

Capdevila y, por los jóvenes, Jorge L. Borges. Era secretario general de la publicación Héctor Ramos Mejía y ornamentador Rodolfo Franco. En su número inicial se proponen acoger «toda manifestación artística, intelectual o científica, de los pueblos de habla castellana» y, en segundo término, abocarse «al estudio objetivo y amplio —verdaderamente especializado— de los valores del siglo».

Los artículos de fondo tratan temas de ciencias, educación, historia, filosofía, política, etcétera. A ello añadían la sección bibliográfica (crece tanto que desde el número 24 desglosan literaturas extranjeras, letras argentinas, etcétera), otra de Notas —convertida en Crónicas desde el número 12— y la de Notas de arte desde el número 5. Como anticipé, los martinfierristas (junto a Borges, Guillermo de Torre y Pablo Rojas Paz son los más consecuentes colaboradores de tal extracción) tienen allí un lugar, el de la producción literaria de actualidad y, sobre todo en un principio, los comentarios de libros. Es notorio que han abandonado posiciones radicales y por eso pueden convivir con un Noel o un Capdevila, víctimas ayer del Parnaso satírico o del Cementerio de *Martín Fierro*. *Síntesis*, a su vez, los reconoce en bloque en sus números 4 y 5, donde se incluyen «Doce poetas nuevos» (Francisco L. Bernárdez, Jorge L. Borges, Brandán Caraffa, Andrés L. Caro, Eduardo González Lanuza, Raúl González Tuñón, Eduardo Keller Sarmiento, Ernesto Palacio, Norah Lange, Ricardo Molinari, Nalé Roxo y Leopoldo Marechal) convocados por Evar Méndez, pero habitualmente, en todo caso, alterna algunos nombres representativos de la vanguardia con los poemas de Capdevila, Fernández Moreno o Xavier Bóveda.

Otra cosa que se acentúa en esta publicación es el interés por remozar la prosa. Ya en el número inicial, Borges se ocupa de la prosa de Cansinos Assens y de la de Alfonso Reyes. Del primero lo fascina el judaísmo que universaliza su escritura, incomprensiblemente desconocida para los argentinos (en ese mismo número incluyen «El misterio de las cosas bellas», su primer inédito publicado aquí): es «maravilloso y absurdo que a nosotros —ciudadanos de Buenos Aires, ciudadanos de la mayor ciudad de lengua española y cabeza espiritual de este continente— nos sea desconocida la más apasionada y férvida prosa que hoy sabe nuestro habla». Del segundo, su estilo conversado, «sin una palabra más alta que otra y cuyo beneficio más claro es el espectáculo de bien repetida amistad que hay en sus cuarenta apuntes» de *Reloj de sol*. Posteriormente, junto a algunos prosistas argentinos renovadores —el Borges neo-conceptista, su discípulo Petit de Murat y el poético Rojas Paz— acoge *Síntesis* a numerosas firmas españolas embanderadas con tal remoción: Benjamín Jarnés, Ernesto Giménez Caballero, Antonio Espina, Francisco Ayala.

Pero no faltan en la revista directos o encubiertos ataques contra la vanguardia, sus objetivos más pretenciosos y sus excesos. Sobresalen en tal sentido el artículo «Orientación estética dominante en la actual literatura argentina», de Carmelo Bonet (núm. 12), «La inquietud estética de hoy», de Emilio Frugoni (núm. 16), «El arte de vanguardia» (núm. 24) y «Arte intelectualista y arte plebeyo» (núm. 29), de Osvaldo Talamón, y «Tres modalidades poéticas» (núm. 28), de José María Monner Sans. El primero y el último reivindican un paradigmático arte realista. Para Bonet, el realismo de poetas como Miguel A. Camino, Díaz Usandivaras, Rafael A. Arrieta o Luis Cané, y de narraciones como *Zogoibi*, de Enrique Larreta; *Barcos de papel*, de Alvaro Yunque,

o *Don Segundo Sombra*, «responde, en el fondo, a un determinismo de raza y de clima». Censura a continuación a las metáforas creacionistas, sobrerrealistas, ultraístas, que se basan en ninguna asociación reconocible y termina condenando a tales escuelas como manifestación del «coloniaje intelectual». Adhiriendo expresamente al criterio determinista de Bonet, Monner Sans se regocija de que, «merced a un feliz cambio de itinerario, no difícil de estudiar hoy, la lírica argentina —concretándonos a lo nuestro— retomó la buena senda del realismo». Buena prueba de ello son *Achalay*, de Jijena Sánchez; *Miércoles de ceniza*, de Raúl González Tuñón, y *Caminos ilesos*, de D'Elía.

