

Fundación Biblioteca Ayacucho

Consejo Directivo

José Eugenio Medina  
(Presidente)

Simón Alberto Cassalvi

Pedro Francisco Lizarbe

Osvaldo Barrios (Secretario)

Octavio Tross

Ramón de Velasco

Procurador Virgilio Paredes

Director Editorial

José Eugenio Medina

# Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina

BIBLIOTECA



AYACUCHO

  
MONTE AVILA EDITORES  
Latinoamericana

## Fundación Biblioteca Ayacucho

### Consejo Directivo

José Ramón Medina  
(Presidente)  
Simón Alberto Consalvi  
Pedro Francisco Lizardo  
Oscar Sambrano Urdaneta  
Oswaldo Trejo  
Ramón J. Velásquez  
Pascual Venegas Filardo

### Director Literario

José Ramón Medina

## Monte Avila Editores Latinoamericana

### Consejo Superior Consultivo

Arturo Uslar Pietri  
Virginia Betancourt  
José Ramón Medina  
Domingo Miliani  
Juan Liscano  
Pedro Díaz Seijas  
Luis García Morales  
Rafael Di Prisco  
Ildemaro Torres  
José Balza  
Miguel Arroyo  
Marcel Roche  
Manuel Vicente Magallanes

### Junta Directiva

Alexis Márquez Rodríguez  
(Presidente)

Rafael Di Prisco  
(Vice-Presidente)

Pedro Grases  
(Vocal: Consejo Nacional de la Cultura)

Sergio Dahbar  
(Vocal: Consejo Nacional de la Cultura)

Manuel Caballero  
(Vocal: Consejo Nacional de la Cultura)

Elisa Escobar de Naranjo  
(Vocal: Consejo Nacional de la Cultura)

Graciela Lovera de Mantellini  
(Vocal: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional)

Mary Ferrero  
(Vocal: Confederación de Trabajadores de Venezuela)

Genoveva García de Pazmiño  
(Vocal: Instituto de Comercio Exterior)

# Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina DELAL

José Ramón Medina: Director General

Nelson Osorio Tejeda: Coordinador Académico

Mirla Alcibíades R.: Asistente de Coordinación

Fernando Arribas García: Asistente de Edición

Arturo Gutiérrez Plaza: Asistente de Computación

Equipo de Edición: Nelson Osorio T., Mirla Alcibíades R., Fernando Arribas G.,

Arturo Gutiérrez Plaza (1988-1993), Lola Lli-Albert (1990-1993);

Jorge Romero (1991-1992); María del Carmen Porras (1992-1993)

La Coordinación Académica deja constancia expresa de la ayuda prestada en diversos momentos y aspectos de la elaboración del DELAL por la Academia de Ciencias de Cuba, Academia Venezolana de la Lengua, Brigham Young University (EEUU), Casa de las Américas (Cuba), Fundación La Casa de Bello (Venezuela), Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres (Venezuela), Instituto Iberoamericano de Gotemburgo (Suecia), Universidad ARCIS (Chile).

Del mismo modo queremos señalar el permanente interés y colaboración en este trabajo de parte de los investigadores Federico Alvarez Arregui, José Juan Arróm, Antônio Cândido, Antonio Cornejo Polar, Roberto Fernández Retamar, Rafael Gutiérrez Girardot, Domingo Miliani, Salvador Morales y Saúl Sosnowski. En particular, comprometen también nuestra gratitud por su significativo aporte en diversas regiones y países los investigadores Marcos Mayer (Argentina), Luis Antezana y Guillermo Mariaca (Bolivia), Bella Jozef (Brasil), Emilio Jorge Rodríguez (Caribe), Irmtrud König (Chile), Isaías Peña Gutiérrez (Colombia), Alvaro Quesada Soto (Costa Rica), Salvador Arias (Cuba), Sidney Joubert (Curaçao), Miguel Donoso Pareja (Ecuador), Jorge Eduardo Arellano y Fidel Coloma (Nicaragua), Carlos Garayar y Raúl Bueno Chávez (Perú), Arcadio Díaz Quiñones y Juan G. Gelpí (Puerto Rico), Manlio Argueta (El Salvador), Hugo Achugar (Uruguay), Alberto Rodríguez Carucci (Venezuela) y Carlos Foresti Serrano (Suecia-Europa).

Coordinación de Producción: Mirla Alcibíades R. - Maribel Espinoza

Equipo de Producción: Mirla Alcibíades R. - Maribel Espinoza (Fundación Biblioteca Ayacucho)

Alejandro Reig - Henry Arrayago - Mirna Ferrer (Monte Avila Editores Latinoamericana)

Diseño Gráfico: Pedro Mancilla

Corrección de Textos: Lilian Bendayán, Beatriz Frenkel y Thamara Gutiérrez

Para la composición tipográfica se utilizó la familia Clarendon, en Bold Roman e Itálica, en cuerpos de 8, 10 y 11 puntos

La impresión se realizó sobre papel Teropaque Cream 50 grs.

