganduglia, Samuel Glusberg, Carlos M. Grunsberg, Alberto Gutiérrez Castro, Luis María Jordán, Nora Lange, Leopoldo Lugones, Roberto Mariani, Conrado Nalé Roxlo, Nicolas Olivari, A. Rega Molina, Ricardo Rojas, Vicente De Sierra, Andrés Terzaga, Pedro Juan Vignale. (QUIÉN..., 1924, p. 9).

Si bien es una lista extensa, me pareció importante transcribir algunos nombres que aparecen en los tres “círculos” que participan en la elaboración de la revista, porque es evidente *Martín Fierro* – periódico no tiene que afirmar



como *Proa* la diferente formación, independencia y en definitiva la diversidad de elecciones estéticas que sostienen sus fundadores y colaboradores: la extensa lista ya genera ese efecto de “tribuna amplia”, que frecuentemente ejerce la crítica, la impugnación y la burla irónica contra diferentes adversarios, pero – y es importante subrayar este punto – no excluye a nadie. De hecho, Mariani va a representar un problema, tanto para *Martín Fierro* como para *Proa*. En el primer caso, porque la crítica al cosmopolitismo y al “escandaloso respeto a Lugones”¹⁰ abre una especie de “frente interno” en *Martín Fierro* en torno a Lugones y al criollismo que, como sugiere la fría recepción de los libros de ensayos de Borges, no termina de ser zanjado en la revista. Y en el segundo caso, porque expone a la revista a un conflicto que no desea, con los mexicanos por un lado, pero más enfáticamente con los españoles, criticando los “entusiasmos baratos” de Alfonso Reyes con Azorín y Gómez de la Serna (MARIANI 1924b, p. 57 - 60).

A pesar de estos enfrentamientos – que en algunos casos se prolongan en un debate y en otros no-, *Martín Fierro* no deja de recibir las colaboraciones de Olivari, Ganduglia, o del propio Mariani, quienes incluso están presentes en las actividades –los banquetes- que organiza la revista¹¹. Además, cabe mencionar que la revista dedica – en los primeros números con regularidad, después esporádicamente- un espacio a los “Cafés, Redacciones y Ateliers”, espacio de difusión que funciona de una manera sutil como acercamiento de esas figuras a las páginas de *Martín Fierro*, así por ejemplo, llama la atención el espacio dedicado al conocido “Symposio de Agathaura”, “institución porteña creada con el objeto de comer en institución o en patota”¹², en referencia a las cenas promovidas por los redactores de *El Hogar*, encabezados por Ortiga Anckermann, Méndez Calzada y Nicolás Coronado, donde además participan un amplio espectro de jóvenes. También *Martín Fierro* se va a preocupar de comentar las novedades literarias que aparecen en los diarios, y acompañar no sólo la aparición de nuevas revistas juveniles, sino también, en ocasiones, las de sus respectivos números.

Ciertamente, como sostiene Beatriz Sarlo, la renovación que propone *Martín Fierro* “llega para dividir y polemizar” (1988, p. 95), pero también sabe que debe crear escenas de inclusión: el reconocimiento a los otros cenáculos y revistas – desde *Extrema Izquierda* a *Valoraciones*¹³ – es un gesto que número a número contribuye a consolidar una red que si bien abre el espacio para las polémicas – a veces serias, otras jocosas-, también va a permitir la circulación de nombres e intervenciones diversas. Así, por ejemplo, Carlos Astrada va a publicar colaboraciones en *Martín Fierro*, y Borges va a enviar uno de sus ensayos más famosos, “El tamaño de mi esperanza” – que abre y da título a su segundo libro de ensayos- a la revista platense *Valoraciones*.