Rojas Paz sale a refutar algunos de esos ataques en «La anécdota sentimental» (núm. 17), arguyendo que la lírica contemporánea es irrevocable y que se ha creado «un estado de inteligencia poético como hubo antes un estado sentimental de la poesía». Y Guillermo de Torre persiste en su entusiasmo por las nuevas expresiones artísticas, con lo cual ahonda una vertiente ya abierta por *Martín Fierro*: habla de la nueva fotografía artística de Man Ray, Moholy-Nagy, Renger, etc. (núm. 24); del cinematógrafo en «Cinegrafía» (núm. 28), donde comenta filmes vanguardistas proyectados en Amigos del Arte, y en «Un arte que tiene nuestra edad» (núm. 33). Pero es la solución estética de Güiraldes la que en todo caso los martinfierristas eligen exaltar, con el aval de *Síntesis*. Si Rojas Paz celebra el autor de *Xaimaca* en el número 6, el propio director, Martín Noel, presenta en estos términos «Las últimas páginas de Güiraldes»:

«Ricardo Güiraldes fincará en el alma de nuestro arte nacional, entroncando las más nobles tradiciones de nuestra epopeya campera —contemplada en su más dilatado panorama humano— a las más robustas tendencias evolucionistas de los días modernos»³⁰.

Muerto Güiraldes, es Borges quien se perfila como el más diestro continuador de ese criollismo modernizado. Me resulta altamente sintomático que en el número 13 Borges escriba sobre «El lado de la muerte en Güiraldes», comentando uno de sus poemas, en los que logró «emparejar su expresión con todo su ser», y que en las Notas del Arte del mismo número se incluya una «Carta inédita» de Güiraldes dedicada a elogiar *La luna de enfrente* (sic), porque «las calles de los suburbios esperaban que el poeta les hiciera la gracia de un alma».

Una cuestión que ya aparecería tangencialmente, la del idioma, reaparece en *Síntesis* tratada con la misma preocupación por el castellano correcto, libre de contaminaciones orales y más aún callejeras. En el editorial «La nueva dirección», del número 8, consignan:

«Cuidaremos el idioma con todo nuestro celo, pues si no creemos en el deber de acrecentarlo, trataremos de cuidarlo en todo lo posible, limpio de barbarismos y de confusas pirotecnias verbales. No sea que a la postre de unos años no logremos entendernos ni entre nosotros mismos. Lo cual equivaldría a pensar mal, pues siendo

³⁰ NOEL, MARTÍN S.: «Las últimas páginas de Ricardo Güiraldes», en *Síntesis*, núm. 6, noviembre de 1927, pág. 304.

nuestra lengua tan dulce y suave y elegante para las buenas ideas, fuera menester ir contra la razón no intentar escribir el mejor castellano que podamos.»

No difiere mayormente de tal posición la adoptada por Guillermo de Torre al reseñar *Babel y el castellano*, de Capdevila, en el número 17, al que califica de «libro hermoso y ejemplar» porque desestima todas las tentativas de crear un idioma nacional o de que se pretenda «erróneamente otorgar a cierta jerga inferior una categoría literaria». Menos estricto, en cambio, resulta Borges al referirse a *Idioma nacional rioplatense*, sexto de los *Folletos lenguaraces*, de Vicente Rossi. Si por una parte declara indefendible la hipótesis de un «idioma nacional rioplatense», confiesa preferir esa exageración a la de los casticistas:

«Confundir los estudios filológicos con la esperanza criolla será una equivocación, pero subordinarlos al aspaviento español o a la indignación académica no es más recomendable. Divisa por divisa, me quedo con la de mi país y prefiero un abierto montonero de la filología, como Vicente Rossi, a un virrey clandestino como lo fue D. Ricardo Monner Sans»³¹.

Algo semejante descubro en cuanto al tratamiento de cierta literatura popular, a la cual no pueden sino juzgar desde sus propios presupuestos estéticos con el soberbio criterio del «mal gusto» sin desentrañar nunca las razones de su difusión entre un público masivo.

Así, «La lección del señor Alberto Vacarezza», inserta entre las Notas de Arte del número 18, le permite a Néstor Ibarra reflexionar sobre las diferencias entre el teatro, inseparable de un público expreso, y la poesía que «puede escaparse de su medio, anticiparse a su época». Lo cual no justifica, a su entender, que el teatro nacional renuncie a los conflictos sociales, morales o históricos que podría plantear y se conforme con piezas como *El cabo Rivero* o *El teniente Peñaloza*:

«No son más que una larga teoría de dichos camperos de mala ley, en versos en que el ripio fraterniza con el barbarismo y el galimatías reina como dueño y señor.»

Al reseñar las poesías de *Camino de violeta* (núm. 30) de Enrique P. Maroni, Julio Vignola Mansilla señala que, así como existen el centro y el suburbio, existe una zona de arte legítimo y «la zona de un arte menor... o del sentimiento inadecuado». Entre los «bien intencionados obreros de ese arrabal poético» ubica a Maroni, cuyas deficiencias técnicas disculpa al fin en razón de su honradez, pues en sus versos «satisface no hallar ese lunfardismo que es la sarna del idioma y que padecen desde la descuartizada letrilla del tango a la canción ciudadana». Otra vez, el Borges criollista se muestra más inteligente que sus congéneres al comentar fenómenos de la literatura no estrictamente «cultivada». Al referirse a *La crencha engrasada*, de Carlos de la Púa, en el número 21, no se escandaliza de que su autor emplee «un dialecto forajido, estragador de la delicada lengua de Cervantes y posible corruptor de menores», ni confunde «estas deliberadas composiciones lunfardas con poesía popular» (en el

³¹ BORGES, JORGE L.: «Idioma nacional argentino», en *Síntesis*, núm. 18, noviembre de 1928, pág. 361.