© Biblioteca Ayacucho/Monte Avila Editores Latinoamericana. Primera edición, 1995

© Biblioteca Ayacucho, derechos reservados para futuras ediciones

ISBN 980-276-309-8 (O.C.)

ISBN 980-276-311-X (Tomo II)

Edición Electrónica: Cromotip

Impresión: Cromotip. Calle del Loro. Edificio Centro Gráfico. Quinta Crespo. Caracas

Impreso en Venezuela

Printed in Venezuela

y en el propio poema, la concepción paternalista del Estado parece indiscutible y el gaucho Martín Fierro es incluso explícito al desear que los que «mandan», «manden bien» (II, 2094). Tal vez radiquen en este eclecticismo raigal las razones de una rara unanimidad en el juicio sobre el poema, que integra a todos los sectores y a ninguno le ofrece inequívoca su bandera. Obvio resultaría, a esta altura, encontrar la perfección expresiva, la riqueza psicológica del poema hernandiano. De ellos partimos, con el reconocimiento, en el *Martín Fierro*, de una obra de extraordinario valor en la cultura rioplatense, que no ha perdido la frescura ni la originalidad poéticas. Pero también mucho más podría agregarse, en particular sobre el singular retorno de Martín Fierro en una segunda parte, siete años después, y luego de que en los últimos versos de la «Ida» del «cantor» rompiera su «estrumento» (musical), escamado tal vez por el dicho sobre las famosas «segundas partes». Ese regreso vendrá a completar algunos pocos cabos sueltos, pero también a reiterar las mismas situaciones en personajes distintos aunque con un acento puesto en el destino más que en la circunstancia histórica. Por encima de los espléndidos cantos que contiene la *Vuelta* (la cárcel del hijo mayor, la figura del viejo Vizcacha, la payada de Fierro y el Moreno, etc.), hay un

curioso fenómeno estético, un efecto de ilusión: la historia se repite, los testimonios se multiplican, se expande la vida de campaña en personajes que rodean a Fierro y lo van subsumiendo en una experiencia más colectiva. Pero menos unanimidad crítica ha concitado esa «Vuelta» dado el espíritu a veces forzado que la anima. En cierto modo fue una negación de Martín Fierro. O, como lo ha dicho magníficamente Martínez Estrada: «El Martín Fierro que regresa es la sombra del que se va». Cuando regresa es para explicar sus actitudes y atemperar los actos. Pero no es Martín Fierro quien habla excusándose, sino Hernández; y no se dirige al lector que conocía la «Ida», sino a sus amigos los jueces y los políticos, que sin duda le habían reprochado los excesos de un héroe... En la «Ida» los «excesos» del héroe se justifican por sí mismos o ni siquiera necesitan justificación. Tal vez habría que decir, mejor, que en la «Ida» Martín Fierro es el rebelde lleno de vigor, de furia, de odios humanos, y en la *Vuelta* lo ha aplacado el sufrimiento, la experiencia: él es un hombre más viejo y sabio y también más corrompido. Y es que toda sabiduría está conformada de pequeños heroísmos y también de pequeñas e insidiosas derrotas.

[Jorge Ruffinelli]

#### BIBLIOGRAFIA SELECTA

- A)  
*El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Imprenta de la Pampa, 1872.  
*La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Librería del Plata, 1879.  
*Martín Fierro* (Edición comentada por Eleuterio F. Tiscornia). Buenos Aires: Coni, 1925.  
*Martín Fierro* (Edición corregida y anotada por San-

- tiago M. Lugones). Buenos Aires: Librería de A. García Santos, 1926.  
*Martín Fierro* (Facsimilar de la 1ª ed. con un estudio de E.F. Tiscornia). Buenos Aires: Imp. de la Biblioteca Nacional, 1940.  
*Martín Fierro* (Introducción, advertencia lingüística y vocabulario de E.F. Tiscornia). Buenos Aires: Losada, 1941.  
*Martín Fierro* (Edición crítica de Carlos Alberto Leu-

mann). Buenos Aires: Estrada, 1945.

*Martín Fierro* (Edición anotada por Santiago M. Lugones). Buenos Aires: Centurión, 1948.

«*El gaucho Martín Fierro*» y «*La vuelta de Martín Fierro*». En: *Poesía gauchesca* (Prólogo Angel Rama. Selección, notas y cronología Jorge B. Rivera). Caracas: BA, 1977: 191-383.

B)

Borges, Jorge Luis. *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Columba, 1953.

Carilla, Emilio. *La creación del «Martín Fierro»*. Madrid: Gredos, 1973.

Castro, Francisco I. *Vocabulario y frases de Martín Fierro* (2ª ed. ampliada). Buenos Aires: Kraft, 1957.

González Lanuza, Eduardo. *Temas del Martín Fierro*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1981.

Leumann, Carlos. *El poeta creador; cómo hizo Hernández «La vuelta de Martín Fierro»*. Buenos Aires:

Sudamericana, 1945.

*Logos* (Buenos Aires), 12 (1972) [Número dedicado al Centenario del *Martín Fierro*].

Lugones, Leopoldo. *El payador*. Buenos Aires: Otero, 1916.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. México: FCE, 1948. 2 vols.