Tal como dijimos anteriormente, para constituirse en una de las vertientes relevantes de la vanguardia local, estos jóvenes van a tener que dejar atrás el ultraísmo, básicamente porque necesitan preocupaciones más amplias que los problemas de la metáfora y el culto a la imagen en la poesía, o la liquidación de la estética recargada del modernismo. Es decir, para sostener los proyectos de renovación estética, va a ser necesario que construyan la pregunta en torno a cómo se escribe y se inscribe una obra auténticamente nacional en el canon de la cultura universal. Esta pregunta, que atraviesa en los años veinte a un amplio espectro de jóvenes escritores e intelectuales latinoamericanos, es construida a partir de un diálogo con el contexto local y la tradición. En el caso de los jóvenes argentinos, el primer paso para llegar a esta pregunta es deshacerse del ultraísmo, porque el mismo movimiento que les sirvió para hacerse muy rápidamente de una visibilidad y proyección local, los coloca – si perdura en el tiempo – en la situación de epígonos de sus pares españoles. Y esto va a constituir un problema, tanto para *Proa* como para *Martín Fierro*, quien particularmente se esfuerza en anunciar en reiteradas ocasiones que “ya no somos hispanoamericanos”. Así, mientras Guillermo de Torre publicaba mes a mes sus colaboraciones críticas fundamentalmente sobre el ultraísmo, pero también sobre otros movimientos de vanguardia en *Proa*, uno de sus directores, Pablo Rojas Paz, avanzaba violenta y provocativamente desde *Martín Fierro*:

¿Ejemplo de qué nos puede dar España en estos momentos?
[...] Su literatura está constituida, en su gran parte, por comentaristas y glosadores. ¿Qué nos pueden enseñar estos que no sean de segunda mano?” (ROJAS PAZ, 1925, p. 2).

Ciertamente, para 1924-1925, *Proa* y *Martín Fierro* necesitaban distanciarse del ultraísmo sin romper relaciones con el circuito español, fundamentalmente porque dicho circuito era uno de lo que mayor interés manifestaba frente a la producción de los jóvenes argentinos contemporáneos. De hecho, la editorial Calpe publicó el libro *Calcomanías* de Oliverio Gironde – al que Guillermo de Torre le dedicó un elogioso artículo crítico en *Proa*–; *Revista de Occidente*, que por esos años contaba con una difusión y un prestigio continental, recibió colaboraciones de Borges, de Gironde, reseñó favorablemente a Güiraldes, les dio espacio a las obras de Figaro y Pettorutti, etc. Es decir, para mediados de la década del veinte, cuando recién estaban apareciendo y consolidándose nuevas editoriales, romper abiertamente con los contactos y los lazos españoles que



efectivamente facilitaban una difusión continental de autores jóvenes, era un claro despropósito. Pero sin duda, por esos mismos años, tampoco resultaba del todo cómodo, de cara a la escena local, sostener la adscripción al ultraísmo o la insistencia con la que los españoles leían la renovación estética argentina como una “hija dilecta” de la nueva literatura española.

Dicha insistencia es muy clara, por ejemplo, en la “Carta abierta a Evar Méndez” que publica Guillermo de Torre en los números 18 y 19 de *Martín Fierro*: allí, nuestro autor no deja de subrayar la continuidad entre *Martín Fierro* y el “fervor innovador” de las revistas ultraístas españolas como *Grecia*, *Ultra*, *Tableros*, *Cervantes* y *Cosmopolis*; se empeña en mostrar que son los jóvenes argentinos quienes a través de Gironde muestran un interés en el acercamiento a España y solicitan la colaboración de los nuevos escritores españoles, y –lo que quizás resulta más relevante- celebra el hecho de que Francia ya no es una “inevitable fuente de conocimiento” porque “se acentúa en las repúblicas hispanoamericanas la corriente que las lleva hacia España” (TORRE, 1925, p. 10).

Debemos que señalar que *Martín Fierro* no le contesta abiertamente a Guillermo de Torre en 1925, salvo que podamos considerar como una respuesta la reseña sobre el libro de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, reseña que firma Borges y *Martín Fierro* publica inmediatamente después de la segunda entrega de la segunda entrega de la “Carta Abierta a Evar Mendez”.

La primera parte de la reseña constituye una enunciación del tema del libro y una encendida alabanza del autor: “Libro tan honesto, tan grande, tan sin chirluras de erudición y de opinión, es casi milagroso en pluma tan joven” (BORGES, 1925, p. 4). Inmediatamente después de este preámbulo halagador, comienzan las críticas. Ya la primera es una crítica devastadora: Borges le reprocha el afán de construir genealogías, y de acomodar las novedades de las vanguardias en una sucesión lineal donde cada movimiento desplaza y supera al anterior. Como dice Borges, el problema es que

[...] también podemos retrucarle con su propio argumento y señalarle que esa primacía del viernes sobre el jueves, del hoy sobre el ayer, ya es achaque del jueves, quiero decir del siglo pasado. No Spengler, sino Spencer, es el pensador del despuesismo de Torre (BORGES, 1925, p. 4).

