

noche de garufa, El apache argentino, para caer fatalmente en la roseola del tema conventillero, la “percanta” que perdió la doncella, el “bacán” triste y cornudo: Ivette, Mi noche triste, Milonguita, Mano a mano, y mil más que no recuerdo.»

A esta veta criollista se puede atribuir la reproducción, en el número 25, de «Al tal vez lector», prólogo de Borges a su libro de poemas *Luna de enfrente* (1925) editado por *Proa* y donde aclara:

«Hoy no quisiera conversarte de técnica. La verdad es que no me interesa lo auditivo del verso y que me agradan todas las formas estróficas, siempre que no sean barulleras las rimas. Muchas composiciones de este libro hay habladas en criollo; no en gauchesco ni en arrabalero, sino en la heterogénea lengua vernácula de la charla porteña.»

Tal criollismo implicaba una precisa distinción respecto de las formas verbales gustadas por los lectores o espectadores menos sutiles —los que consumían la profusa folletería de quisco o asistían masivamente a las representaciones del género chico—, según se lee también en dos trabajos de Leopoldo Marechal: su comentario de *Luna de enfrente* (núm. 26) y su artículo «El gaucho y la nueva literatura rioplatense» (número 34). Entre las formulaciones más orgánicas de dicho criollismo en *Martín Fierro* computaría las respuestas de Ricardo Güiraldes y Pedro Figari a la encuesta sobre la probable existencia de una mentalidad nacional distintiva en los números 5/6. Contrasta con ellas, sin duda, Roberto Mariani, pues al centrar en el tango la manifestación de una sensibilidad argentina opta por la síntesis que resultó del aluvión inmigratorio y no por una abstracta entidad, milagrosamente conservada al margen de los cataclismos demográficos operados por la conducción política oligárquica en el país y en su pueblo.

### 3. Otras revistas más heterogéneas

Si bien cronológicamente su aparición es algo anterior a *Martín Fierro*, he pospuesto la consideración de *Inicial*<sup>19</sup> porque no tuvo una línea definitivamente vanguardista como la anterior. Ya en la declaración de principios del número uno, parece, por una parte, tender a una iconoclasta depuración del ambiente artístico, pero por otro aclara que *Nosotros* hizo algo similar en su momento de aparición; abjura de las instituciones oficiales en un párrafo y aclara en otro que los jóvenes deben avanzar «volviendo atrás la mirada para la contemplación serena de los modelos de perfecta belleza que nos han dejado los héroes y los artistas». En ese mismo número inicial, las notas de Keller Sarmiento o González Lanuza abogan por aspectos de la estética renovadora, mientras que «Jorge Bermúdez, pintor de raza», incluida entre las Notas de Arte, es una defensa del pintoresquismo realista en pintura. Iguales contradicciones compruebo entre las críticas bibliográficas: a Borges le reprochan apartarse en *Fervor*

---

<sup>19</sup> Esta revista libro de 23 x 18,5 cm. y un promedio de 100 páginas editó diez números entre octubre de 1923 y mayo de 1926. Impresa en papel económico y con una diagramación de tapa casi ingenua, se vendía a \$ 1.

de Buenos Aires (1923) de la fórmula poética ultraísta hacia un prosaísmo anecdótico afín con el de *Agua del tiempo*; y a Guillermo de Torre, en cambio, que su poesía de *Hélices* no sea «reflejo de un estado de ánimo ni descripción de impresiones lugareñas».

Tal vez el elogioso artículo que Roberto Ortelli dedica a «Elías Castelnuovo» marca inmejorablemente el grado de compromiso de la revista con los de Boedo, cuestión que, como vimos, era motivo de polémicas y de posiciones irreductibles en *Martín Fierro*. Para *Inicial*, el autor de *Tinieblas*

«Representa una época caracterizada por la literatura destañada de los Gálvez y los Zuviría, de las novelas semanales y de los libros vacuos, una reacción llena de masculinidad y de fe»<sup>20</sup>.

Por lo que se ve, esta revista considera igualmente plausibles las reacciones de Florida y de Boedo contra la literatura entonces vigente, para lo cual aislaban el realismo oportunista de las publicaciones masivas del naturalismo de tesis practicado por quienes tenían su editor en Antonio Zamora. Comparten con *Martín Fierro*, eso sí, el desprecio por los escritores que anhelaban sobre todo la comunicación con públicos mayoritarios aun al costo de ciertas concesiones y a lo que ellos califican llanamente de mercantilización. Así en el número 4 y en la sección *Protestamos...*, que es de las más beligerantes de *Inicial*, se pronuncian contra «la deshonestidad de los que hacen la literatura un comercio y explotan desvergonzadamente los métodos comerciales de reclame, como los empleados por el doctor Martínez Zuviría, lo que supone una absoluta degradación en el nivel moral de un escritor».