Pagés Larraya, Antonio. *Prosas del Martín Fierro*. Buenos Aires: Raigal, 1952.

Rega Molina, Horacio. *Proyección social del Martín Fierro*. Buenos Aires: Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación, 1950.

*Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), XL, 87-88 (1974) [Número especial dedicado a *Martín Fierro*].

Senet, Rodolfo. *La psicología gauchesca en el Martín Fierro*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1927.

Tiscornia, Eleuterio. *La lengua de Martín Fierro*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1930.

[J.R./DELAL]

#### MARTIN FIERRO (Revista)

Nombre de varias publicaciones periódicas literarias aparecidas durante el siglo XX, en Buenos Aires. Fueron precedidas por un olvidado semanario de ese nombre, del siglo XIX (Carilla, 45-46). Aunque en la historia literaria, la publicación que por excelencia se identifica con el nombre es la revista de vanguardia (V. Vanguardismo) que aparece en 1924.

La primera de este siglo fue una «revista popular ilustrada de crítica y arte», dirigida por Alberto Ghirardo. De ella se publicaron 48 números, entre el 3 de marzo de 1904 y el 6 de febrero de 1905. Fue «una revista de combate, literaria, agresiva y anticlerical» (Lafleur, 37). El personaje gauchesco (V. Gauchesca, Literatura) Martín Fierro (V. *Martín Fierro*) simboliza aquí al pueblo argentino, que lucha por estructuras y formas de relación social más justas y dignas. Algunos de los colaboradores de la revista fueron: Alberto Ghirardo, Rubén

Darío (V.), José Ingenieros (V.), Eduardo Schiaffino, Luis Berisso, Roberto J. Payró (V.), Francisco Sicardi, Florencio Sánchez (V.), Carlos de Soussens, Manuel Ugarte (V.), Ricardo Jaimes Freyre (V.), Alfredo Palacios, Ricardo Rojas (V.). Esta nómina parcial muestra que en las páginas de la revista convivieron escritores ligados al modernismo (V.) y al realismo-naturalismo (V.) con ensayistas y políticos de tendencias anarquistas o socialistas.

En 1919, Leónidas Campbell (seudónimo de José Santos Gollán) fundó en Buenos Aires la segunda *Martín Fierro* de este siglo, sin más relación con la primera que el nombre y la intención crítica. Fue dirigida por Evar Méndez (seudónimo de Evaristo González). Aparecieron tres números, desde el 1º de marzo de 1919 al 23 de abril del mismo año. La publicación, si bien canalizó expresiones literarias, fue de índole predominantemente política y social —anti-

irigoyenista— con un estilo marcadamente burlón y satírico. Algunos de sus colaboradores fueron Pedro Miguel Obligado, Roberto Martínez Cuitiño, Héctor P. Blomberg (V.), Alberto Gerchunoff (V.), Samuel Eichelbaum (V.), Arturo Cancela, José B. Cairola, Guillermo Estrella, Carlos D. Viale (Lafleur, 82-83 y 166). La publicación proponía, en su programa, la transformación social y la reacción contra «prejuicios absurdos del público y de los dirigentes de la opinión», tanto en el plano político como en el artístico. Sus intenciones se sintetizaban con una estrofa del clásico gauchesco: «De naidas sigo el ejemplo/ Naide a dirigirme viene;/ yo digo lo que conviene,/ y, el que en tal güeya se planta,/ debe cantar, cuando canta,/ con toda la voz que tiene».

En 1924 se funda otro periódico, que se propone continuar al que acabamos de describir. Se mantiene el mismo nombre e igual formato, pero a medida que evolucione irá configurando un carácter propio y tendrá mayor gravitación en la vida literaria argentina que sus predecesores homónimos. Se tituló: «Periódico Quincenal de Arte y Crítica Libre», si bien en la práctica apareció más espaciadamente (cuarenta y cinco números en cuarenta y seis meses). La aclaración «Segunda época», que apareció durante los dos primeros años, establece el nexo con la hoja político-satírica fundada en 1919, relación explícita además en el artículo editorial que inicia el primer número: «La vuelta de Martín Fierro» (*Martín Fierro*, N° 1, feb. 1924). En ambos casos se elige el nombre del personaje gauchesco «como símbolo, ateniéndose a su tradición de independencia, conforme con su espíritu altivo y franco, y con su esencia nacio-

nal» (*ibid.*). La nueva revista hace suyo el programa de la anterior. Como Fierro, sus redactores quieren ser «cantores de las desdichas del pueblo» y «cantando opinar sobre los hechos, las cosas y los hombres». El programa acaba con una exhortación: «¡En guardia, los cretinos!» (*ibid.*), anticipando así el espíritu irreverente y provocador, y recordando la dedicatoria de Lugones (V.) en su *Lunario sentimental* (V.): «A mis cretinos». En los primeros números se mantienen las notas político-satíricas de la época anterior, pero pronto se encuentra el cauce propio: literario y artístico, de índole renovadora.