Es decir, Borges le está señalando que la aparente modernidad del libro debe mucho a una concepción de la historia propia del siglo XIX. Por si esto fuera poco, la reseña continúa:



Ya me cansó la discordia –dice el autor- y anoto, en son de toda paz, una observación que su lectura afianzó en mí: la influencia irrecusable que los norteamericanos han ejercido en la literatura europea (BORGES, 1925, p. 4).

Y, después de destacar los “nombres amplísimos” de Walt Whitman, Emerson y Edgar Allan Poe, concluye afirmando “hoy nos llega el turno a nosotros, los americanos del Sur, los de la sorna y la serena incredulidad” (BORGES, 1925, p. 4). Por el contexto, es claro que ese “americanos del sur” se refiere al “nosotros, los escritores argentinos”, pero mantener la denominación de “americanos” es relevante para subrayar que América tiene algo que oponer a Europa, frente al libro en general (las literaturas europeas de vanguardia), y frente a Guillermo de Torre y los españoles en particular.

Y es el tópico americanista – tal como fue reformulado por la Reforma Universitaria- el que va a permitir – tanto en *Proa* como en *Martín Fierro* expandir el horizonte de contactos, e incorporar positivamente las referencias al arte, la poesía y la pintura mexicana, la presentación de poetas chilenos – Neruda en *Proa*, por ejemplo- y peruanos; en síntesis, proyectar la propia inclusión en un “nosotros” más amplio, a partir del cual la revista se ubica en diálogo con otras revistas y cenáculos juveniles como parte del “despertar intelectual de América Latina”.

A modo de conclusión

Este artículo pretendió analizar un recorrido que va desde las dudas y vacilaciones que plantean las respuestas a la encuesta de *Nosotros* en 1923 a la consolidación de los emprendimientos propios que se da en torno a los años 1924-1925, fecha a partir de la cual – podríamos considerar – se instalan y proliferan estas y otras revistas juveniles, como *Inicial*, *Sagitario*, *Valoraciones*, etc. Si en 1923 las preguntas giran fundamentalmente en torno a cómo conjugar la profesionalización con la construcción de una “orientación propia”, en el espacio de pocos años, esos “ultraístas imberbes” dejan de serlo y encuentran un camino o una vía posible donde convergen el “trabajo” con la elaboración de proyectos literarios propios. Ciertamente, estas revistas juveniles no pagaban las colaboraciones, pero el espacio que abren para que nuevos nombres circulen y se instalen va a contribuir decididamente a su incorporación al mundo periodístico y editorial.



Tal como apuntan de diversas maneras Sirinelli (1986, p.103 - 105), Pluet-Despatin (1992, p.126-127), Schwartz y Patiño (2004, p. 648), las revistas funcionan como “estructuras de sociabilidad” que permiten estudiar un momento de emergencia de diversos proyectos culturales, cuando todavía comparten un espacio común con zonas, tópicos y lenguajes de los que progresivamente se van a diferenciar. Desde esta perspectiva, *Martín Fierro* aparece, en nuestra lectura, como una revista emblemática de las vanguardias estéticas en la Argentina no tanto por las divisiones o las rupturas que provoca, sino más bien por la forma en la que consigue incluir a un amplio espectro de los jóvenes escritores e intelectuales, incorporando también otras preocupaciones – como el americanismo – que adquieren una progresiva centralidad, a pesar de que en los comienzos no era un tópico de la renovación estética. Dado el recorrido realizado, podríamos sugerir que tanto la segunda época de *Proa* como *Martín Fierro* – cada una de acuerdo a las potencialidades y limitaciones de su formato y estilo – lograron sumar a distintas capas de colaboradores – jóvenes locales, americanos y españoles –, que más cerca o más lejos del “núcleo activo” de las respectivas revistas, participaron de estos “laboratorios de ideas” aportando sus propios ensayos, tensiones y conflictos acerca de cómo debería darse la construcción de esa “voz propia”. No siempre la síntesis entre “vanguardia y criollismo” (SARLO, 1983, p. 152) logro consumarse en las páginas de estas revistas – tal como lo muestran los fuertes recelos y críticas que suscitaron los primeros ensayos de Borges (VASQUEZ, 2015, p. 110-15), frente a la exaltación de *Don Segunda Sombra* de Güiraldes-; pero desde ambas se sostiene la elaboración de la pregunta que constituye a esos jóvenes en vanguardia estética, la pregunta de cómo escribir una obra genuinamente nacional que ingrese al canon de la cultura universal.