Las incongruencias apuntadas eclosionan en el número 5, o mejor en los dos números 5 de *Inicial*. Uno dirigido por lo que llamaría a la boedista (abril de 1924) en el que figuran como redactores Roberto A. Ortelli, Brandán Caraffa, Luis E. Soto, Roberto Cugini y Raúl González Tuñón, como director artístico Salvador Dela-Hanty y como administrador Luis Diéguez. Sintomático en tal sentido es el artículo «Nuestro Teatro», de Alvaro Yunque, donde vuelca todo su ideal pedagógico reformista contra el teatro comercial de la época, porque, a su juicio, el artista es un apóstol que carece de lugar en la sociedad capitalista y el espectador, cuando no tiene «un ideal de fraternidad humana», deja de llamarse pueblo para convertirse en «público o plebe, vale decir vulgo». Semejante es la nota «A la juventud» por su carácter «progresista». Y en cuanto a los poemas de José S. Tallón, Mariano Torres y Raúl González Tuñón (*Señor Jesucristo rechaza las dictaduras de Mussolini y Lenin y les opone el ejemplo de Ghandi en Oriente y de Malatesta o Rolland en Occidente, más una referencia a «los rojos sermones de Miguel de Bakounine»*), confirman el giro, al igual que el artículo de Cugini sobre Zonza Briano, en el que distingue a «los modernistas serios» de «los que degeneran la función del realismo y llegan a la caricatura» o «los “ultras” que caen en el dogma del individualismo».

El otro número 5 (mayo de 1924) tiene como redactores a Roberto A. Ortelli, Homero Guglielmini, Roberto Smith y Ruiz de Galarreta, equipo que seguirá editando, en adelante, la revista. Mantienen el interés por el autor de *La deshumaniza-*

<sup>20</sup> ORTELLI, ROBERTO: «Elías Castelnuovo», en *Inicial*, núm. 3, pág. 54.

*ción del arte* <sup>21</sup> (véase «Algo más sobre Ortega y Gasset», de Homero Guglielmini) y dan cierto espacio al criollismo con la publicación del poema *Ha caído una estrella*, de Silva Valdés, y el artículo «La traducción de un incidente» en que Borges, tras informar sobre el predominio que los adláteres de Gómez de la Serna han obtenido frente a los de Cansinos Assens, en España, y reconocer nuestra deuda con los clásicos europeos, concluye: «Creo que deberían tener nuestros versos sabor de patria, como guitarra que sabe a soledades y a campo y a poniente detrás de un trebolar.»

Sin embargo, la depuración no dio el triunfo definitivo a ninguna de las líneas en pugna. En el número 6, por ejemplo, Borges dedica un artículo hiperbólico al lúdico Gómez de la Serna, comparándolo nada menos que con Walt Whitmann, mientras que «Unamuno y el indiferentismo» no deja dudas respecto de que el compromiso ético debe anteponerse a los gestos estéticos y condena a Ortega y Gasset y a Gómez de la Serna por permanecer indiferentes ante la suerte corrida por Unamuno, víctima de la dictadura de Primo de Rivera. La convivencia de la nota de Castelnuovo «Un pintor gorkiano: Guillermo Facio Hebecquer» y del saludo encomiástico a la formación de la Asociación de Amigos del Arte, en el mismo número 6, es otra prueba concluyente de que, a pesar de la aparición de los dos número 5, *Inicial* sigue un derrotero oscilante entre Boedo y Florida del que nunca logró zafarse.

De cualquier modo, el sector martinfierrista persiste en los números siguientes: «Arte novísimo», con motivo de una exposición de Pettoruti (núm. 7); un artículo de Francisco L. Bernárdez en que se refiere a Wilde y a la tradición humorística argentina hasta Macedonio Fernández (núm. 8); la bibliográfica del *Romancero*, de Lugones, a cargo de Jorge L. Borges (núm. 9); una muestra de «Poesía americana de vanguardia», tomada del *Índice de la poesía americana* que compilara el peruano Alberto Hidalgo; el «Examen de un soneto de Góngora», de Borges. Pero su definición en favor del hispanoamericanismo cultural los induce a adoptar actitudes menos frívolas que las del vanguardismo, al cual por eso mismo fustigan:

«Y así se explica que quienes quieran destruir no sólo las ideas sino las obras y las personas, con una sola frase que, después de todo, no es más que una greguería. Lo doloroso es ver que no les basta con pensar y crear greguerías, sino que quieren convertir en otra greguería la vida misma <sup>22</sup>.

Los artículos de Miguel A. Virasoro y de algunos otros evidencian una posición tomada en materia filosófica, que podría calificar de vitalista (véanse «Un filósofo de la Nueva Generación», que es Ortega y Gasset, en el número 3; «La nueva filosofía de Spengler», de Alberto M. Etkin, en el número 6; «El misticismo italiano contemporáneo», de Vicente Fatone, en el número 8, etc.), lo cual no los aleja demasiado de *Martín Fierro*, pero sí lo hace su mayor respeto por Anatole France y

---

<sup>21</sup> Tal vez la presencia del español ORTEGA Y GASSET sea en *Inicial* equivalente a lo que GÓMEZ DE LA SERNA en primer término y algo más sectorialmente CANSINOS ASSENS representan para *Martín Fierro*. Así lo confirma un artículo del número 3 titulado «Un filósofo de la Nueva Generación», donde a propósito de *El tema de nuestro tiempo* se afirma que «nadie, como Ortega y Gasset, puede darnos una mejor definición de la nueva sensibilidad...».

<sup>22</sup> «De nuestro ambiente», en *Inicial*, núm. 8, pág. 134.