Oliverio Gironde (V.), en la «Memoria» del periódico (que él redacta y firman todos los directores), recuerda «la asfixiante atmósfera espiritual en que *Martín Fierro* vio la luz», la «monotonía fosilizante», «la chatura espiritual», la falta de eco en la Argentina de los movimientos artísticos de la vanguardia europea o el encarnizamiento con que algunos círculos juzgaban a los adelantados de la vanguardia —a Ricardo Güiraldes (V.) y su *El cencerro de cristal*, por ejemplo—. Los jóvenes colaboradores de *Martín Fierro* intentaron una renovación literaria, con ímpetu subversivo. Otras revistas argentinas, como *Prisma* (V.) y *Proa* (V.) se habían anticipado y se veían como indicios estimulantes de un estado de desasosiego artístico, que se quería generalizar.

El periódico apareció en Buenos Aires, desde febrero de 1924 al 15 de noviembre de 1927, con un total de 45 números (algunos de ellos dobles). Su creación se debió a una iniciativa de Samuel Glusberg, quien se la propuso a Evar Méndez, cola-

borador de la hoja anterior. Los nombrados, Oliverio Gironde, Pablo Rojas Paz, Ernesto Palacio, Conrado Nalé Roxlo (V.), Luis Franco y Córdova Iturburu, tras varias reuniones, decidieron su fundación, bajo la dirección de Evar Méndez. Glusberg se apartó definitivamente, antes de la iniciación, por disparidades de criterio. Entre sus colaboradores figuran algunos del *Martín Fierro* de 1919 (José Santos Gollán, Hipólito Carambat, Luis Le Bellot, Gastón Talamón, José Cairola) y los nuevos nombres de Horacio Rega Molina, Eduardo Keller Sarmiento, Andrés L. Caro, Alberto Prebisch, Francisco Palomar, Luis Góngora, Pedro Herreros, Carlos Grünberg, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón (V.), Santiago Ganduglia, Pedro Blake... Algo más tarde se incorporan los de Sergio Piñero, Roberto Ledesma, Jorge Luis Borges (V.), Luis Cané, Brandán Caraffa, Norah Lange (V.), Pedro Juan Vignale, Francisco Luis Bernárdez (V.), Enrique Amorim (V.), Eduardo González Lanuza (V.), Leopoldo Marechal (V.), José Pedroni, Sixto Pondal Ríos, Antonio Vallejo, Ricardo Güiraldes, Ricardo Molinari (V.), Jacobo Fijman, Carlos Mastronardi (V.), Ildefonso Pereda Valdés (V.), Eduardo Mallea (V.), entre otros. La simple lectura de estos nombres muestra que *Martín Fierro* fue una fragua donde se iniciaron muchos de los grandes escritores argentinos nacidos a fines del siglo XIX o principios del XX, sobre todo aquellos que experimentaron con el vanguardismo literario, que incursionaron por el neocriollismo (V. Criollismo) o que optaron por una literatura al servicio de la conscientización de los problemas sociales.

Se dio a la publicación formato de pe-

riódico, de 28 x 40 cm. (tabloide), con un número variable de ocho, diez, doce o dieciséis páginas. En los primeros números se incluyeron ilustraciones en blanco y negro, escasas y deficientes. Progresivamente fue aumentando su número y mejorando su calidad, a medida que el periódico fue definiendo su apertura a las bellas artes. Se publicaron caricaturas o fotografías de escritores y de las reuniones organizadas por la revista; reproducciones pictóricas y escultóricas, fotos de diseños industriales y de edificios vinculados, sobre todo, con la arquitectura moderna... Se recurre al color sólo en dos ocasiones, para reproducir dos bellos dibujos de Norah Borges (N° 36, 12 dic. 1926 y N° 40-45, 15 nov. 1927). Otra nota de color es puesta por el «Homenaje a Ramón» (Gómez de la Serna), inserto en el N° 19, del 18 feb. 1925 e impreso sobre papel anaranjado.

Aunque el programa inicial sugería la intención de hacer crítica social, la orientación del periódico fue —fundamentalmente— estética y literaria, con especial énfasis en los movimientos artísticos de renovación o de vanguardia. Si bien los tres primeros números fueron algo indecisos, ya aparecieron en ellos un artículo sobre Apollinaire, una traducción de Jean Giraudoux, un elogioso artículo sobre Oliverio Gironde, así como la «Carta abierta a *La Púa*», y una selección de poemas firmados por este poeta. El tono zumbón y humorístico se advierte también desde el primer número, que incluye ya los epitafios del «Cementerio de *Martín Fierro*». Estos, junto con el «Parnaso Satírico», constituirían secciones divertidas y antológicas a lo largo de la evolución del periódico. El humor es

una de sus características permanentes: la sátira, la parodia, el chiste, los textos apócrifos o burlescos, son algunas de sus modalidades, en él confluyen la picardía y el ingenio criollo —sobre todo porteño— y la modalidad dadaísta, que pretende por este medio desconstruir, desjerarquizar, desmitificar. El decidido viraje hacia las nuevas tendencias artísticas se inicia en el N° 4, con la publicación del manifiesto redactado por Oliverio Gironde, en el que *Martín Fierro* se define por lo vital, anti-solemne, antiacadémico, no mimético, cambiante, e invita a cuantos se identifiquen con «la nueva sensibilidad» a sumarse a las filas de la publicación.