A diferencia de lo que ocurre con la mayoría de las publicaciones – que, como sugiere Pablo Rocca (2004, p. 3 - 4), están ancladas a su presente –, *Martín Fierro* como periódico tuvo una inusual y larga sobrevida, que no fue el caso de otras revistas juveniles de esos años. De hecho, la herencia martinfierrista será disputada durante la década del treinta por varias publicaciones, y, luego, impugnada en el célebre artículo de Juan José Sebreli que abre el primer número de la revista *Contorno* en 1953. Pero este destino excepcional no debe hacernos olvidar que la revista tejió redes y posibilitó la convivencia de un amplio espectro de los jóvenes intelectuales, quienes en muchos casos sostuvieron posiciones efímeras y transitorias, que también contribuyeron a delinear tanto el tono como la canonización de esa propuesta.



Fuentes citadas

- AAVV. Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria. *Nosotros*, Buenos Aires, año 17, n. 168, p. 5 - 25, mayo 1923a.
- AAVV. Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria. *Nosotros*, Buenos Aires, año 17, n. 169, p. 266 - 282, jun. 1923b.
- AAVV. Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria. *Nosotros*, Buenos Aires, año 17, n. 170, p. 386 - 412, jul. 1923c.
- AAVV. Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria. *Nosotros*, Buenos Aires, año 17, n. 171, p. 510 - 541, ago. 1923d.
- AAVV. Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria. *Nosotros*, Buenos Aires, año 17, n. 172, p. 103 - 124, sep. 1923e.
- ACTOS. Almuerzo de "Valoraciones". *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 2, n. 19, p. 9, jul. 1925.
- BORGES, Jorge Luis. Proclama. In: BORGES, Jorge Luis. *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997. p. 122 - 124.
- BORGES, Jorge Luis. Acotaciones: E. González Lanuza: prismas - editorial samet, 1924. *Proa*, Buenos Aires, año 1, n. 2, p. 30 - 32, ago. 1924a.
- BORGES, Jorge Luis. Después de las imágenes. *Proa*. Buenos Aires, año 1, n. 5, p. 22 - 24, dic. 1924b.
- BORGES, Jorge Luis. Guillermo de Torre: literaturas europeas de vanguardia. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 2, n. 20, p. 4, ago. 1925.
- CASTILLO, Héctor. Cafés, redacciones y "ateliers". *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 1, n. 4, p. 6, mayo 1924.
- DE VER-SERA, Cyrano. Los humoristas. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 1, n. 2, p. 1, mar. 1924.
- MENDEZ, EVAR. Ecce homo... *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 1, n. 7, p. 2, jul. 1924.
- MARIANI, Roberto. Martín Fierro y yo. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 1, n. 7, p. 2, julio 1924a.
- MARIANI, Roberto. Un arbitrario apunte sobre Alfonso Reyes. *Proa*, Buenos Aires, año 1, n. 3, p. 57 - 60, oct. 1924b.



ROJAS PAZ, Pablo. Hispanoamericanismo. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 2, n. 17, p. 2, mayo 1925.

PROA. *Proa*, Buenos Aires, año 1, n. 1, p. 3 - 8, ago. 1924.

¿QUIÉN es Martín Fierro? *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 1, n. 12/13, p. 9, oct./nov. 1924.

NOTAS de Martín Fierro: la comida en honor a Evar Mendez. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 2, n. 16, p. 5 - 7, mayo 1925a.

NOTAS sobre Martín Fierro. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 2, n. 17, p. 7, mayo 1925b.

NOTAS. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 2, n. 23, p. 7, sep. 1925c.

TORRE, Guillermo de. Carta abierta a Evar Mendez. *Martín Fierro*: periódico quincenal de arte y crítica libre, Buenos Aires, año 2, n.19, p. 10, jul. 1925b.

