

ataques adquirieron diversos matices, desde la burlona «Salutación a Lugones» o la paródica «Salutación a Ricardo el Venturoso», del número inicial, hasta los cuestionamientos estéticos de Leopoldo Marechal: «Retrueque a Lugones» (núm. 26) y «Lugones y otras especies de anteayer» (núm. 32). Ven en él, sobre todo, al «responsable» del amaneramiento modernista de que eran culpables en verdad sus imitadores tardíos, según se desprende las parodias de dicho estilo poético incluidas en el núm. 28. Son varios sonetos y el primer cuarteto de *Noche* dice, por ejemplo:

*«En tu liga color de berenjena
Se desmayó la tarde soberana
Cual si fuera una mina bataclana
Que se afeitó el sobaco y la melena.»*

Más específica es la reacción contra el realismo y el arte costumbrista, notoria en los diferentes golpes lanzados contra Manuel Gálvez: la bibliográfica que Héctor Castillo hace de *El espíritu de aristocracia y otros ensayos* (núm. 7), la apócrifa Carta «De Gorki a Manuel Gálvez» (núms. 14/15) y «Gálvez y la nueva generación», de Horacio Linares (núm. 18), quien comienza diciendo: «Toda pretensión regionalista es incompatible con una amplia y profunda visión estética de las cosas.» Tal animadversión podría completarse con diversas inscripciones en el Cementerio o el Parnaso satírico de la revista, dedicadas al mismo Gálvez, a Baldomero Fernández Moreno, a Horacio Quiroga, etc. Me limito a transcribir dos muestras de las mismas:

*«Aquí yace Manuel Gálvez,
Novelista conocido;
Si hasta hoy no lo has leído,
Que en el futuro te salves»* (núm. 2)

*«Tan sintético en todo fue Fernández Moreno,
Liróforo
y galeno,
que, muerto, cupo en una de las cajas de fósforo»* (núm. 32).

Por último, cabría recordar sus pullas contra lo que consideraban infraliteratura popular: las publicaciones de amplia difusión, con las que estaban comprometidos muchas veces los escritores de Boedo¹⁶. A todos les reprochaban, en última instancia,

¹⁶ El nombre de esa calle de un barrio populoso, donde estaba la imprenta de Antonio Zamora, sirvió para identificar a quienes se pronunciaban por un arte al servicio de lo social: las revistas *Los Pensadores*, *Extrema Izquierda* y *Claridad*, los escritores Alvaro Yunque, Elías Castelnuovo, Gustavo Riccio, Leónidas Barletta, etc. Por contraposición, los martinfierristas se sentían bien en el centro de la ciudad y en la elegante calle Florida. Al mudarse la redacción del periódico a la intersección de aquella arteria y Tucumán, escribió La Dirección: «Estamos donde deberíamos estar: en pleno centro, donde la ciudad es más actual y más venidera (...). Aquí, en la calle Florida, en donde la ciudad es como una síntesis de sí misma y del país, muy cerquita del puerto, para tener bien presente que por allí en inmensa parte ha venido de afuera nuestro espíritu y nuestra sangre y a donde definitivamente iremos para ser juzgados, por aspiración o por gravitación» («Martín Fierro 1926», en los núms. 27/28).

prostituir el arte mediante empresas redituables, con un evidente prejuicio hacia la profesionalización del escritor. Ya en el número 1, Evar Méndez marcaba rumbos con «Rubén Darío poeta plebeyo», donde se lamentaba de que merced a «una popularísima edición de las *Prosas Profanas*, en vulgar papel de diario, 32 páginas que contienen la obra en apelmuscada tipografía», se adueñara de tan exquisito mensaje «la plebe iletrada», a tal punto que recitarían sus poemas «las Milonguitas del barrio de Boedo y Chiclana, los malevos y los verduleros en las pringosas pizzerías locales (...) en sus fábricas y cabarets, en el pescante de sus carretelas y en las sobremesas rociadas con Barbera». Tal elitismo reaparece en el «Suplemento explicativo de nuestro Manifiesto. A propósito de ciertas críticas» (núms. 8/9), cuyo estilo revela la mano de Evar Méndez, pero que compromete a todos desde que aparece firmado por La Redacción. Vuelven a referirse a «la existencia de una subliteratura que alimenta la voracidad inescrupulosa de empresas comerciales creadas con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto». Contrariamente, *Martín Fierro* se distingue por el apoyo creciente que va encontrando entre lo más selecto de nuestra juventud literaria» y porque sus redactores «hemos tenido una educación doméstica lo suficientemente esmerada», lo que les permite emplear un castellano irreprochable y no expresarse «en una jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos» como los boedistas. Pronunciamiento conservador en materia lingüística y social, confirmado y aun aumentando por otro pasaje:

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

Convendría aclarar, eso sí, que los martinfierristas fueron leales con sus adversarios y no les negaron el derecho a pronunciarse desde sus mismas páginas. La tan mentada polémica con los escritores de Boedo surge de los artículos «Martín Fierro y yo» (núm. 7) y «Polémica» (núms. 10/11) publicados por Roberto Mariani¹⁷, quien se permite denunciar en ellos el artempurismo martinfierrista y oponer la «precisión realista» a las «vagas ondulaciones futuristas», a «los ejercicios de glosolalia ultraísta» de sus colaboradores. Claro que a su turno le responden, como en «A propósito de ciertas críticas» (núms. 8/9) o «Párrafos sobre la literatura de Boedo» (núm. 26), donde Santiago Ganduglia —curiosamente, un apóstata del boedismo— subraya las implicancias entre revolucionarismo político y reaccionarismo estético y descalifica el naturalismo al que apelan los escritores de dicha tendencia.

¹⁷ Con este autor, cuyos *Cuentos de la oficina* significan un inteligente aprovechamiento de los aportes proustianos a la narrativa argentina, es curioso e inexplicable —por otras razones que no sean la inquina del momento o los ya señalados prejuicios en materia lingüística— que los martinfierristas se expresen de esta manera: «Yace en “queste lindo niche” / Por temor de que se pierda / Roberto Mariani, chiche / Y honor de “La Extrema Izquierda” / El mismo se ahorcó en la cuerda / De su estilo cocoliche» (E. M. —Evar Méndez— en los Nichos de núms. 8/9).

Me quedaría mostrar en qué medida esa forma particular de criollismo practicada por Borges en la segunda *Proa* se advierte también en *Martín Fierro*. La elección del título dado a la revista parecería implicar ya un principio de respuesta, aunque es cierto que eligieron el mismo sus predecesores de 1919; una hojeada a la colección completa, sin embargo, arroja resultados positivos. Un hálito de criollismo rural y/o suburbano la recorre. Del primero hay indicios por lo menos de «Don Pedro Figari» (núms. 8/9), nota de Ricardo Güiraldes, que se renuevan con motivo de una exposición del mismo pintor uruguayo, comentada en el número 19, de una propuesta de Oliverio Girondo para erigir un monumento a José Hernández (núm. 22), o a propósito de los apuntes bibliográficos que Borges dedica a libros de Pedro Leandro Ipuche (núms. 30/31) y Fernán Silva Valdés (núms. 24 y 33). Es un criollismo que resulta, como adelanté, de una amalgama entre el asunto nativo y los recursos expresivos de la vanguardia, tal como se dio en *Agua del tiempo*, en verso, o en *Don Segundo Sombra*, en prosa. En esta última novela, acotaba Sergio Piñero, Güiraldes había sabido rescatar una modalidad psicológica del paisano afín con las escuelas de vanguardia y convertirla en sustento de su configuración estética:

«El sintetismo es gaucho por excelencia. Y conviene apuntar que poseemos un sintetismo nuestro, probablemente más fuerte —y desde luego más puro—, que los modernos europeos. Fue notoria cualidad del paisano la parquedad de palabras, la lisura de la frase y la facilidad en la metáfora...»¹⁸.

Al tiempo que se distanciaba claramente de las variantes de narrativa popular gauchesca provenientes del *Juan Moreira* (1880), de Eduardo Gutiérrez:

«Marcó huellas en la pampa y ubicó al gaucho por gaucho, no por malevo, payaso como Moreira o cuchillero (...). Cantó en cifra, o en estilo, siempre con el alma de gaucho puro, bien distinto, por cierto, de aquellos que cantan “en argentino” o fuera del corral presumen de baqueanos en menesteres de lazo.»

Tales palabras suponen una coincidencia con el objetivo estético de Güiraldes, que era —de hecho, no sé si en sus propósitos— idealizar al gaucho extinguido para oponerlo a los nuevos tipos humanos y sociales que estaba produciendo la asimilación pošinmigratoria, del mismo modo que Borges mitifica al malevo —proyección arrabalera del gaucho— por oposición a los compadritos posteriores, en los cuales advertía rasgos itálicos. O sea, que ahí vemos reaparecer prejuicios elitistas señalados en otros lugares de la revista, los cuales se vuelven muy patentes cuando el propio Borges o Piñero hablan de la música popular urbana. Este último, en «Salvemos al tango» (núm. 20), destaca el foso que separa a los primeros tangos finiseculares de los cantados en la década del 20. Aquéllos estaban empapados de espíritu criollo y los otros, en cambio, traslucían el proceso inmigratorio y sus consecuencias:

«La música cambió totalmente: a la energía cadenciosa de Argañaraz, El clavo, El choclo, Rodríguez Peña, sucedió la clownesca sensualidad de El irresistible, Una

¹⁸ PIÑERO, SERGIO: «Don Segundo Sombra, relato de Ricardo Güiraldes», en *Martín Fierro*, núm. 33.