A mediados de 1926 se realiza una reorganización del periódico. Se constituye un nuevo directorio, integrado por Evar Méndez, Eduardo Bullrich, Alberto Prebisch y Sergio Piñero. Las nuevas autoridades se esforzaron en sistematizar las diversas secciones del periódico, limitando el número de colaboraciones poéticas y ampliando las notas críticas y bibliográficas, así como los artículos de divulgación. Se amplió también el espacio concedido a las artes plásticas, publicando sistemáticamente en cada número al menos un artículo sobre pintura y otro sobre arquitectura. Se remodeló la tipografía del título de la revista, agrandando el tamaño de las letras y dándoles un aspecto más rotundo; se intercalaron viñetas de Oliverio Gironde y de Lysandro Galtier y, en general, se cuidaron más los aspectos gráficos y estéticos. De cada número, se tiraron algunos ejemplares en papel *glacé*, de mejor calidad. Las nuevas características introducidas desde el N° 18 se mantendrán hasta el final de la pu-

blicación. A partir del N° 36 (dic. 1926), la dirección queda nuevamente en manos de Evar Méndez.

Las artes plásticas están débilmente presentes en los primeros números, pero se intensifican a partir del N° 18 (26 jun. 1926). Desde el N° 5-6 (15 jun. 1924) aparecen algunas reproducciones del arte moderno o del arte americano; en el N° 8 y 9 (agosto-sept. 1924) aparece un artículo importante sobre la pintura de Pedro Figari, en los N° 10 y 11 (sept-oct. 1924) se da a conocer la obra de Pettoruti y se comenta el «XIV Salón Nacional de Bellas Artes». A partir del N° 18 se intensifica el espacio dedicado a las artes —probablemente por la influencia de Alberto Prebisch, que era arquitecto—: se mejora la calidad de sus reproducciones y se da amplia cabida a la arquitectura moderna. Artistas argentinos y extranjeros como Xul Solar, Curatella Manes, Max Ernst, Horacio Butler, Norah Borges, Raquel Forner, Héctor Basaldúa, Picasso, George Braque, Suzanne Roger, Antoine Bourdelle, Pedro Figari, Diego Rivera, Delaunay, Marc Chagall, Orozco, Salvador Dalí, Boccioni, entre otros, merecen comentarios o reproducciones de sus obras. Los Salones Nacionales de Bellas Artes (escultura y pintura) realizados durante la vida de *Martín Fierro* (desde el N° 14, ya mencionado, al N° 17), reciben crítica sistemática, escrita por A. Prebisch. En cuanto a la arquitectura, se comenta la obra arquitectónica de los hermanos Perret, de Le Corbusier y Jeanerret o de arquitectos modernos argentinos, como Vautier y A. Prebisch. En general, se sigue de cerca el magisterio de Le Corbusier.

La música moderna recibe también aten-

ción: el jazz, Arthur Honegger, «El público y los autores modernos» (Stravinsky, Schoenberg, Prokofiev...), son algunos de los temas musicales tratados. Aparecen además numerosas colaboraciones sobre teatro, cine y libros aparecidos recientemente (allí encontramos interesantes reseñas de libros poéticos de la vanguardia argentina, como *Alcándara*, de F.L. Bernárdez, *Días como flechas*, de Marechal [V.], *Calcomanías*, de Gironde, *Luna de enfrente*, de Borges, entre otras). Aparecen algunos ensayos sobre técnicas y teoría literaria, por ejemplo, los artículos sobre la metáfora, de E. González Lanuza (N° 25 y N° 26, de nov. y dic. 1925). El periódico nucleaba y propiciaba una vida social paralela: los encuentros en el Richmond, en el Royal Keller y otros cafés y restaurantes, las cenas de camaradería, las caminatas para descubrir la ciudad de Buenos Aires...: «Es que el martinfierrismo fue, ante todo, y sobre todo, un fenómeno humano, provocado, claro está, por una cierta afinidad de vocaciones y una más difusa de intenciones en torno a una necesidad de solidaridad» (González Lanuza, 96). Las fotografías aparecidas en *Martín Fierro* de las comidas y homenajes organizados por sus redactores, son un testimonio de estas actividades grupales y cordiales. González Lanuza coincide con otros al señalar que, al logro de ese espíritu «contribuyó en grado imposible de ponderar el espíritu de *pater familiae* de Evar Méndez» (*ibid.*, 97). Entre estas reuniones, «auténticas fiestas del espíritu», recordaremos los homenajes a Jules Supervielle (V.), a Alfonso Reyes (V.), a Marinetti (1926), a Gironde, a Borges, a Francisco Piñero, a Güiraldes, a Evar Méndez, a Er-

nesto Ansermet, a Norah Lange, a Ricardo Molinari...