Referencias

DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. Las redes de la intelectualidad periférica entre 1920 y 1940: intento de una cartografía y de un planteamiento teórico. In: GRANADOS, Aimer (org). *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2012, p. 23 - 40.

DOSSE, François. *La marcha de las ideas: historia de los intelectuales, historia intelectual*. Tradução Rafael F. Tomás. València: PUV, 2007.

GARCIA, Carlos. Surgimiento y extinción de la revista mural *Proa* (1922-1923). In: GARCIA, Carlos. *Revistas hispanoamericanas de vanguardia (1921-1932)*. Madrid: Albert Editor, 2018. p. 33 - 54. (Cuadernos de Hamburgo, 2).

LOUIS, Annick. Las revistas literarias como objeto de estudio. In: EHRLICHER, Hanno; RIßLER-PIPKA, Nanette (org.). *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*. Berlín: Shaker Verlag, 2014.

ORTEGA Y GASSET, José. *El tema de nuestro tiempo: la rebelión de las masas*. México: Editorial Porrúa, 1992.

PITA GONZÁLEZ, Alexandra; GRILLO, María del Carmen. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, La Plata, v. 5, n. 1, 2015.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline. Une contribution à l'histoire des intellectuels: les revues. *Cahiers de L' IHTP*, Paris, n. 20, p. 125 - 136, 1992.



PRISLEI, Leticia. Nosotros y la "nueva generación": Una lectura sobre la tramitación de las diferencias entre los '20 y los '30. *Entrepasados revista de historia*, Buenos Aires, año 7, n. 16, p. 43 - 64, 1999.

REAL DE AZÚA, Carlos. Modernismo e ideologías. *Punto de Vista*, Buenos Aires, Año IX, n. 28, 1986, separata.

ROCCA, Pablo. Por qué, para qué una revista: sobre su naturaleza y su función en el campo latinoamericano. *Hispanamérica*, EUA, año 33, n. 99, p. 3 - 19, 2004.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.

SARLO, Beatriz. Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*. In: ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz (org.). *Ensayos Argentinos de Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, p. 127 - 171, 1983.

SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América Cahiers du CRICCAL*, París, n. 9 - 10, p. 9 - 16, 1992.

SCHWARTZ, Jorge; PATIÑO, Roxana. Revistas literarias/culturales latinoamericanas del siglo XX: introducción. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. 70, n. 208 - 209, p. 647 - 650, jul./dic. 2004.

SAÍTTA, Sylvia. Nuevo periodismo y literatura argentina. In: MANZONI, Celina (org.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2009. v. 7. p. 239 - 262.

SIRINELLI, Jean-François. Le hasard ou la nécessité? une histoire en chantier: l'histoire des intellectuels. *Vingtième Siècle Revue d'histoire*, França, n. 9, p. 97 - 108, jan./mar. 1986.

TRAVERSA, Oscar. *Martín Fierro* como periódico. In: MANZONI, Celina (org.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2009. v. 7. p. 147 - 165.

TREBISCH, Michel. Avant- propos: la chapelle, le clan et le microcosme. *Cahiers de L' IHTP*, París, n. 20, p. 11 - 21, 1992.

VASQUEZ, Karina. De la modernidad y sus mapas: *Revista de Occidente* y la "nueva generación" en la Argentina de los años veinte. *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Universidad de Tel Aviv, v. 14, n.1, p. 167-188, 2003.

VASQUEZ, Karina. La búsqueda de una voz propia: experimentación y conflictos en la vanguardia de los años veinte: el caso de la revista *Martín Fierro*. In: PRISLEI, Leticia (org.). *Polémicas Intelectuales, debates políticos: las revistas culturales en el siglo XX*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2015. p. 89 - 117.