En cuanto al famoso enfrentamiento «Florida/Boedo» (V. Florida, Grupo; V. Boedo, Grupo), todos los testimonios de los martinfierristas coinciden en atenuar su presunta virulencia: «pintoresca y, acaso, inmotivada polémica», dice Gironde (*Memoria*, 23), «supuesto litigio», dice González Lanuza (*op. cit.*, 100). También Carlos Mastronardi (*El movimiento MF*, 15-18), Raúl González Tuñón, Borges y Marechal, desde diversas fronteras políticas, coinciden en minimizar —en entrevistas y ensayos— la intensidad del enfrentamiento. La polémica se inicia con un ataque al periódico firmada por Roberto Mariani («Martín Fierro y yo», *Martín Fierro*, N° 7, 25 julio 1924), en un artículo que define a *Martín Fierro* como órgano periodístico de centro, agregando: «Los que estamos en la extrema izquierda no tenemos dónde volcar nuestra indignación». Paradójicamente, esta queja se hospeda en *Martín Fierro*. Evar Méndez replica en el número siguiente, destacando la apertura de la revista a todos cuantos quieren publicar en él, incluidos Ganduglia, Olivari y Mariani, redactores de la nueva publicación *Extrema Izquierda* y colaboradores en *Martín Fierro* desde sus primeros números (N° 8-9, agosto-sept. 6 de 1924). A partir de esta polémica y de un esquema publicado por R. Mariani en la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, de P.J. Vignale y C. Tiempo, se diseñó la tesis historiográfica de las dos escuelas contrapuestas, la de Florida (calle donde funcionó la redacción de *Martín Fierro* con posterioridad al inicio de la polémica) y la de Boedo (calle

donde estaba la Editorial Claridad, órgano de publicaciones de izquierda). Según este esquema, Florida agrupaba a escritores vanguardistas en arte y conservadores en política y Boedo rotulaba a escritores revolucionarios en política y conservadores en arte (seguidores sobre todo de las pautas narrativas del realismo y del naturalismo). Los mismos protagonistas y varios críticos (Néida Salvador: *Revistas argentinas de vanguardia*; Gloria Videla de Rivero: *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, 1990) se han encargado de matizar esta imprecisa interpretación de una realidad más compleja.

La publicación registra otros hechos culturales importantes, que hacen su consulta indispensable para los estudiosos de la literatura de la época. Enumeraremos algunos: la encuesta de *Martín Fierro*: aparecida en los N° 5-6 (15 mayo-15 junio 1924), consistió en la respuesta a dos preguntas: 1. «¿Cree Ud. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad, argentina?». 2. «En caso afirmativo ¿cuáles son sus características?». La encuesta fue respondida por Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes, Pedro Figari, Pedro Juan Vignale, Ricardo Rojas, Oliverio Gironde, Roberto Mariani, Pablo Rojas Paz, entre otros.

La relación con los hombres de las generaciones precedentes (del modernismo y posmodernismo) tiene, según testimonia el periódico, contradicciones y vaivenes. La voluntad de renovación, apertura a lo nuevo y a la experimentación artística, implica enfrentamientos con la literatura vigente, sobre todo en sus formas anquilosadas. Si bien en el primer número se da cabida a un artículo de Evar Méndez sobre Rubén

Darío («Rubén Darío, poeta plebeyo»), reconociendo su grandeza poética, ya se lamenta el destino ulterior de las Margaritas y Princesas rubenianas. Aunque se dio cabida en las páginas de *Martín Fierro* a las opiniones de L. Lugones, de R. Rojas o de M. Gálvez (V.), las diferencias generacionales se fueron marcando. Lugones, que contestó la mencionada encuesta y que manifestó su identificación con el manifiesto de Gironde (*Memoria*, 19), sufriría más adelante las pullas martinfierristas. De esta índole son las colaboraciones de L. Marechal: «El agua» (poema claramente paródico del estilo lugoniano, N° 43, agosto 1927) y sus artículos contra la defensa de la rima realizada por Lugones: «Retruque a Leopoldo Lugones» (N° 26, 29 dic. 1925) y «Filípica a Lugones y otras especies de anteaer» (N° 32, 4 agosto 1926). El libro *Romancero* es también satirizado por Borges y otros.

Baldomero Fernández Moreno (V.) sufre vaivenes de críticas desfavorables (Evar Méndez) y favorables (Borges y P. Rojas Paz). Ricardo Rojas, Arturo Capdevila, Manuel Gálvez y otros hombres de «la generación del Centenario» pasan también por las burlas de *Martín Fierro*, ya en los «Parnasos Satíricos», en los «epitafios» o en irónicos elogios, como los de la carta apócrifa de Máximo Gorki a M. Gálvez. Se critica también al Larreta (V.) de *Zogoibi* (V.), no al de *La gloria de don Ramiro* (V.), y a Alberto Gerchunoff. No obstante, el tono de afirmación hacia el presente y el futuro fue más importante que la voluntad *parricida*. Por otra parte, el humor crítico se volcó, también, mutuamente, entre los redactores jóvenes del periódico,

representantes de «la nueva sensibilidad». Es importante destacar que dos escritores procedentes de la generación anterior son tratados siempre con admiración y respeto, como verdaderos maestros y a la vez compañeros: Ricardo Güiraldes y Macedonio Fernández (V.).