Notas

¹Doctora con mención en Ciencias Sociales y Humanas. Universidad Nacional de Quilmes/ Universidad de Buenos Aires. Email: kvasquez@gmail.com

²Las preguntas de la encuesta son las siguientes: “1° Como es Ud. joven, presumimos que nos podrá contestar a lo siguiente con absoluta franqueza: ¿cuántos años tiene Ud?; 2° ¿Hay entre Ud. y los escritores de su edad una común orientación estética? ¿Cuál es?; 3° Algunos otros jóvenes de su época, ¿están diversamente orientados? ¿Quiénes son y cuál es esa orientación?; 4° De los escritores mayores de treinta años, ¿cuáles merecen su respeto? ¿En alguno reconocería Ud. a un maestro?; 5° ¿Cuáles son los tres o cuatro poetas nuestros, mayores de treinta años, que Ud. respeta más?; 6° ¿Cuáles, los prosistas?; 7° ¿Cuáles son los más talentosos jóvenes de su generación y cuyo porvenir cree Ud. más asegurado?” (AAVV, 1923a, p. 6)

³Respondieron la encuesta: Enrique Méndez Calzada, José Gabriel, Héctor Ripa Alberdi, Roberto Smith, Jorge Luis Borges, Francisco López Merino, E. M. S. Danero, Enrique M. Amorim, Roberto Ortelli (AAVV, 1923a, p. 5-25); Julio V. González, Brandán Caraffa, Ernesto Laclau, Mayorino Ferraría, Conrado E. Eggers-Lecou, Guillermo Juan (AAVV, 1923b, p. 266-282); Aníbal Ponce, Homero Guglielmini, Marcos Lenzoni, A. Salvador Irigoyen, Bartolomé Galíndez, Eduardo González Lanuza, V. Ruiz de Galarreta, Hernán Gómez, Córdoba Iturburu, Leopoldo Marechal, Elías Carpena, Roberto Ledesma (AAVV, 1923c, p.386-412); Julio Irazusta, Alfredo Bufano, Luis Reissig, Héctor Rodríguez Pujol, Bernardo Escliar, Lorenzo Stanchina, Nicolás Olivari, Pablo Barrenechea, Alfredo Orgaz, Angel Battistesa, (AAVV, 1923d, p.510-541); Atilio García y Mellid, Santiago Ganduglia, R. Pineda Yañez, Fernando Antuñano, Julio Dillon, Juan Antonio Villoldo, Schendi Arcelus (AAVV, 1923e, p.103-124).

⁴Así, por ejemplo, Roberto A. Ortelli no contesta la cuarta pregunta, e ironiza en la quinta y sexta –donde se inquiera sobre los tres o cuatro poetas y prosistas que respeta de la generación anterior-: “¿Tres o cuatro poetas nuestros respetables? ¡Vamos señores directores!... ¿Es que crearán uds. Acaso en la enormidad de Lugones?” (AAVV, 1923a, p.25). Véase también la respuesta irreverente de Guillermo Juan, quien señala: “En lo de maestros: Ni el eminente lector Leopoldo Lugones, culpable del *Nulario Sentimental*, ni el grandioso peluquero Ricardo Rojas, ni el viajero inmóvil Bartolomé Galíndez que desde los retiramientos de Caballito, ensalza los paisajes del Indostán, ni Álvaro Melián Lafinur cuyos triolets nunca igualarán la prócer dignidad de sus cuellos, ni el Coronado fiscal de la República de las letras podría obligarme a reconocerlos” (AAVV,1923b, p. 282). [La ortografía es del original]

⁵Así, por ejemplo, leemos en la respuesta de Brandan Caraffa: “Porque de mi experiencia de hombres y obras, he deducido dos orientaciones, dentro del género. Los que continúan las tendencias y prácticas de los directores espirituales que ha tenido el país desde 1900 hasta ahora, y que consisten en un culto doloroso de la frivolidad y de la improvisación, repudio sistemático de una cultura fundamental y de una vida personal que viene con la actividad del espíritu que se haya elegido y todo esto encerrado en un marco quebradizo de diltantismo y de pedantería. Y los nuevos que, fruto del estado de ánimo creado en el país por la revolución universitaria de Córdoba, estado de ánimo trágico que nos hizo posible asimilarnos la inquietud enorme del mundo post-guerra, queremos vivir dignamente nuestra hora y repudiamos todo lo que no esté hecho con sangre y que no sea el resultado de una lenta ascensión por los caminos que Miguel Ángel abrió a



golpe de martillo en los grandes bloques de la trágica belleza” (AAVV, 1923b, p. 272-273). Esta fuerte diferenciación entre los “viejos” y los “nuevos”, no le impide reconocer el magisterio de Ricardo Rojas y Joaquín V. González, entre otros.

⁶Dice Julio V. González: “En poesía, a los primeros que debo referirme es a los embanderados en las llamadas escuelas de vanguardia. Resúltame motivo de asombro que pueda perseguirse un ideal estético mediante las teorías del dadaísmo o del ultraísmo, ambas hijas gemelas del futurismo. Proclamarse adoradores de la metáfora para llegar así al “desiderátum” de la perfección literaria y dar con la clave de la belleza poética, no puede aceptarse sino como una ingeniosa travesura, porque la metáfora no puede pasar nunca de un medio para transmitir la emoción estética, y hacer del medio un fin significa reducir a la poesía a su más ínfima condición.” (AAVV, 1923b, p.270). Creo que más allá de la crítica es interesante el esfuerzo que hace Julio V. González por ubicar al ultraísmo en un contexto más amplio, mostrándose a la vez como un conocedor del mismo. Por otro lado, la definición del ultraísmo como una “travesura” va a ser también retomada por el propio Borges, apenas unos meses después, cuando quiera más bien afirmar la distancia de dicho movimiento (BORGES, 1924b, p.22-23).

⁷Ricardo Güiraldes (1886-1927) aparece en todas las menciones entre los jóvenes, pero como Macedonio o Evar Mendez, esta posición no responde a la cronología.

⁸“González ha logrado el libro nuestro, el de nuestra hazaña en el tiempo y el de nuestra derrota en lo absoluta. Derrota, pues las más de las veces no hay una intuición entrañable vivificando sus metáforas; hazaña, pues el reemplazo de las palabras lujosas del rubenismo por las de la distancia y el anhelo es, hoy por hoy, una hermosura” (BORGES, 1924a, p.32)

⁹Para un análisis de los sentidos condensados en el formato periódico, véase TRAVERSA (2009, p. 147-165).

¹⁰Estas son algunas sutilezas que permitió el formato periódico: la revista publicó el artículo de Mariani, “Martín Fierro y yo”, literalmente al lado de un artículo titulado “Ecce homo” –que continúa de la primera página-, gesto que permite leer en la misma página por un lado la crítica de Mariani, que sostiene “Hay un pecado capital en MARTIN FIERRO: el escandaloso respeto al maestro Lugones. Se lo admira en todo, sin reservas; es decir: como prosista, como versificador, como filólogo, como fascista” (MARIANI, 1924a, p. 2); y por otro en la columna de la izquierda, se lee: “Y aquí al hombre [en referencia a Lugones] 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”. (MENDEZ, 1924, p.2).

¹¹Así, por ejemplo, vale la pena mencionar la presencia de la presencia de los hermanos Tuñón y Nicolás Olivari en “Notas de Martín Fierro. La comida en honor a Evar Mendez” (NOTAS..., 1925a, p. 5 - 7); y la presencia de Roberto Mariani, Santiago Ganduglia, Luis Emilio Soto, Pedro Juan Vignale en “la comida mensual de los componentes de *Proa* y *Martín Fierro*”, en esa ocasión dedicado al regreso de Gironde de su gira americana-europea, donde “llevó la representación de las revistas jóvenes de Buenos Aires, La Plata y Montevideo” (NOTAS..., 1925b, p. 7).



¹²No sólo aparece en la sección “Cafés, Redacciones y ‘Ateliers’”, bajo el subtítulo de “Ecos del Simposio” (CASTILLO, 1924, p. 4), sino también en la poema y la caricatura “Los humoristas” con que se abre el núm. 2: “Son los escépticos, los humoristas,/que a Ortiga tienen por capitán ”(DE VER-SERA, 1924, p. 1). Así como va a ocurrir con los jocosos epitafios, en el acto de nombrarlos, la revista los incorpora –con reconocimientos y críticas- a su *corpus*.

¹³Son varias las referencias a los jóvenes universitarios platenses, pero entre ellas cabe destacar: a) el contundente reconocimiento a la revista *Valoraciones*, saludada como “la publicación más seria y más importante con que cuenta la joven intelectualidad argentina” (NOTAS..., 1925c, p. 7); b) la celebración del cumpleaños de Alejandro Korn, almuerzo que reunió a un amplio espectro de la intelectualidad joven, que será objeto de crónicas y menciones en otras revistas (ACTOS..., 1925, p. 9).