Una conflictiva relación cultural de la Argentina con España se muestra en la «polémica del meridiano». La propuesta de Guillermo de Torre para establecer en Madrid «el meridiano intelectual de América» recibió respuestas airadas o burlescas de los colaboradores de *Martín Fierro*: J.L. Borges, Santiago Ganduglia, R. Scalabrini Ortiz, R. Ortelli, Lisardo Zía, entre otros. «Nuestro meridiano... pasa por Esmeralda y Corrientes» (Scalabrini); «Nosotros repudiamos cualquier tutelaje intelectual...» (Ganduglia); «La única aspiración de América es América misma... En nuestra inquietud racial hay algo de universo» (L. Zía), son algunas de las citas que sintetizan el afán americanista y universalista en las respuestas de los martinfierristas (N° 42, jul. 1927; N° 43, agosto 1927 y N° 44-45, agosto y nov. 1927).

*Martín Fierro* se hace también eco de un hecho cultural que tendría repercusión en las letras del ámbito hispanoamericano: el homenaje a Góngora, en el tercer centenario de su muerte. El N° 41 (28 mayo 1927) incluye artículos y poemas recordatorios, si bien un artículo de Borges trata al poeta homenajeado con displicencia.

Por otra parte, *Martín Fierro* da buenos indicios de su apertura a la literatura

Europea, con abundantes comentarios y transcripciones de textos contemporáneos. La relación literaria con Iberoamérica se muestra con la publicación de poemas y artículos de los chilenos Neruda (V.), A. Rojas Jiménez (N° 10 y 11, sept.-oct. 1924), Juan Marín (V.) (N° 17, mayo 1925), entre otros; de los peruanos J.M. Eguren (V.) (N° 12 y 13, oct.-nov. 1924) y Alberto Hidalgo (V.) (N° 23, 25 sept. 1925); de los mexicanos Xavier Villaurrutia (V.) (N° 12 y 13, oct.-nov. 1924 y N° 17, mayo 1925). Una antología de los jóvenes poetas de México aparece en el N° 42 (jul. 1927). Pueden verse notas sobre poetas jóvenes uruguayos: P.L. Ipuche (V.), I. Pereda Valdés (V.), en los N° 29-30 y 30-31, junio y julio 1926, etc.

La disparidad de criterios de los redactores de *Martín Fierro* frente a la segunda presidencia de Irigoyen, que se aproximaba, determinó la decisión de Evar Méndez de clausurar su publicación. Sus tres años de vida tuvieron un mérito singular, el de haber promovido el movimiento literario al que dio nombre. Muchos de los colaboradores de *Martín Fierro* coinciden en evocar con entusiasmo y afecto al período de su aparición. Señalan también que para ellos, la relación con el periódico (y con otras revistas de vanguardia de la época) significó no sólo una experiencia literaria, sino una aventura vital. Ello explica la gran cantidad de libros, artículos y declaraciones sobre *Martín Fierro* que sus participantes escribieron con posterioridad.

[Gloria Videla de Rivero]

#### BIBLIOGRAFIA SELECTA

A)  
El periódico «*Martín Fierro*» (Selección y prólogo de

Adolfo Prieto). Buenos Aires: Editorial Galerna, 1968.  
*Martín Fierro* (1924-1927) (Antología y prólogo de Beatriz Sarlo Sabajanes). Buenos Aires: Carlos Pérez

Editor, 1969.

B)

Carilla, Emilio «El vanguardismo en la Argentina (Un periódico y un momento literario)». *Estudios de literatura argentina (Siglo XX)*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1961: 33-60.

Córdova Iturburu, Cayetano. *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

González Lanuza, Eduardo. *Los martinfierristas*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Lafleur, Héctor René, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas*

### MARTIN RIVAS

Obra central en la producción narrativa del autor chileno Alberto Blest Gana (V.), *Martín Rivas* (1862) es también una novela del XIX hispanoamericano que aún conserva frescura e interés. Dentro del país, en Chile, es un relato que siempre ha contado con un buen número de lectores espontáneos, no profesionales, habiendo sido objeto igualmente de no pocas adaptaciones y versiones teatrales (últimamente, durante los años 60 y en la década del 80). En general, se trata de un texto muy ligado al desarrollo psicológico-social chileno, a las opciones de su gente y a la imagen de sí mismo que el país aspira a construir. A su mentalidad, en suma.

En lo que sigue, se intenta dar cuenta del lugar que ocupa la obra en el desenvolvimiento novelístico de Blest Gana, describir los aspectos principales de la trama, esbozar el trasfondo histórico-social que ayuda a hacerla comprensible y, finalmente, aquilatar su alcance en el «imaginario» colectivo de la nación.

*Posición.* Vuelto a Chile luego de sus estudios en Francia, y habiendo abandonado muy pronto su profesión de ingenie-

1893-1967. 2ª ed. corregida y aumentada. Buenos Aires: CEAL, 1968.

Mastronardi, Carlos. «El movimiento de *Martín Fierro*». *Historia de la literatura argentina*. 3ª ed. Buenos Aires: CEAL (Capítulo 63), 1980.

*El periódico Martín Fierro (1924-1949), memoria de sus antiguos directores* (Evar Méndez, Oliverio Gironde, Alberto Prebisch, Eduardo J. Bullrich). Buenos Aires: F. Colombo, 1949.

Salvador, Nélica. *Revistas argentinas de vanguardia, 1920-1930*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1962.

[G.V. de R.]

ro militar, el joven Blest Gana se dedica a escribir. Siguiendo el ejemplo de Balzac, que lo orienta hacia la novela, entierra sus poemas para siempre. Cuando en *Martín Rivas* un personaje deje en el álbum de Leonor un poema amoroso, no será suyo, sino de Campoamor, «poeta español (...) entonces poco conocido en Chile» (MR, Cap. VI). Durante los años 50 Blest Gana produce relatos de clara y fuerte impregnación romántica (V. Romanticismo), con personajes y heroínas marcadamente estilizados. Sin embargo, aun con esta óptica unilateralmente idealista, el autor evita la evasión hacia la Edad Media, como ocurría en el grupo coetáneo de *El Mosaico* (V.) en Bogotá, Colombia. Varias de sus breves novelas se ambientan en un marco nacional y urbano; pero la influencia de W. Scott, de E. Sue y de los aspectos más melodramáticos del primer Dickens determina que todavía estemos ante un Blest Gana prerrealista.

El 7 de diciembre de 1863, en carta dirigida a su amigo José Antonio Donoso, escribía el autor:

¿Necesitaré decirte que la mayor parte

de las escenas y de los tipos de *El ideal* son tomados de la realidad? Tú sabes, o te lo diré por si lo ignoras, que desde que escribí *La aritmética en el amor*, es decir, desde que escribí la primera novela a que doy el carácter de literatura chilena, he tenido por principio copiar los accidentes de la vida en cuanto el arte lo permite. Este principio lo he aplicado con particular esmero en *El ideal de un calavera*.

A la fecha de esta carta, Blest Gana ha publicado tres de sus novelas más importantes, por las cuales será ampliamente conocido y leído: *La aritmética en el amor* (1860), *Martín Rivas* (1862) y *El ideal de un calavera* (1863) —todas ellas surgidas de su programa de 1861 para una novela de costumbres nacional—. El proyecto, ambicioso y realista a la vez (en los dos sentidos de la palabra 'realista') y cumplido en parte de modo notable ya en 1863, continuaba en espíritu, y hasta explícitamente, las ideas para elaborar una literatura nacional propuestas por J.V. Lastarria (V.) años atrás; añadía un género más, el narrativo, a la tarea comenzada por los costumbristas (V. Costumbrismo) con sus cuadros y artículos periodísticos —Jotabeche (V.), el mismo Sarmiento (V.)—; y resultaba ser un desarrollo paralelo, de origen casi simultáneo, a la gran historiografía romántica y positivista del siglo XIX chileno. No es de ningún modo casual que, en 1863, coincidan *El ideal de un calavera*, de Blest Gana, y el *Don Diego Portales*, de B. Vicuña Mackenna (V.) —libros ambos con idéntica temática y con perspectivas, si diferentes, nada contrapuestas.

Las tres destacadas novelas de inicios

de los sesenta representan una segunda época del autor y constituyen uno de los vértices mayores de su creación. (El otro, muy posterior, despuntará sólo hacia fines de siglo, desplegándose ya en la vejez del escritor). De carácter muy unitario, las interrelaciones entre las tres novelas echan luz sobre cada pieza en particular. Yuxtaponerlas permite, entonces, una mirada preliminar a *Martín Rivas*.

Situada en un puesto intermedio entre *La aritmética en el amor* y *El ideal de un calavera*, *Martín Rivas* comparte con la primera un ánimo de conciliación y, al igual que la segunda, materializa un trasfondo histórico que da raíces y amplitud a la narración. Con Fortunato Esperanzano, el protagonista de *La aritmética...*, se vincula Martín Rivas por su tropismo de encumbramiento social; y con Abelardo Manríquez, el héroe y mártir de *El ideal...*, se hermana el otro personaje de la novela, Rafael San Luis. De este modo, la progresiva concreción de la materia histórica determina que la figura burguesa, central en esta novelística, se desdoble en dos personajes que el autor quiere ver como complementarios, pero que se le imponen necesariamente como antitéticos. Este Jano burgués tiene dos caras, la del jacobino y la del liberal. Pero ellas son más bien el alma y el cuerpo de una historia que ha exigido la muerte de uno para el triunfo confortable y prosaico del otro. El rebelde antiportaliano de 1837 y el héroe girondino de 1851 caen vencidos en estas novelas; el burgués, a partir de la última fecha, sube vencedor en la escala social —vencedor salvado de las batallas—. De este proceso decisivo que tiene lugar a mediados del siglo